

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA  
CURSO DE LETRAS - PORTUGUÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA  
PORTUGUESA**

**ISABELLE VITOR PIM**

**JOÃO DO RIO, UM OLHAR SOBRE A MISÉRIA URBANA NAS CRÔNICAS “OS  
QUE COMEÇAM...” E “AS MULHERES MENDIGAS”**

**Bagé  
2023**

**ISABELLE VITOR PIM**

**JOÃO DO RIO, UM OLHAR SOBRE A MISÉRIA URBANA NAS CRÔNICAS “OS QUE COMEÇAM...” E “AS MULHERES MENDIGAS”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo

**Bagé  
2022**

P644j Pim, Isabelle Vitor

JOÃO DO RIO, UM OLHAR SOBRE A MISÉRIA URBANA NAS CRÔNICAS "OS QUE COMEÇAM..." E "AS MULHERES MENDIGAS" / Isabelle Vitor Pim.

51 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2023.

"Orientação: Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo".

1. João do Rio. 2. "As mulheres mendigas". 3. "Os que começam...". 4. Miséria. 5. Crônica Brasileira. I. Título.

**ISABELLE VITOR PIM**

**JOÃO DO RIO, UM OLHAR SOBRE A MISÉRIA URBANA NAS CRÔNICAS “OS QUE COMEÇAM...” E “AS MULHERES MENDIGAS”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em: 23 de janeiro de 2023.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo  
Orientadora  
UNIPAMPA

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Vera Lúcia Cardoso Medeiros  
UNIPAMPA

---

Prof. Dr. Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado  
UFRJ



Assinado eletronicamente por **ZILA LETICIA GOULART PEREIRA REGO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/01/2023, às 20:00, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **VERA LUCIA CARDOSO MEDEIROS, PROFESSOR DO MAGISTERIOSUPERIOR**, em 23/01/2023, às 21:36, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Marcus Rogerio Tavares Sampaio Salgado, Usuário Externo**, em 24/01/2023, às 11:09, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1035959** e o código CRC **FF496BAD**.

---

Referência: Processo nº 23100.001369/2023-10 SEI nº 1035959

Dedico este trabalho à minha filha Clarice, que carrega, não só no nome, poesia e beleza, e que sem saber foi e sempre será a inspiração da minha vida.

## **AGRADECIMENTOS**

Preciso agradecer, em primeiro lugar, às duas pessoas que dão razão à minha vida, minha filha Clarice, inspiração da minha vida e ao meu amor Marcos, equilíbrio da minha loucura.

Depois, agradeço à minha família, que desde que me conheço por gente me apoia e ama incondicionalmente. Aos meus pais, Adriana e Paulo que “amam tanto que dói”, e me ensinaram todos os valores que carrego comigo; à minha irmã Sofia, que já dá sinais de que será uma grande mulher e para quem eu quero ser exemplo; aos meus avós João, Liege e Cacilda, que apesar da pouca escolaridade, sempre valorizaram meu estudo e ajudaram com minha permanência na graduação.

Também agradeço a todos os professores, que não seria capaz de listar, cuja paixão me inspirou a chegar até aqui e me impulsiona neste caminho árduo do magistério. Em especial deixo meu agradecimento aos dois orientadores de minha vida, Marcus, que me apresentou a trajetória acadêmica e Zila, que é uma inspiração de professora.

Não poderia deixar de agradecer também aos amigos que a graduação me deu, Lavinia e João Victor, que passaram comigo o ônus e o bônus da universidade. E às amigas da vida, Pamella e Letícia, que viveram todos os altos e baixos dessa jornada comigo.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo estudar a representação da miséria nas crônicas “Os que começam” e “As mulheres mendigas” de João do Rio, escritas no contexto da *Belle Époque* cultural carioca e inseridas no livro *A alma encantadora das ruas* pelo próprio autor. A metodologia de pesquisa escolhida para a elaboração deste trabalho foi bibliográfica de análise crítica, com base em um construto teórico baseado principalmente em textos de Candido (1992), Bosi (2006), Berman (1986), entre outros, que ofereceram suporte para a análise das crônicas de João do Rio, bem como para o entendimento do contexto social e cultural da época. Com o estudo, pretende-se evidenciar a importância de João do Rio no que se refere à consolidação da crônica no Brasil, e à fina representação da miséria nos exemplares analisados. Como resultado da pesquisa, observa-se que João do Rio escolhe representar a miséria nas crônicas analisadas através de dois tipos sociais, mulheres e crianças, e mergulha em seus universos de maneira atenta de modo a perceber minuciosas características destes grupos. A miséria mostrada por Rio envolve a existência de uma indústria que dela se utiliza como meio de sustento e forma de vida, e até uma certa hierarquia no complexo universo das pessoas miseráveis.

Palavras-chave: João do Rio; “As mulheres mendigas”; “Os que começam...”; miséria; crônica brasileira.



## **ABSTRACT**

The present work aims to study the representation of misery in the chronicles “Os que começam” and “As Mulheres mendigas” by João do Rio, written in the context of the cultural Belle Époque in Rio de Janeiro and inserted in the book *A alma encantadora das ruas* by the author himself. The research methodology chosen for the elaboration of this work was bibliographical critical analysis, based on a theoretical construct based mainly on texts by Candido (1992), Bosi (2006), Berman (1986), among others, who offered support for the analysis of João do Rio's chronicles, as well as for the understanding of the social and cultural context of the time. With the study, it is intended to highlight the importance of João do Rio with regard to the consolidation of the chronicle in Brazil, and the fine representation of misery in the analyzed examples. As a result of the research, it is observed that João do Rio chooses to represent misery in the analyzed chronicles through two social types, women and children, and dives into their universes in an attentive way in order to perceive detailed characteristics of these groups. The misery shown by Rio involves the existence of an industry that uses it as a means of sustenance and a way of life, and even a certain hierarchy in the complex universe of miserable people.

Key words: João do Rio; “As mulheres mendigas”; “Os que começam...”; misery; brazilian chronicles.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 A BELLE ÉPOQUE CARIOCA.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1 A vida no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX : O Rio civiliza-se!.....</b>	<b>13</b>
<b>2.2 Transformações na cidade e para além dela.....</b>	<b>16</b>
<b>3 OS EXCLUÍDOS NA LITERATURA BRASILEIRA .....</b>	<b>20</b>
<b>4 JOÃO DO RIO: UM CRONISTA DE SEU TEMPO .....</b>	<b>24</b>
<b>4.1 Contexto do autor e da sua obra.....</b>	<b>24</b>
<b>4.2 Crônica: o gênero menor .....</b>	<b>25</b>
<b>4.3 <i>A alma encantadora das ruas</i>: estrutura e temática .....</b>	<b>27</b>
<b>5 A MISÉRIA EM “AS MULHERES MENDIGAS” E “OS QUE COMEÇAM...” .....</b>	<b>29</b>
<b>5.1 Crônica “As mulheres mendigas”.....</b>	<b>29</b>
<b>5.2 Crônica “Os que começam...” .....</b>	<b>38</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>48</b>

## 1 INTRODUÇÃO

João do Rio, pseudônimo de João Paulo Alberto Coelho Barreto, nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 5 de agosto de 1881, e morreu na mesma cidade em 1921. Atuou em diversas profissões, inclusive como jornalista, ofício no qual estreou com apenas 16 anos. Ficou conhecido por renovar a imprensa carioca ao retratar aspectos sociais da vida urbana do período. Foi também teatrólogo, tendo muito sucesso em sua peça *A bela madame Vargas*, representada pela primeira vez em 22 de outubro de 1912, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, mas foi como cronista que se realizou. João do Rio trabalhou em diversos jornais do Rio de Janeiro e conquistou relevante popularidade entre os leitores, revelando-se um dos melhores cronistas do seu tempo.

Rio também ficou conhecido por elucidar temas pouquíssimo abordados pelos autores de sua época. De acordo com Alfredo Bosi:

Alcançadas as metas políticas da Abolição e do novo regime, a maioria dos intelectuais cedo perdeu a garra crítica de um passado recente e imergiu na água morna de um estilo ornamental, arremedo da belle époque europeia e claro signo de uma decadência que se ignora. (BOSI, 1994, p. 208)

Embora presenciassem o alargamento do abismo social já existente, causado pelas recentes reformas urbanísticas da cidade, a maioria dos escritores da época ignoravam o fato de que, na então capital federal, pessoas mendigavam para ter o que comer. João do Rio, porém não se deslumbrou com os rompantes do início do século XX e dedicou-se a escrever sobre parte da população que os demais escolheram ignorar. Em sua obra há diversos textos que retratam a realidade das pessoas excluídas das benesses do novo século. Nesse sentido, o presente trabalho se dedicará a analisar a miséria urbana retratada em duas crônicas de João do Rio, “As mulheres mendigas” e “Os que começam...” constantes no livro *A alma encantadora das ruas*, organizado pelo próprio autor.

A escolha do tema dessa pesquisa se deu por uma grande predileção pessoal que começou, de forma mais sistematizada, no início da graduação em Letras na

UFRJ<sup>1</sup>. Digo de forma sistematizada, pois a minha atração pela cultura e arquitetura dos séculos XIX e início do XX é algo que me acompanha desde muito tempo. Os primeiros livros que me fizeram apaixonar pela literatura foram romances de época que retratavam os costumes e a cultura do século XIX, tais como *Senhora e Lucíola* de José de Alencar. Entretanto, no segundo período da graduação em Letras, eu me deparei com a escrita de crônicas desse tempo, algo que logo me chamou atenção pois retratava a realidade e o dia a dia da época que tanto me interessava e, diferente das narrativas, nelas, era possível imergir naquela realidade através da linguagem, das escolhas dos cronistas e do seu compromisso com a realidade.

A essa altura metade do caminho já estava traçado, porém foi na disciplina Cultura Brasileira, ministrada pela professora Luciana Nascimento, que fui apresentada a João do Rio, e este foi um divisor de águas na minha vida acadêmica. Até então eu me interessava pelo *glamour* dos bailes e dos encontros nos cafés, algo que a influência europeia trouxe para o Brasil, lia e me encantava com a vestimenta e os costumes que os brasileiros importaram com maestria, apesar dos aspectos adversos dos trópicos. Contudo, quando me deparei com a escrita detalhista, realista e que imprimia enorme humanidade aos personagens reais da época, percebi que as roupas e o chá foram para mim somente uma porta de entrada nesse universo. E foi assim que iniciei minha pesquisa de iniciação científica com o professor Marcus Salgado, que me incentivou a mergulhar nas crônicas de João do Rio, dando-me certeza de que eu iria estudar mesmo a realidade, ainda que suja e feia, da época de ouro carioca. Depois disso, encantei-me cada vez mais com a linguagem que aproxima, as descrições que singularizam e dão voz aos sujeitos e, principalmente, com a escolha corajosa que João do Rio fez ao optar por retratar a miséria em meio ao auge do *glamour* na até então capital federal. Agora, ao chegar ao final da graduação, optei por dar continuidade à pesquisa elaborando este trabalho de conclusão de curso sobre o mesmo tema.

Então, o referido trabalho encontra-se organizado da seguinte forma: no capítulo 2 será contextualizada a realidade da cidade do Rio de Janeiro durante a tão comentada virada para o século XX. João do Rio trabalha bastante com as visualidades, sobretudo da urbanização carioca, por isso, pretendemos situar o leitor

---

<sup>1</sup> Até 2021, quando passei a estudar na UNIPAMPA, morava no Rio de Janeiro e estudava na UFRJ, onde iniciei a graduação e a pesquisa.

no contexto histórico e social da época para que a análise das crônicas funcione realmente como um passeio pelas ruas da cidade maravilhosa. Assim como nosso autor, gostaríamos que o leitor flanasse pelas ruas cariocas olhando e percebendo os personagens reais que não eram vistos pela sociedade de então.

Já no capítulo 3 entraremos no tema sensível desse trabalho, as pessoas que foram excluídas do grande processo de modernização da cidade. Diante do turbilhão da modernidade, alguns vivenciaram o progresso, a reforma urbana e os grandes eventos da sociedade, entretanto, muitos não foram beneficiados, pelo contrário, tiveram da modernidade o que ela tem de pior, a miséria, a fome e a melancolia. Neste capítulo, iremos destacar a existência dessas pessoas e a sua quase inexistência na literatura, ou seja, apesar de conviverem com a realidade miserável de algumas pessoas, a maioria dos escritores da época optou por não retratá-la em seus textos.

O 4<sup>a</sup> capítulo irá entrar efetivamente no universo de João do Rio, falando um pouco de sua vida, trajetória e obra. Destacamos o caráter jornalístico do nosso autor andante que percorria as ruas cariocas para retratar suas dores e alegrias. Além disso, não esquecemos também do importante papel de Rio na consolidação da crônica como gênero no Brasil. No mais, ressaltamos o livro *A alma encantadora das ruas*, elaborado pelo autor com algumas de suas crônicas que foram publicadas em jornais em anos anteriores.

Por fim, no penúltimo capítulo do trabalho entraremos efetivamente nas crônicas do autor, mergulhando em suas escolhas, olhares e palavras. Pretendemos destacar a percepção sensível, mas as vezes cruel de um homem que diferiu dos outros de seu tempo, mas que não poderia pensar como pensamos hoje.

## 2 A BELLE ÉPOQUE CARIOCA

### 2.1 A vida no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX: O Rio civiliza-se!

O despertar do século XX foi acompanhado por profundas mudanças na sociedade em nível mundial. Marshal Berman discute a modernidade em seu livro *Tudo o que é sábio desmancha no ar* (BERMAN, 1986, p.16), utilizando a metáfora do turbilhão para sintetizar o que representou essa modernidade na virada do século XIX para o século XX. É nessa fase que o processo de modernização se expande a ponto de envolver o mundo todo. Nas palavras de Berman, “O século XX talvez seja o período mais brilhante e criativo da história da humanidade, quando menos porque sua energia criativa se espalhou por todas as partes do mundo” (BERMAN, 1986, p.22-25).

Nessa época surgiu o movimento que ficou mundialmente conhecido como *Belle Époque*<sup>2</sup>, o período de modernização de Paris, depois da chamada Segunda Revolução Industrial, em 1850. A capital francesa iniciou um processo efervescente de modernização, os avanços tecnológicos possibilitaram a criação de novos meios de transporte e de comunicação, tais como a bicicleta e a eletricidade, o que movimentou a vida parisiense como jamais havia sido feito. Com isso, a arte também precisou se modernizar e até se reinventar para conseguir dar conta da vida moderna, o que culminou, por exemplo, na criação do cinema, veículo de comunicação e expressão totalmente ligado aos tempos modernos, rápido, fugaz e volátil. No pensamento de Nascimento (2011):

Pode-se considerar a passagem do século XIX para o XX como o período por excelência das grandes transformações históricas e sociais nas quais a matriz iluminista foi reafirmada e ampliada. Tais transformações implicaram mudanças em todas as dimensões da vida humana, desde os aspectos materiais (produção de alimentos, bens de consumo, bens culturais, crescimento das cidades) até os sociais e subjetivos, a necessidade de rapidez e pontualidade, a magia da luz elétrica e o surgimento de uma nova classe – a operária – com um modo de vida determinado pela indústria. (NASCIMENTO, 2011, p.27).

---

<sup>2</sup> A *Belle Époque* (expressão francesa que significa bela época) iniciou-se no Brasil no final do século XIX e foi um período de muitas mudanças urbanísticas, culturais e sociais principalmente na cidade do Rio de Janeiro, a então capital federal.

No Brasil, pode-se dizer que a *Belle Époque* teve início após a Proclamação da República, em 1889, período a partir do qual a elite brasileira precisou se estabelecer, e escolheram fazer isso mirando em uma sociedade já muito bem instituída, a francesa. A partir dessa vontade de parecer Paris, a então capital federal, Rio de Janeiro, vivenciou a maior reforma urbana realizada através de um plano de revitalização do centro carioca, durante o período que corresponde à *Belle Époque* no Brasil. De acordo com Souza (2008):

O Rio de Janeiro da *Belle Époque*, a então capital da recém-fundada república brasileira, foi uma das cidades latino-americanas onde a elite dirigente melhor incorporou a urbanização como uma necessidade urgente de uma sociedade que precisava “civilizar-se”. As reformas, que em poucos anos redefiniram funções para as áreas centrais da cidade, criaram condições para um novo ordenamento espacial com o surgimento de novas zonas de elite na parte sul da cidade. (SOUZA, 2018, p. 69)

Criou-se, então, um projeto de revitalização da cidade com o intuito de civilizá-la para que parecesse o máximo possível com a Europa, essa reforma ficou conhecida como “bota-abaixo”. Chamada não acidentalmente dessa maneira, a reforma Pereira Passos derrubou a antiga cidade escura e insalubre para colocar no lugar uma metrópole iluminada e convidativa que mais parecia ter sido importada de Paris. O projeto tinha como principal objetivo elevar o Rio de Janeiro a cartão-postal brasileiro, e para tal, avenidas foram abertas, edifícios foram construídos e a cidade virou palco para que o progresso pudesse desfilar.

Quanto a esse recurso que ficou bastante conhecido no Brasil durante a *Belle Époque*, é interessante ressaltar que existiu um movimento de reciprocidade entre o cartão-postal e a cidade do Rio de Janeiro. Era uma relação de dualidade, cuja intenção era elevar o centro da cidade, revitalizado, a cartão-postal brasileiro, enquanto isso, o próprio cartão-postal retribuía divulgando a nova cara do Rio pelo mundo afora. De acordo com Marcus Salgado, “o cartão-postal desempenhou papel preponderante na construção da imagem da Capital Federal como metrópole moderna entre os cronistas da chamada *belle époque tropical*” (SALGADO, 2016, p.1)

A imagem sugerida pelo termo *belle époque* evoca abundância de riquezas, beleza arquitetônica à europeia, pessoas finas e bem-vestidas frequentando salas de baile e óperas, uma sociedade glamorosa habitando uma cidade moderna, republicana e ligada nos gritos da moda parisiense. (GALHA, 2008, p. 54)

Entretanto, a *Belle Époque* não significou um período belo para todo o povo brasileiro, a reforma iluminou o centro urbano da cidade e deixou às escuras o que não era considerado esteticamente agradável aos olhos do ideal abstrato de civilização moderna. Desta forma, o projeto de revitalização não se estendia às periferias e aos pobres da cidade, ao contrário, a reforma visava esconder esta parte da realidade carioca, excluindo os sujos, pobres e feios de qualquer vislumbre de modernização. O “bota-abaixo” tirou pessoas de suas casas, desempregou algumas e inviabilizou outras de continuarem suas atividades urbanas, o que corroborou para o aumento da desigualdade social, que já não era pequena, tornando-a um abismo moderno.

Apesar de todas essas transformações, esse período foi também pontuado por contradições: de um lado, a hegemonia do poderio burguês, de outro, a exibição do espetáculo da miséria e dos flagelos sociais. Enquanto processo mundial e global, a modernidade se realiza num jogo de perder-ganhar, de destruir-construir. A partir da virada do século XX, “modernizar” significou incorporar o modo capitalista de organização do trabalho e da produção. Entretanto, esse processo foi vivido de forma diferenciada pelas várias culturas, apesar de suas estruturas básicas terem se estendido por todo o planeta. A modernidade concretiza-se com seu principal ícone – a cidade, que vai configurar-se como vitrine dessas inovações. (NASCIMENTO, 2011, p.27)

As pessoas que perambulavam pelas ruas da capital federal eram o resíduo de um passado colonial, indivíduos que não tinham sequer condições de usufruir desses tempos. Eram analfabetos e muitas vezes inaptos para o desempenho de atividades simples, de conseguir uma ocupação. De acordo com o censo demográfico, realizado pelo IBGE, Instituto de Geografia e Estatística, em 1960, o índice de analfabetismo no final do século XIX era de 82,3% no Brasil, o que colocava o país em situação muito preocupante e desfavorável. Além disso, a partir deste índice pode-se inferir muita informação sobre a época, como por exemplo o pequeno número de leitores e um menor ainda público leitor, sendo importante ressaltar que a maior parte da população que aqui vivia não consumia literatura, sobretudo os pobres e miseráveis.



## 2.2 Transformações na cidade e para além dela

O projeto de Passos visava principalmente uma remodelação da paisagem urbana da cidade do Rio de Janeiro, o grande centro urbano com ruas estreitas e insalubres teria que ser, literalmente, derrubado para que se construíssem as grandes avenidas e os palacetes majestosos. A intenção era que a alta sociedade carioca desfrutasse de ambientes europeizados em pleno trópico, e para tal a ordem do momento era a destruição do velho em detrimento do novo, ou seja, as picaretas tornaram-se as grandes protagonistas da modernidade<sup>3</sup>. Pode-se perceber muito bem esse protagonismo nos escritos de Bilac:

Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos da construção da Avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas. (...) No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas, as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte! (BILAC. Revista Kosmos, ano I, n. 3, março. 1904, p. 5).

O canto das picaretas podia ser ouvido por todo o centro da nova cidade, a reforma era notória e visível, o prefeito não pensou em muita coisa além das modificações físicas e estruturais, e esperava que o resto viesse com elas, e de fato veio. Na verdade, essa relação entre modernidade e modificação é uma via de mão dupla, sem a chegada da modernidade as modificações não seriam necessárias e sem as modificações a modernidade não conseguiria se instalar. Dessa maneira, Passos dedicou-se a preparar o terreno para que o Rio de Janeiro moderno pudesse receber as tão esperadas novidades, tais como o automóvel:

Subitamente, é a era do automóvel, [...] e para que a era se firmasse, fora precisa a transfiguração da cidade. E a transfiguração se fez, como nas feéricas fulgurantes, ao tantã de Satanás. Ruas arrasaram-se, avenidas surgiram, os impostos aduaneiros caíram, e triunfal e desabrido o automóvel entrou, arrastando desvairadamente uma catadupa de automóveis. Agora, vivemos positivamente nos momentos em que o chofer é rei, é soberano, é tirano. (RIO, 1911)

---

<sup>3</sup> Entende-se por modernidade o período que correspondeu ao final do século XIX, início do XX, no qual o país, e sobretudo do Rio de Janeiro, vivenciou uma época de grandes acontecimentos e avanços na arquitetura e na literatura.

A cidade tornou-se a vitrine da vida moderna, e a rua passou a ser o palco no qual a modernidade desfilaria. Entretanto, as transformações trazidas pelo despertar do século XX não restringiram-se somente às modificações físicas, toda a vida urbana passou por transformações, principalmente nos costumes e hábitos cotidianos. Parece que a dicotomia é a grande questão da modernidade, o velho e o novo, a construção e a destruição, o feio e o bonito são conceitos com os quais precisava-se lidar no início do século XX, e no meio estava ele, o cidadão moderno. As tantas modificações trazidas pela modernidade no mínimo assustaram quem na cidade vivia em meio ao turbilhão que trouxe as picaretas e os operários. Não só a cidade mudou, mas a vida que se vivia nela também, e principalmente esta, que precisou acompanhar as transformações em um movimento que aconteceria normalmente em anos, mas que precisou ser tão rápido quanto a demolição de uma construção.

A energia criativa da modernidade vai para além da arquitetura, e acabaram por prosperar práticas que antes eram menosprezadas, como o exercício da escrita por exemplo. Assim como Passos previa, as modificações físicas trouxeram consigo elementos da era moderna, e um desses elementos foi a indústria editorial, a partir das publicações de jornais, revistas e livros. Nesse período, os escritores se tornaram “profissionais das letras” e passaram a atuar no cenário jornalístico:

Seria principalmente nas últimas décadas do século XIX, surpreendida pela turbulência das transformações sociais, que a cultura letrada e a imprensa começariam decididamente a avançar para além das elites tradicionais. Nessa época, em ritmo acelerado, no compasso de um modo de vida que exporta capitais e invade rapidamente inúmeros espaços do planeta, a história da formação das metrópoles brasileiras multiplica o tempo e a experiência social. (CRUZ, 2000, p. 42).

A vida pacata e calma não combinava com a efervescência da modernidade; como uma água que ferve borbulhando, os tempos modernos gritavam ansiando transformações, construções e criações. E assim a cidade foi transformada através de uma reforma que previa uma revolução arquitetônica, mas que esperava uma reviravolta que ia muito além das construções. A então capital federal, futura cidade maravilhosa, não poderia passar ilesa pelo período mais brilhante e criativo da história da humanidade.

E a transformação da paisagem urbana se ia refletindo na paisagem social e igualmente no quadro de nossa vida literária, [...] a literatura em termos de

vida social se intensifica, na medida em que há prosperidade, paz e harmonia no ambiente. (BROCA, 2004, p. 35)

De fato, a vida literária no Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro, intensificou-se a partir de 1900, pois é certo que qualquer tipo de arte evolui quando se tem sobre o que falar, e não faltavam novidades para se comentar. Entretanto, e novamente ressaltando, o processo de modernização não foi agradável para todos e assim como a literatura tratou de registrar os grandes acontecimentos da reforma, ela também registrou, ainda que em menor número, as miudezas dessa temporada.

Já em 16 de abril de 1902, antes do governo Rodrigues Alves, um pequeno jornal, intitulado Progresso Suburbano, pintava a vida nos subúrbios como uma pastoral - "mais tranqüila, mais suave e talvez mais amorosa, poética e dourada" - em face da vida da cidade, "incômodos, empurrões, furtos e desgostos"). Mas eram esses incômodos, esses empurrões e esses furtos, que a "grande literatura" reclamava como elementos imprescindíveis do Rio parisiense, do Rio civilizado de Figueiredo Pimentel. (BROCA, 2004, p. 38)

A grande beleza da arte talvez esteja em sua democratização, graças à democracia literária temos os dois lados da laranja, tanto o glamour e a euforia da elite carioca, quanto a miséria e o desespero dos que tiveram suas realidades mudadas subitamente pelo assombro da modernidade. E é também graças a esta democratização que todos têm o direito à escolha, escolher o que vai vestir, comer e sobre o que irá escrever.

Em Paris, por exemplo, berço da *Belle Époque* mundial, um escritor retratou o turbilhão que representava a modernidade; foi Charles Baudelaire, escrevendo sobre a melancolia por trás das grandes invenções e sobre o caos de um tempo em que as pessoas se tornaram apenas mais uma peça da engrenagem moderna. Um poema que mostra bem essa metáfora é "A uma passante".

A rua em torno era um frenético alarido.  
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.  
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia  
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,  
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... E a noite após! – Efêmera beldade  
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,  
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! Tarde demais! Nunca talvez!  
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,  
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste! (BAUDELAIRE, 2012, p.  
331)

O poema ressalta a relação do tempo, que foi totalmente modificada com a modernidade, o tempo voa e é preciso correr para não o perder. As pessoas correm, o bonde passa, e diante dos olhos as coisas mudam, os costumes não são os mesmos, as ruas não são mais iguais, e as pessoas já não se comportam da mesma maneira. Por fim, diante do turbilhão da modernidade, o tempo não volta, as coisas jamais serão as mesmas novamente, já que a cada segundo mais uma novidade chega e se instaura a espera da próxima.

É preciso destacar aqui que, embora o clima da modernidade e até a intenção fosse a mesma, o período de transformações foi muito diferente nos dois países, afinal, embora quisesse parecer, o Rio de Janeiro do século XX não era Paris. A modernização aqui aconteceu de maneira rápida e transformadora e foi muito palpável, já que era um projeto sendo colocado em prática, e que já tinha um modelo a seguir. Da noite para o dia, a partir de um projeto desenhado, mirando em uma modernidade que já havia acontecido, e havia levado um tempo para se concretizar. O processo de modernização de Paris aconteceu de forma gradativa e natural, como as mudanças de gerações geralmente ocorrem, diferente do Rio de Janeiro. A mudança abrupta do cenário carioca interferiu diretamente na vida da população que ali vivia, sem dar tempo para que elas se preparassem ou opção entre viver o progresso ou não. Sobretudo as pessoas pobres viram suas realidades mudarem de forma radical e muito rápida, o que acabou tornando os excluídos do processo de modernização talvez os mais afetados por ele.

### 3 OS EXCLUÍDOS NA LITERATURA BRASILEIRA

Grandes acontecimentos geralmente ofuscam os pequenos, essa é a razão de existir das coisas grandiosas, serem protagonistas. E assim aconteceu no início do século XX, a modernização era a novidade do século e conseqüentemente a protagonista do momento, e como a literatura reflete o momento, ela também se dedicou a comentar sobre a instauração da civilização. Grande parte da produção literária do final do século XIX e início do XX dava conta de ilustrar o ideal moderno de civilização, esquecendo ou ignorando tudo aquilo que saía dessa organização. O que pode soar irônico, já que a miséria tem relação com a modernidade, o progresso e a civilização fomentam condições que enriquecem alguns e ao mesmo tempo empobrecem ainda mais outros, corroborando para a desigualdade social.

De fato, o avanço da modernização só aumentou o desnível econômico carioca, tornando pessoas ricas, milionárias e pessoas pobres, miseráveis. De acordo com Rio, “o Rio tem também as suas pequenas profissões exóticas, produto da miséria ligada às fábricas importantes, aos adelos, ao baixo comércio; o Rio, como todas as grandes cidades, esmiúça no próprio monturo a vida dos desgraçados” (RIO, 1991, p.24). Entretanto, não era agradável, nem para o escritor nem para o leitor que o jornal falasse da pungente miséria que emergia dos centros do Rio de Janeiro. A modernidade era a protagonista e os avanços precisavam ser descritos. De acordo com Marcos Scheffel alguns fatores podem tentar explicar a exclusão dos pobres, sujos e feios da literatura da época, como “a distância de determinados bairros e os limitados meios de transporte, o pouco conhecimento dos autores sobre a vida nas regiões afastadas do centro e, até mesmo, o baixo interesse do público leitor por tais assuntos [...]” (SCHEFFEL, 2013, p. 2).

Embora tentemos encontrar razões concretas, tais como a distância, para justificar a exclusão e ou a degradação dos pobres na literatura brasileira, com uma breve análise percebemos que se trata de uma simples questão de escolha. André João Antonil (2007), em 1710 escreveu sobre esta população de forma tão cruel e determinista que parece até antecipar o tal conceito. “Para vadios, tenha enxada e foices, e se quiserem deter no engenho, mande-lhes dizer pelo feitor que, trabalhando, lhes pagarão seu jornal. E, desta sorte, ou seguirão seu caminho, ou de vadios se tornarão jornaleiros” (ANTONIL, 1983, v.4, p.10). Desta maneira, percebe-se que desde o século XVIII a literatura brasileira opta ou por esconder ou por tratar

o pobre de forma degradante. Antonil dá ao vadio, como se refere ao pobre livre, apenas dois caminhos na vida, o da malandragem ou o do trabalho exaustivo.

Além disso, não se pode esquecer do prazer inato do ser humano em ver outro ser humano em situação pior que a sua. Os escritores, claro, se valiam desse sentimento para vender seus textos. A sociedade brasileira do século XX, na maioria dos casos, sempre esteve em posição dominante, por isso, sentiu-se ameaçada pelo turbilhão de novas possibilidades que a modernidade trazia. Então, experimenta certo conforto ao abrir o jornal e perceber que existe um vasto número de miseráveis, vagando pela cidade “maravilhosa”. De acordo com Prado, “No Brasil, o pária sempre foi um motivo literário edificante. Não para ele, é claro, mas para os que viam no seu fracasso, o remédio social preventivo contra os riscos a que estão expostos os homens de bem” (PRADO, 1983, p. 68).

Por outro lado, alguns autores escolheram, ainda assim, retratar o excluído e não tão *glamouroso* cenário por trás da modernidade. Lima Barreto se destaca como autor que teve empatia e se revoltou com a perspectiva de exclusão social da época, resolvendo escrever sobre os esquecidos. O autor dedicou-se a realizar um movimento de migração para o interior da cidade do Rio de Janeiro, retratando o subúrbio carioca, este feito deve ser destacado pois, se sobre a miséria no centro pouco se falava, imagina sobre o povo esquecido nas periferias e interiores da cidade. Barreto foi um dos pouquíssimos autores que eternizaram este tipo na literatura.

Além disso, alguns anos antes, Aluísio de Azevedo já chamava a atenção para os pobres em sua escrita. Na obra *O Cortiço*, ele retratou um importante movimento social que estava acontecendo no século XIX, a formação de moradias superpopulosas e insalubres. “Migrantes portugueses e negros crioulos ou africanos; escravos vivendo ‘sobre si’, libertos e livres dividiam democraticamente, mesmo que nem sempre de forma pacífica, os cortiços.” (CHALHOUB, 1996, p. 88). Os cortiços concentravam uma grande quantidade de tipos sociais distintos que tinham em comum a condição social, e rapidamente chamaram a atenção da sociedade tornando-se o grande problema da urbanização. Em pouco tempo, essas moradias foram culpadas pelo surto de febre amarela que acometia o Rio de Janeiro na época e os cortiços ficaram socialmente conhecidos como aglomerados insalubres de pessoas pobres.

Aluísio de Azevedo então escolheu dedicar um romance inteiro a este tipo de moradia, tão mal vista pela sociedade da época, percebeu a existências de pessoas

com realidades e problemas específicos, e não uma massa homogênea de pobres coitados. O autor retrata em seu romance diversos tipos sociais muito comuns e frutos da sociedade da época, entretanto ele os retrata com um determinismo extremo, corroborando para o imaginário de que aqueles seres humanos não poderiam ter outra vida ou um futuro diferente, o que não difere muito do pensamento comum da época. Entretanto, o que se destaca aqui é a escolha de não esquecer, *não torcer o nariz e virar os olhos*, fingindo que essas pessoas não existiram. Na obra, Azevedo diz:

O verdadeiro tipo da estalagem fluminense, a legendária; aquela em que há um samba e um rolo por noite; aquela em que matam homens sem a polícia descobrir os assassinos; viveiro de larvas sensuais em que irmãos dormem misturados com as irmãs na mesma lama; paraíso de vermes; brejo de lodo quente e fumegante, de onde brota a vida brutalmente, como de uma podridão. (AZEVEDO, 1995, p.219)

Diferentemente de Lima Barreto, temos João do Rio, que vai pelo mesmo caminho de Azevedo, ou seja, o autor caminha pelas ruas da cidade retratando os diversos tipos citadinos e dando voz aos esquecidos, mas não deixa de lado em sua escrita um melancólico determinismo típico da época. Como afirma Eloísa Barroso, a cidade multifacetada das profundas contradições sociais é descrita muito bem por João do Rio, “o mosaico do modo de vida urbano, constituído pelos pequenos acontecimentos do cotidiano carioca, imbricado de relações afetivas territorializadas formava a estrutura social que compõe a outra cidade do Rio, não registrada nos documentos oficiais.”. (BARROSO, 2012, p. 90).

João do Rio retrata uma realidade não muito diferente da atual, um abismo social onde parte das crianças tem acesso à educação, alimentação e direitos, enquanto outras são fadadas à criação das ruas. Diz o autor a nos provocar na contemporaneidade: “se nessas crianças encontramos o abismo da perdição a tragá-las, nos pequenos vemos um grande esboço de todos os crimes.” (RIO, 1995, p. 120). Percebe-se que João do Rio, assim como Azevedo e Barreto, não era um cronista das superfícies, pelo contrário, ele ia nas profundezas da cidade para “ver o que os outros não podem (não querem) entrever” (RIO, 1995, p.3). Para Antelo, João do Rio mostra “o autêntico traço de modernidade: o caco, o escombros, o entulho, a poeira” (ANTELO, 1989, p.10). Aluizio de Azevedo, assim como João do Rio, Lima Barreto e um pequeno grupo de outros escritores, escolheram não excluir parte da população

da história da urbanização de uma cidade só pelo fato de elas não pertencerem à alta sociedade. Por eles, os excluídos foram vistos, lembrados e citados. Mesmos marcados pelo seu tempo, estes escritores incluíram na literatura, e deixando assim um registro histórico, tipos sociais que seriam facilmente esmagados pelo tempo e sumiriam na lembrança dos que o foram.



## 4 JOÃO DO RIO: UM CRONISTA DE SEU TEMPO

### 4.1 Contexto do autor e da sua obra

A *Belle Époque* carioca foi um período altamente efervescente, principalmente no campo estético, cultural e literário. Tudo era inspirador, desde as grandes construções, passando pelos eventos importantíssimos da alta sociedade, até as lojas francesas abrindo vitrines nas avenidas fluminenses. A modernidade precisava ser registrada, era preciso eternizar o café sendo trocado pelo chá, as madames desfilando com seus vestidos volumosos, e João do Rio assim o fez. O autor *flâneur*, o que de acordo com Baudelaire caracteriza-se como “o homem da multidão”, não deixou de passear pelos salões bem frequentados e pelas grandes avenidas. Como dizia o jornalista Figueiredo Pimentel, o Rio “civiliza-se” (PIMENTEL, 1908) e um bom jornalista não poderia ignorar os grandes acontecimentos.

Entretanto, como bem citou Nicolau Sevcenko, João do Rio destacou-se dentre os cronistas não por retratar a vida da alta sociedade carioca, mas por destacar com minuciosa atenção parte da população que havia sido privada do progresso, pessoas que da Avenida Central tinham, no máximo, a vista do chão escuro e insalubre dos becos e vielas adjacentes.

De acordo com Candido, João do Rio dinamizou a vida carioca em suas crônicas, registrando “cada mudança, cada novo elemento que surgia na paisagem urbana que exigia análise de sua visão de jornalista” (CANDIDO, 2011, p. 99). Seu traquejo social era tamanho que ele conseguia frequentar os grandes salões da elite carioca, e transitar confortavelmente pelas favelas da periferia. Conforme nos afirma Barroso, a cidade multifacetada das profundas contradições sociais é descrita por João do Rio:

A fragmentação do espaço público, a desigualdade e o preconceito em relação a diversos grupos sociais, já se anunciavam na escritura desse autor. O mosaico do modo de vida urbano, constituído pelos pequenos acontecimentos do cotidiano carioca, imbricado de relações afetivas territorializadas formava a estrutura social que compõe a outra cidade do Rio, não registrada nos documentos oficiais. O tecido social citadino encontra-se potencializado na maneira pela qual são constituídas e construídas as diversas personagens das crônicas. Na cidade do Rio, João do Rio revela o comportamento dos sujeitos sociais da vida carioca. (BARROSO, 2012, p. 90).

João do Rio iluminou pessoas que estavam totalmente às escuras diante do progresso, tanto no sentido literal quanto no meio literário e jornalístico, já que pouquíssimos foram os autores que se dispuseram a retratar o inóspito e insalubre mundo dos esquecidos. Muito embora o mentor da reforma tenha “esquecido” de quem não poderia pagar para entrar nos cafés ou não tinha roupa para caminhar nas grandes avenidas, privando parte da população carioca de vivenciar o espetáculo da modernidade, João do Rio tratou de inclui-los na história da *Belle Époque* carioca.

Diante do caráter inovador e surpreendente dos acontecimentos modernos, muitos autores trataram das grandes inovações e dos hábitos que se adaptavam à nova rotina carioca. Entretanto, João do Rio foi além da superfície e retratou em suas crônicas o que acabou por se tornar invisível diante do turbilhão. Para Antonio Candido, João do Rio registrou a realidade pois entendia que “nada está desprovido de interesse” (CANDIDO, 1992).

A partir de suas andanças pela cidade do Rio de Janeiro, João do Rio traçou um panorama que descreve não somente as alterações na percepção e na experiência urbana trazidas pela modernidade implantada pela reforma Pereira Passos, mas também deu visibilidade a minuciosos detalhes citadinos, que sob o olhar atento de um autor/jornalista andante, foram inseridos na história da modernização do Rio de Janeiro. De acordo com Antelo, João do Rio “fez da crônica jornalística uma janela através da qual contemplava as glórias e misérias do Brasil republicano” (ANTELO, 2989).

#### **4.2 Crônica: o gênero menor**

A crônica tornou-se um gênero bastante difundido nos jornais no fim do século XIX, início do XX. Não somente por tratar de assuntos cotidianos, ou por tratar esses assuntos de forma direta, sem pompas e exageros na linguagem, mas por singularizar e exaltar assuntos corriqueiros que talvez não fossem interessantes à leitura. A crônica não é um “gênero maior”, conforme nos afirma Antonio Candido em seu texto “A vida ao rés do chão”. O autor assinala que a crônica não é escrita para durar, assim como os romances que perduram por várias gerações; a crônica é filha do jornal, veículo tão imediato que “se compra num dia e no dia seguinte é usado para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha” (CANDIDO, 1981, p. 14-16)

Talvez por isso, Antonio Candido nomeie seu capítulo como “A vida ao rés do chão”, pois, segundo o autor “a perspectiva da crônica não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão (CANDIDO, 1981, p. 14-16). A crônica cria uma relação singular com a palavra, de forma que esta não se perde rapidamente no contexto, mas sim, é absorvida pelo leitor com a força de seus próprios valores. Dessa forma, a crônica acaba por tornar íntima a relação entre o leitor e a literatura contida nela.

A metáfora da posição do escritor em relação aos leitores e até à própria escrita cabe muito bem no nosso estudo, ao escrever do rés do chão o autor se iguala ao leitor e não endeusa a escrita, ou seja, através de uma linguagem simples e com assuntos do cotidiano, o cronista está cada vez mais próximo das pessoas. No caso de João do Rio, escrevendo diretamente do chão dos becos e vielas do centro do Rio de Janeiro, ele se coloca não somente próximo aos seus leitores, mas também de seus personagens, os quais ele faz questão de interrogar com respeito e singularidade.

Antonio Candido ainda afirma que, de certa forma, pode-se dizer que a crônica é um gênero brasileiro, “pela naturalidade com a qual se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu” (CANDIDO, 1981, p. 15-16). Ao menos nos moldes como a conhecemos hoje, ela nasceu em território nacional. Leve e descompromissada, mas ao mesmo tempo muito fiel aos seus compromissos de focar e informar, assim é a crônica brasileira difundida no século XX.

A crônica serviu perfeitamente para o início do século passado, tempo da modernidade, do automóvel, do cinema e de todas as coisas rápidas que um ser humano pode conseguir elaborar ou absorver. A virada do século modificou não somente a arquitetura, mas também os costumes, afinal agora as pessoas não tinham mais tempo para longos romances, mas queriam uma leitura rápida e eficaz, e é aí que a crônica encontra seu encaixe perfeito. Além disso, elas também queriam ficar sabendo das novidades trazidas pelo progresso, e é aí que João do Rio encontra o cenário perfeito.

João do Rio tornou-se um cronista nato, sua escrita realista deu vida à cidade do Rio de Janeiro e principalmente personificou as ruas desta cidade. Não era de seu

feito esperar que os acontecimentos chegassem a ele em seu confortável jornal, no segundo andar de uma rua movimentada no centro do Rio. Ele costumava descer até lá, ir ao encontro das novidades, perambulava pelas ruas “devagar e a pé” (RIO, 1908, p. 51), como um *flâneur* à procura de novas histórias. Como um *dandy*, conseguia, como “poeta do cotidiano” (MOISÉS, 1997, p. 103), descrever a modernidade de forma a eternizá-la, sem esquecer do que ela própria não gostaria que fosse lembrado.

Dentre as muitas teorias que envolvem o gênero crônica, algo nunca pode ser deixado de lado, a sua conexão com o tempo, presente na própria palavra, que vem do grego *krónos*. A crônica representa o tempo, e é alimentada pelos acontecimentos dele. Sua maior matéria prima é o que acontece no mundo ao longo dos tempos, e sua principal função é eternizar esses acontecimentos. Crônica tem relação com lembrança. Assim, o nosso autor conseguiu um feito muito interessante, a partir de suas escolhas ele gravou na história da sociedade brasileira, coisas que os políticos, a elite e até a própria modernidade quiseram esconder.

#### **4.3 A alma encantadora das ruas: estrutura e temática**

Por sorte, João do Rio teve o privilégio de reunir suas crônicas e livros em volumes, movimento que contribuiu para a preservação desse tipo de texto, que se não retirado de seu local original, o jornal, pode acabar se perdendo nas esquinas da vida. Um dos mais conhecidos livros de Rio pode ser considerado o *A alma encantadora das ruas*, no qual ele reuniu crônicas publicadas nos jornais Gazeta de Notícias e Kosmos, entre 1904 e 1907. Neste livro, João do Rio destila todo seu amor pela cidade do Rio de Janeiro, ora em doses homeopáticas, ora em turbilhões de sentimentos. “Eu amo a rua [...] os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica o amor da rua.” (RIO, [1908], 1995, p. 3). Assim começa um dos principais livros de João do Rio, que, apesar de reunir crônicas já publicadas, apresenta-se de forma tão homogênea que parece ter sido escrito de um súbito só.

Em *A alma encantadora das ruas*, João do Rio reúne suas crônicas em alguns grupos, e inicia o livro com uma única grande crônica que leva o mesmo nome da seção. “A Rua”, descreve toda a dinâmica caótica e inovadora das ruas cariocas

demonstrando toda estima que o autor tem por elas. A todo tempo lembra como a rua pode ser acolhedora e cruel. Embora seja nela que tudo acontece, é também nela que nada permanece. O primeiro grande grupo de crônicas é intitulado “O que se vê nas ruas” e nele João do Rio realiza um trabalho importantíssimo de registro do que ninguém dava importância, o surgimento de novas e minúsculas profissões, insignificantes e pouco dignas que surgiram com a implantação do progresso “produto da miséria, ligada às fábricas importantes, aos adelos e ao baixo comércio” (RIO, 1995, p. 24).

É, porém, no segundo grupo de crônicas que se concentra o estudo deste trabalho. Em “Três aspectos da miséria” o autor reúne tudo que há de mais baixo na modernidade. Ele mostra o fruto que o progresso cria mas quer esconder, coisas que, com certeza, não podemos chamar de belo. Na obra, Rio ressalta a todo momento que o que une todas as pessoas, frutos indesejados ou não da modernidade, é a rua, onde todos vivem, circulam, conversam ou admiram, o que lhes coloca, assim, ligados por ela.

Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. (RIO, [1908], 1995, p. 3).

Dessa forma, no livro *A alma encantadora das ruas*, João do Rio narra a vida de personagens que participaram do processo de modernização do Rio de Janeiro, tipos que surgiram a partir deste processo, mas que não costumavam aparecer no jornal e ainda não constam em grande número na literatura. O autor/jornalista/*flâneur*, caminhava pelas ruas cariocas fazendo suas investigações, interrogando, como ele mesmo dizia, mas, sobretudo conhecendo, dando a possibilidade de voz em uma época em que a modernidade gritava, deixando mudo tudo que não se encaixava nos seus moldes.

Dentre os três aspectos da miséria, este trabalho se dedicará a analisar as crônicas “Os que começam” e “As mulheres mendigas”, que tratam de forma fina e singular de pessoas que vivem da mendicância. Respeitando a ordem escolhida pelo autor, iniciaremos falando sobre a miséria e o que ela tem de mais pungente com “As mulheres mendigas” e seguiremos para a porta de entrada no mundo da mendicância analisando a crônica “Os que começam..

## 5 A MISÉRIA EM “AS MULHERES MENDIGAS” E “OS QUE COMEÇAM...”

### 5.1 Crônica “As mulheres mendigas”

“A mendicidade é a exploração mais regular, mais tranquila desta cidade.” (RIO, 1995, p. 111). Com esta afirmação categórica João do Rio inicia sua crônica intitulada “As mulheres mendigas”, o que já evidencia sua clara posição em relação à mendicidade, entretanto o autor vai ainda mais fundo neste universo “complicado e diverso” (RIO, 1995, p. 111). “Pedir, exclusivamente pedir, sem ambição aparente e sem vergonha, assim à beira da estrada da vida, parece o mais rendoso ofício de quantos tenham aparecido” (RIO, 1995, p. 111). Em suas primeiras afirmações Rio já mostra sua opinião de que qualquer um que queira, e não tenha vergonha, pode aproveitar-se deste ofício, que, por sinal era muito rendoso. Porém, em seguida ele estabelece uma importante distinção que será explorada ao longo de toda crônica, a diferença entre a mendicidade e a miséria: “a própria miséria, no que ela tem de doloroso e de pungente, sofre com essa exploração.” (RIO, 1995, p. 111). O autor coloca a miséria em oposição à mendicidade, ou seja, como antagonistas. A mendicidade, que é organizada e rentável, afetaria a dolorosa e pungente miséria. Por ser tão complicado, esse universo ou “sociedade”, nas palavras do autor, precisa ser estudado:

É preciso estudar a sociedade complicada e diversa dos que pedem esmola, adivinhar até onde vai a verdade e até onde chega a malandrice, para compreender como a polícia descarta o agasalho da invalidez e a toleima incauta dos que dão esmolas. (RIO, 1995, p. 111).

Deste pequeno trecho podemos extrair muita informação, em primeiro lugar o autor reforça a ideia de antagonismo entre a verdadeira miséria “até onde vai a verdade”, e a mendicidade, a qual o autor chama de malandrice. Ao comparar o ato de pedir esmola com a malandragem, ele está corroborando com a ideia de que se trata de um ato duvidoso e, no caso da malandrice, ainda mais ardiloso e sorrateiro. Por fim, o trecho é finalizado com a afirmação de que a polícia está envolvida no universo da mendicidade, mas não no papel de cumpridores da lei e protetores da sociedade, e, sim, em uma posição de conivência que acaba prejudicando quem dá esmola, ou seja, os cidadãos de bem.

João do Rio se propõe então a estudar a realidade da mendicidade e, com todo seu apelo jornalístico, vai analisar a sociedade das mulheres mendigas. Como em uma análise científica, ele primeiramente estabelece o que seu estudo não vai analisar, ou seja, o autor descarta algo que existe na sociedade, mas não entrará em sua análise, os homens mendigos. Ele descreve brevemente os homens mendigos como: “irmãos da opa, agentes de depravação viciados, profissionais de doenças falsas, mascarando um formidável cenário de dores e de aniquilamento.” (RIO, 1995, p. 111). Em seguida, demonstra uma categórica impressão sobre este tipo social ao dizer que “os homens exploradores não tem brio.” (RIO, 1995, p. 111). ou seja, nenhum homem naquela condição tem dignidade. Entretanto, entre o grupo de mulheres a situação é diferente, existe uma parte delas que “são realmente desgraçadas que não mentem e não fantasiam” (RIO, 1995, p. 111) e essas são “as mais incríveis” (RIO, 1995, p. 111).

Nos primeiros parágrafos da crônica João do Rio prepara o terreno para o início de sua análise quase científica, ele primeiro desenha um panorama geral, depois descarta o corpus ao qual não irá se debruçar e então parte para o estudo propriamente dito. O primeiro passo para uma investigação jornalística é a escolha de um informante, então Rio começa descrevendo o seu, que é um perfeito mendigo, mentiroso, preguiçoso e desonesto. “Foi Pietro Mazzoli, um mendigo cínico, que para sempre no Largo do Capim, quem me apontou o meio diverso da mendicidade das mulheres.” (RIO, 1995, p. 111), é importante lembrar que Rio dá informações históricas e contextuais muito particulares do gênero crônica, o que reforça o caráter temporal e particular de sua escrita. Ao apresentar o mendigo Mazzoli tem-se o primeiro passo da caminhada, o guia, quem vai iniciar o autor no mundo da mendicidade. É preciso destacar aqui que o informante escolhido para guiar Rio pelo mundo das mulheres mendigas é um homem que, mesmo sendo cínico e desonesto, foi escolhido para traçar esse caminho em um universo feminino.

Só agora, depois de uma grande abertura, Rio inicia a descrição das mulheres pedintes:

Há mendigas burguesas, mendigas mães de família, alugadas, dirigidas por caftens, cegas que vêem admiravelmente bem, chaguentas lépidas, cartomantes ambulantes, vagabundas, e uma série de mulheres perdidas cuja estrela escureceu na mais aflitiva desgraça. (RIO, 1995, p. 111)

João do Rio então começa a dar exemplos concretos daquilo que ele já havia dito, o fato de que há um grupo de mulheres mendigas muito diverso, composto por aproveitadoras que levam a mendicância como uma profissão e outro de mulheres perdidas que representam a verdadeira miséria das ruas. O autor faz ainda comentários irônicos que demonstram o desprezo que sente pelo primeiro grupo, a contradição existente nas palavras “mendigas” e “burguesas” comprova a crítica de que, mesmo não precisando, elas exploram. Além disso, ainda existe um incômodo muito grande ao ver mães de família nessa situação, como se esse grupo de mulheres não pudesse mendigar pois não lhe cabe este direito. Ser mãe de família ocupa todas as possibilidades da vida de uma mulher, ela não pode ser mais nada, nem mendiga.

No sexto parágrafo, João do Rio vai então começar sua andança pelas ruas da cidade tendo como guia Pietro Mazzoli, que leva o autor aos locais onde as mulheres mendigas se encontram. “Nos pontos dos bondes, pelas ruas, guiadas sempre por crianças de faces inexpressivas, vemos tristes criaturas com as mãos estendidas, mastigando desejos para a nossa salvação, com a ajuda de Deus” (RIO, 1995, p. 112). As crianças são descritas por Rio como mais um artifício utilizado pelas mulheres para gerar comoção e conseqüentemente maior lucro. Outro fato que devemos destacar é a presença da religiosidade, ou melhor, a exploração desta em prol de lucro próprio. O Rio de Janeiro do início do século XX ainda tem grande influência do cristianismo herdado de uma corte muitíssimo católica que havia se mudado de lá há pouco tempo, e principalmente dentro da alta sociedade a cultura da caridade também ainda estava presente. Era preciso doar para cativar o seu lugar no céu e dar esmola para viver bem aqui na terra. Esses preceitos católicos ajudaram a prática da mendicância, que se valia deles para lucrar cada vez mais.

Depois de descrever onde elas vivem, Rio começa então a descrevê-las efetiva e individualmente, personificando as figuras invisíveis, apresentando as mulheres de carne e osso que ganham a vida pedindo nas ruas do Rio de Janeiro:

Há a Antônia Maria, a Zulmira, a viúva Justina, a d. Ambrosina, a excelente e anafada tia Josefa; umas magras, amparadas aos bordões, chorando humildades; outras gordas, movendo a mole do corpo com tremidinhos de creme. (RIO, 1995, p. 112)



Ao descrever as mulheres fisicamente, Rio demonstra um desprezo pela imagem dessas mulheres, de certa forma insultando a figura da mulher e do feminino como se estranhasse muito ver mulheres em situações degradantes. Novamente ressaltamos que, para o autor, é como se a imagem do feminino fosse violada, pois não é um lugar comum ou possível para uma mulher, que na verdade deveria estar cuidando da casa e dos filhos e servindo ao lar. Além disso, a ironia e o desprezo também são perceptíveis em outros momentos, tais como quando ele diz que elas movem “a mole do corpo com tremidinhos de creme”.

João do Rio percebe, então, que existe uma organização dentro do universo dessas mulheres, tornando a sociedade estruturada e regrada de modo que a engrenagem funcione perfeitamente. Com a organização, a cidade é dividida em “pontos livres” (RIO, 1995, p. 112) separados e fiscalizados devidamente por cada mulher, que explora muito bem sua escadaria de igreja, esquina ou calçada movimentada. Além disso, ainda existe a rivalidade e o preconceito neste universo, as mulheres olham “com rancor os mendigos —negros roídos de alcoolismo, velhos a tremer de sífilis.” (RIO, 1995, p. 112) e “quando aparece alguma neófito, olham-na furiosas e martirizam-na como nas escolas aos estudantes calouros.” (RIO, 1995, p. 112).

Ao seguir sua caminhada, explorando todo seu potencial *flâneur*, João do Rio continua reforçando a informação de que a mendicância é, na verdade, um ofício, e que as mulheres pedintes o levam com certa responsabilidade.

Têm, naturalmente, uma vida regrada a cronômetro suíço, criaturas tão convencidas do seu ofício. Saem de casa às 6 da manhã, ouvem missa devotamente porque acreditam em Deus e usam ao peito medalhinhas de santos. (RIO, 1995, p. 112)

Como todo cidadão este tipo social leva a mendicância como um trabalho e também, como parte da sociedade, cumprem suas obrigações sociais, tais como as religiosas, frequentando a missa e usando medalhinhas de santos.

Ao passar por essa gente sentem todos o fraco egoísmo da bondade e, cinco ou seis dias depois de as conversar, percebe-se que esmolar é apenas uma profissão menos fatigante que coser ou lavar — e sem responsabilidades, na sombra, na pândega. A maior parte dessas senhoras não tem moléstia alguma; sustenta a casa arrumadinha, canja aos domingos, fatiotas novas para os grandes dias. São, ou dizem-se, quase sempre viúvas. (RIO, 1995, p. 112)

Aqui, Rio deixa bem claro, com uma comparação bastante irônica e impiedosa, que esmolar é muito fácil e rentoso, ou seja, a maioria das mulheres nesta vida ali estão por escolha própria. O autor ainda afirma que, com certeza, a maior parte delas não têm os problemas que dizem ter, ou seja, utilizam as doenças como “armadilhas” para capturar mais pessoas bondosas que lhes deem esmola. No final do trecho João do Rio ainda faz uma outra afirmação categórica, a de que estas mulheres, quando não são viúvas, fingem ser, pois utilizam a viuvez como artimanha para comover, reforçando a ideia de que as mulheres viúvas precisam de amparo, são vulneráveis e suscetíveis as intempéries do mundo, o que comove e gera mais esmola. A doença, para os homens mendigos, é a viuvez das mulheres que pedem esmola.

No meio da descrição dos tipos de mulheres mendigas o autor faz um movimento curioso, típico também da crônica de seu tempo: ele se coloca na cena trazendo mais um fato real e contextual para seu texto. “A d. Rosa, para dizer o seu nome e a inaudita felicidade da vida numa rede de mentiras, arrancou-me cinco mil réis, com precipitação, arte e destreza tais que, quando dei por mim, já ia longe com os petizes e a nota.” (RIO, 1995, p. 112). Neste trecho ele evidencia como estas mulheres são ágeis e sorradeiras, tanto que conseguem enganar até ele, com seu olhar atento e treinado.

A economia da época também é citada pelo autor, que novamente, faz uma declaração ousada de que “a esmola, apesar da crise econômica que os jornais proclamam, subiu.” (RIO, 1995, p. 113). E continua dando mais um dado contextual sobre o lucro obtido por este grupo de mulheres, “não há uma só cuja coleta diária seja menor de dez mil réis” (RIO, 1995, p. 113). Talvez o motivo pelo qual, apesar da economia estar prejudicada, o ato de esmolar continue sendo rentoso, seja uma convenção social bem estabelecida na época. João do Rio diz que: “Não há quem dê moeda de cobre a um mendigo sem o temor de desgostá-lo ou de levar uma descompostura cheia de pragas, que nessas bocas repuxadas causam uma dolorosa impressão de dor e de confrangimento.” (RIO, 1995, p. 113). Existia uma cultura de caridade muito forte no século XIX que perdurou por muitos anos após, atrelado aos preceitos da igreja católica de que o cidadão de bem precisava dar esmola para garantir sua salvação, por isso muitos ainda davam quantias significativas para não serem envergonhados ou amaldiçoados em público.

Além de toda descrição, João do Rio também traz para sua crônica diálogos entre pessoas reais, reproduzindo um enredo da história de vida das mulheres pedintes:

— Bom dia, d. Guilhermina.  
 — Bom dia, d. Antônia. Como vai dos seus incômodos?  
 — O reumatismo não me deixa. É desta laje fria.  
 — Que se há de fazer? É a vontade de Deus. Então, hoje, missas boas?  
 — Li no jornal: às nove e meia a do general... Mas, não contemos. Os ricaços estão cada vez mais sovinas. (RIO, 1995, p. 113)

Ao fazer isso, o autor, além de oferecer mais verossimilhança ao seu texto, também compõe melhor o retrato que faz destas mulheres, representando suas vidas, seus costumes e até mesmo seus diálogos corriqueiros. Com o olhar atento, Rio observa e reproduz a conversa de comadres e colegas de ofício, como se as encontrassem em um escritório, sendo a rua seu local de trabalho.

Começam, então, uma série de descrições de tipos de mulheres mendigas, juntamente com várias críticas e opiniões típicas do gênero em questão. Em um primeiro momento Rio encontra as mendigas alugadas:

As mendigas alugadas são em geral raparigas com disposições lamurientas, velhas cabulosas aproveitadas pelos agentes da falsa mendicidade, com ordenado fixo e porcentagem sobre a receita. Encontrei duas moças — uma de Minas, outra da Bahia — Albertina e Josefa, e um bando de velhas nesse emprego. As raparigas são uma espécie de pupilas da sra. Genoveva que mora na Gamboa. Josefa, picada de bexiga, só espera o meio de se ver fora do jugo; Albertina, tísica, tossindo e escarrando, apresenta um atestado que a dá por mãe de três filhos. (RIO, 1995, p. 113)

Surge um elemento importante para a crônica, o atestado, usado aqui como documento que atesta alguma coisa ou condição, no caso das mulheres. Poderia ser somente um documento comum, entretanto, Rio afirma que “o atestado é, de resto, um dos meios de embaçamento público.” (RIO, 1995, p. 113), ou seja, a utilização do atestado atrapalha o Estado, sendo utilizado para enganar e burlar a lei. Levando em consideração a problemática dos atestados médicos nos dias de hoje, percebemos que tal documento já assombrava o serviço público há muito tempo, sendo utilizado desde o século XX como artifício, mentiroso, para benefício próprio.

Ao continuar sua pesquisa, Rio encontra duas raparigas exploradas por um cafetão, Jovita e Maria, ambas com vidas difíceis que acabaram levando-as para a mendicância. De acordo com o autor, esse grupo é “relativamente agradável, à vista dos outros — o das vagabundas ladras e das pitonisas ambulantes” (RIO, 1995, p. 113). Destaca-se, mais uma vez, a forma cínica e degradante como ele se refere a essas mulheres. Concha, Natividade e Eulália fazem parte do gênero o qual Rio descreve como sendo o pior tipo: são ladras, desonestas, mentirosas e estão nesta vida por vontade própria e até mesmo por diversão.

Entretanto, o autor vai ainda mais fundo no mundo dos invisíveis, revelando que, no interior deste universo diverso e complicado, encontram-se as mulheres verdadeiramente miseráveis:

Do fundo desse emaranhamento de vício, de malandragem, gatunice, as mulheres realmente miseráveis são em muito maior número que se pensa, criaturas que rolaram por todas as infâmias e já não sentem, já não pensam, despidas da graça e do pudor. Para estas basta um pão enlameado e um níquel; basta um copo de álcool para as ver taramelar, recordando a existência passada.” (RIO, 1995, p. 113).

Agora, João do Rio inicia uma viagem comovente e humana na brutal e verdadeira miséria, tão terrível que as pessoas que as vivenciam se despem de seus sentidos e pudores em um desesperado gesto para não sentir. Para estas mulheres, a esmola chega a ser muito, elas vivem de restos, de sobras daquilo que nem os pobres querem mais, e são muitas. Estão em todo lugar, “vivem nas praças, no Campo da Aclamação; dormem nos morros, nos subúrbios, passam à beira dos quiosques, na Saúde, em S. Diogo, nos grandes centros de multidões baixas” (RIO, 1995, p. 113), não disputam as calçadas movimentadas nem as escadarias de igrejas, pois até isso para elas seria muito.

Percebe-se que o autor fica impressionado com a realidade triste destas mulheres, seres humanos que foram diminuídos a quase nada, sem endereço, família e sem nome:

Eu encheria tiras de papel sem conta, só com o nome dessas desgraças a quem ninguém pergunta o nome, senão nas estações, entre cachações de soldados e a pose pantafaçada dos inspetores; e seria um livro horrendo, aquele que contasse com a simples verdade todas as vidas anônimas desses fantásticos seres de agonia e de miséria! (RIO, 1995, p. 113).

As mendigas vagabundas, pedintes espertas e ladras tiveram seus nomes, histórias e até endereços citados, pois elas têm identidade. Apesar de prostradas em calçadas sujas, fingindo-se de coitadas, elas mantêm sua dignidade e até mesmo certo respeito. Porém, o grupo verdadeiramente miserável não tem nada. Elas vagam pelas ruas quase como animais à procura de restos que as poupem da morte, e estes seres fascinam o autor da mesma maneira, talvez, que um animal de circo intriga o visitante curioso. Apesar de atento e humano, Rio as descreve com a mesma realidade e frieza que um legista trata de um corpo morto, acostumado com a infelicidade.

A caracterização deste tipo continua e o autor mergulha ainda mais fundo na crueldade que rodeia esta realidade:

Às vezes, para cúmulo de desgraça, aparecem grávidas, sem saber como, à mercê da horda de vagabundos que as viola, que as tortura, que as bate, sem lhes conceder ao menos a piedade do nojo; e os filhos morrem, desaparecem, levados na tristura do seu soluçante existir, estrangulados, talvez, nos inúmeros recantos que a milícia do nosso duplo policiamento ignora. (RIO, 1995, p. 114).

Neste trecho seu relato tem cara de denúncia, João do Rio denuncia todo tipo de violência a que estas mulheres são submetidas e que a polícia ignora. A polícia tem conhecimento dos acontecimentos nas vidas dessas mulheres, mas elas não são nada, seus filhos também não são nada, então não é importante se preocupar. Estas mulheres encontram-se no último degrau da miséria e lá nada chega, nem o duplo policiamento.

Eram amorosas exploradas, ardendo ainda em raiva passional, eram vítimas do castigo sentindo no lábio o freio de lenocínio, eram cocottes do chic, escalavradas de sífilis, na dor do luxo passado, e velhas, velhas sem pecado, que a miséria, a ingratidão e a misteriosa fatalidade desfaziam nos mais amargurados transes. (RIO, 1995, p. 114).

Na última parte de sua crônica, o autor separa um lugar para o que talvez signifique o gesto mais digno de seu texto: ele deixa um espaço para dar voz a estas mulheres, não como um grande grupo de mulheres miseráveis, mas como mulheres que têm história, sofrimentos e um nome. A questão do nome é destacada pelo autor pois estas mulheres estão acostumadas a serem invisíveis então “se lhes pergunta o nome com bondade, a surpresa estala em choro.” (RIO, 1995, p. 115). João do Rio dá voz a três mulheres, e transcreve suas falas, sua voz.

— Chamo-me Zoarda. Sou cubana. Vim para o Rio com um pelotari. Ao chegar aqui, outro conquistou-me. Fui explorada por ambos. Eram bonitos, eram fortes! Adoeci; eles tomaram outra. (RIO, 1995, p. 115).

— Josefina Veral, sim, senhor. Vim como criada. Um homem raptou-me; vivi com ele seis anos. Entreguei-me à prostituição explorada por dois malandros. Roubavam-me, a moléstia acabou a obra... Não posso trabalhar. (RIO, 1995, p. 115).

— Ema Rosnick, nascida em Budapeste em 1874. Fui enjeitada num corredor.

Os moradores levaram-me à polícia que cuidou de mim. Aos 18 anos casei com Rosnick, um debochado. Uma vez atirou-me aos braços de um amigo, a quem matou depois por questões de jogo; vim para o Brasil... Oh! os exploradores. Estou neste estado. (RIO, 1995, p. 115).

As três mulheres destacadas por Rio, que se encontram na mais terrível miséria, foram colocadas neste lugar por homens que as exploraram. Todas foram usadas, enganadas, roubadas e desumanizadas por homens que as largaram quando não tinham mais saúde ou beleza, ou vivacidade. Antes de vivenciarem a mais pura miséria das ruas elas foram submetidas à violência do homem, ao egoísmo e a maldade no que ela tem de mais perverso.

Para finalizar a crônica, João do Rio narra um último evento presenciado por seu olhar de *dândi*, nos quiosques do Largo da Sé, quando uma das mulheres entregue à miséria aparece e lhe pede um cigarro. Esta ele não se dá ao trabalho de nomear, apenas diz que “a cara sinistra falava francês” (RIO, 1995, p. 116), entretanto, ouviu sua história e o motivo degradante que a levava ali. “Eu vinha encontrar à espera dos restos de pão uma das mundanas do Alcazar” (RIO, 1995, p. 116). A mulher então junta-se a ele e pede um cigarro contando um pouco de suas mágoas. Quando estava um pouco relaxada, distraíndo-se de sua terrível realidade, foi interrompida pelo dono do quiosque, que certamente não achava que ela merecia um mínimo instante de alívio.

João do Rio então finaliza sua crônica com esta frase cheia de julgamento, preconceito e agressividade, o que sugere a intenção do autor de evidenciar o tratamento que a sociedade dava a este tipo de mulheres. Além de serem ignoradas elas também eram maltratadas, e aí está talvez a diferença mais pungente entre os dois grupos de mulheres: as mendigas tinham até certo valor na sociedade, mantido por uma convenção social. Enquanto as mulheres verdadeiramente miseráveis não tinham das pessoas nem “a piedade do nojo.

— Eh! lá, lambisgóia velha, se não te apressas não levas o pão! (RIO, 1995, p. 116).

## 5.2 Crônica “Os que começam...”

Em primeiro lugar, é preciso dar certa atenção já ao título da crônica, pois nesse caso ele significa muito para nossa análise. A primeira informação que o título nos passa é que o que virá a seguir dará início a algo, e ao ler a crônica percebemos que João do Rio insinua que as crianças dão início à vida da mendicidade, e para além disso, que elas são também iniciadas nessa vida. Como uma via de mão dupla, as crianças abrem as portas do mundo dos pedintes sendo exploradas e iniciadas por adultos que um dia foram as crianças que começaram. Esse ciclo vicioso de repetição pode ser percebido também pelo sinal de reticências, colocado ali não acidentalmente: é como se o processo de “criação” de crianças que um dia se tornarão adultos pedintes, não tivesse um fim.

“Não há decerto exploração mais dolorosa que a das crianças” (RIO, 1995, p. 117), afirma João do Rio no início de sua crônica, revelando uma idealização da infância, que não pode e não deve ser maculada ou corrompida, o que, claramente, acontece com as crianças da rua. Ele então continua afirmando exatamente isso, que essas crianças têm suas infâncias interrompidas pelo “ofício” da mendicidade: “Os homens, as mulheres ainda pantominam a miséria para lucro próprio. As crianças são lançadas no ofício torpe pelos pais, por criaturas indignas, e crescem com o vício adaptando a curvilínea e acovardada alma da mendicidade malandra.” (RIO, 1995, p. 117). Nesta passagem já conseguimos perceber um juízo de valor em relação à tal ofício, pois, ao classificar o ato de mendigar como malandro, o autor mostra sua visão condenatória acerca de tal prática.

Aqui, mostra-se importante fazer um paralelo: Antônio Candido, ao analisar o personagem principal da obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, destaca a semente da imagem do malandro na cultura brasileira. Ou seja, o autor percebe o surgimento de um estereótipo do brasileiro que existe até os dias atuais, e que observamos já ser utilizado por João do Rio. Em seu texto “Dialética da malandragem”, Candido investiga o despertar de um “personagem”

muito conhecido da cultura carioca, que já passou por diversas etapas de julgamento e hoje é até aceito como parte do “jeitinho brasileiro!”, mas que na época de Rio caracterizava um indivíduo de caráter duvidoso.

João do Rio então continua a escrita e deixa clara sua posição determinista ao dizer que “essa criançada parece não pensar e nunca ter tido vergonha, amoldadas para o crime de amanhã, para a prostituição em grande escala.” (RIO, 1995, p. 117). Percebe-se que, antes mesmo de iniciar a descrição das crianças investigadas, o que vai de acordo com o caráter jornalístico do autor, ele já deixa clara a sua posição a respeito do problema em questão, posição essa que está em consonância com uma mentalidade comum da época.

Após algumas considerações, João do Rio inicia a descrição das crianças, parte muito importante da crônica, pois, apesar de todo caráter determinista e talvez cruel, o autor dá voz às crianças. E como uma forma de denúncia real ele as nomeia e descreve verdadeiramente, de tal forma que a sociedade da época, lendo o jornal, poderia reconhecer as personagens ali apresentadas. Mais do que isso, assim como toda denúncia, talvez houvesse a esperança de que alguém pudesse fazer algo a respeito sobre o grave problema que ele estava denunciando. Entretanto, é importante deixar claro que o autor apenas descreve a situação existente, sem ir a fundo na causa ou em possíveis soluções para tal problema.

“Há no Rio um número considerável de pobrezinhos sacrificados [...]” (RIO, 1995, p. 117), a maioria das pessoas teria parado por aí, o sistema social tende a unificar a parcela pobre da população como se fosse um grande grupo homogêneo de pessoas. Entretanto, João do Rio faz um movimento contrário, ele vai até essas crianças e as interroga, nas palavras do mesmo, contando a história de suas vidas. O autor separa as crianças pedintes em basicamente três grupos: os “adolescentes de 18 anos e pirralhos de três”; “moçoilas púberes sujeitas a todas as passividades” e “garotos amarelos de um lustro de idade” (RIO, 1995, p. 117).

Iniciando pela descrição do primeiro grupo, o autor narra uma cena na qual descreve a volta de um grupo de adolescentes, a qual vê pessoalmente ao ir interrogá-los no final de um dia de “trabalho”.

Fui encontrar na ponte das barcas Ferry alguns de volta de Niterói. Vinham alegres, batendo com as muletas, a sacolejar os fartos sacos, na tarde álgida. Só nessa tarde interroguei seis: Francisco, antigo peralta da Saúde; Antônio, jovem de dezoito anos, que, graças à falta de uma perna, trabalha desde os



doze; Pedro, pardinho crispinhento, que ri como um suíno e é o curador de uma senhora idosa; João Justino, sem um braço, e pequenos Felismino e Aurélio. (RIO, 1995, p. 118)

Vê-se que o autor conta a história de cada um, individualizando-os e não considerando que são apenas um grupo de adolescentes petizes. Entretanto, sua descrição é direta e cruel, por vezes comparando-os com figuras animais, como ao descrever Francisco: “Francisco é atroz. Míope, com a cara cheia de sulcos, a boca enorme e sem dentes, fuma cigarros empapados de saliva e tagarela sem descontinuar.” (RIO, 1995, p. 118). Além disso, não só a descrição física demonstra crueldade, mas também a afirmação de que essas crianças são felizes e satisfeitas com a vida que levam, e de que chegam a comemorar as tragédias que a fizeram entrar para este mundo que Rio considera que levam como ofício, como no trecho: “A perda que os tornou inválidos é uma espécie de felicidade, a indolência e o sustento garantidos.” (RIO, 1995, p. 118)

Destes adolescentes, o autor dá particular atenção a dois, Francisco e Antônio. O primeiro é tagarela e mentiroso como um perfeito malandro, já o segundo, é “de outro gênero, o gênero dulçoroso, cheio de humildades açucaradas” (RIO, 1995, p. 118). Com ironia, Rio descreve o segundo tipo humano que usa técnicas para comover e enganar as pessoas, é o típico pedinte que “graças a falta de uma perna” (RIO, 1995, p. 117) ganha a vida a mendigar. E mesmo ao descrever este coitado que foi forçado pelo pai a esmolar para ajudar em casa, o autor termina dizendo algo muito importante também para nossa análise: “Simples *blague*. Deem-lhe um emprego e rejeitará, inutilizado pela vida de sarjeta, de desbrío, de inconsciente sem-vergonhice a que o forçou o pai.” (RIO, 1995, p. 118). Ou seja, para Rio, fica claro que a vida que esses adolescentes levam é escolhida por eles, que rejeitariam um emprego pois estão satisfeitos e felizes com as vidas que levam. “Esse bando, porém, é evidentemente defeituoso; ganha dinheiro, como se estivesse empregado para sustentar a família.” (RIO, 1995, p. 118).

Para fechar a descrição do primeiro “gênero” de crianças pedintes, é relevante a forma como o autor as descreve, utilizando adjetivos que aproximam crianças a animais. A posição de Rio mais uma vez se manifesta através dessas escolhas, ao optar por escrever sobre crianças pedintes e fazê-lo de forma a compará-las com animais atozes, o retorno dessa “denúncia” pode não ser o mais positivo e esperado. Por isso, é preciso considerar também se os efeitos da crônica para quem a estava

lendo na época seria solidariedade e compaixão ou repúdio e desprezo por essas crianças.

O segundo grupo descrito por Rio parece compor uma estrutura e ter certa organização. É, segundo ele, o maior grupo de crianças e, também, o pior deles, pois se tratam das crianças verdadeiramente exploradas.

Há o outro, o maior, o infundável, que a polícia parece ignorar, a exploração capaz de emocionar os delegados nos dramalhões, a indústria da esmola infantil exercida por um grupo de matronas indignas e de homens criminosos, as criancinhas implumes, piolhentas e sujas, que saem para a rua às varadas, obrigadas ao sustento de casas inteiras; há a exploração lenta, que ensina os pequenos a roubar e as meninas a se prostituírem; o caftismo disfarçado, que espanca, maltrata e extorque. (RIO, 1995, p. 119)

No trecho acima, Rio demonstra uma posição bastante recorrente na crônica: a de que a polícia sabe da existência desse grupo de crianças, ou seja, da exploração a que elas são submetidas, e não faz nada. Em outros momentos, o autor também destaca essa posição, de que a “indústria da esmola infantil” é de conhecimento da segurança pública e que, entretanto, a mesma parece não se importar. E a razão pela qual o autor justifica tal complacência é a piedade. Ao dizer que essa exploração emociona os delegados, e que se trata de “um vasto tremedal a que a retórica sentimental nada adianta, cujo mal a segurança pública não quer remediar” (RIO, 1995, p. 119), ele está deixando clara a informação de que não é da vontade da polícia interferir no problema.

Mais adiante, outro dado nos é passado e a partir dele podemos estabelecer uma importante conexão. Quando o autor diz sobre a exploração das crianças: “basta parar a uma esquina e ouvir a narração dessas tragédias vulgares e de fácil remédio.” (RIO, 1995, p. 119), ele deixa entender que a exploração das crianças poderia ser facilmente solucionada. A todo momento João do Rio atribui a responsabilidade sobre o problema à segurança pública e à polícia carioca, além disso, ele também diz que a questão tem um “fácil remédio”. Dessa maneira, é possível perceber que, para Rio, a solução deveria vir da polícia e, portanto, ser uma repressão.

Dentre o grupo das crianças exploradas pela “indústria da esmola infantil” estão as meninas, as quais João do Rio descreve demonstrando certo preconceito racial, nuance encontrada também em outros trechos. “A série de meninas é enorme, desde as cínicas de face terrosa às ingênuas e lindas.” (RIO, 1995, p. 119), segundo

o autor, as meninas de face terrosa são cínicas e não bonitas, enquanto as outras são ingênuas e lindas.

Em seguida, explorando novamente seu caráter jornalístico, João do Rio entrevista algumas meninas. Elisinha, Rosinha, Judite e outras garotas são interrogadas e suas falas são transcritas integralmente, dando verossimilhança e maior emoção à crônica. Levando em consideração o teor de suas falas, a reprodução delas provocaria maior comoção, como no caso de Elisinha, de nove anos, dizendo diretamente que é agredida e explorada “— Quando não arranjo bastante para a madrinha e as filhas, dão-me sovas!” (RIO, 1995, p. 119). Jovita, outra menina entrevistada, traz em seu depoimento o testemunho da afirmação inicial da crônica, de que essas crianças são os precursores dos criminosos.

— Ela diz que, quando encontrar roupas ou outros objetos, meta no saco. Quando passo uma semana sem levar nada, põe-me de castigo, com os joelhos em cima do milho e sem comer. (RIO, 1995, p. 119)

Neste quadro, João do Rio denuncia todo tipo de exploração a que estas meninas são submetidas, e termina dizendo que existem uma infinidade de outros casos semelhantes, que só diferem em pequenas variantes.

Por fim, Rio traz o último grupo de crianças, talvez o mais disforme e “desorganizado” que, nas palavras do mesmo, compõe uma “sociedade movediça”:

Em quatro dias interrogamos noventa e seis garotos, estrangeiros, negros, mulatos, uma sociedade movediça e dolorosa. Há desde os pequenos que sustentam famílias até os gatunos precoces que se deixam roubar na vermelhinha à beira do cais, entre murros e cachações. (RIO, 1995, p. 120)

Além disso, ele continua reafirmando sua posição de que estas crianças são a porta de entrada para o mundo do crime “Se nessas crianças encontramos o abismo da perdição a tragá-las, nos pequenos vemos um grande esboço de todos os crimes.” (RIO, 1995, p. 120). Deste grupo, João do Rio destaca a vocação para a vida do crime, e diz que as crianças têm várias estratégias de roubo que são ensinadas por seus próprios pais. Outro dado também importante é a insinuação do autor de que essas crianças roubam para sustentar famílias que, na verdade, não passam necessidades, ou seja, é como se a vida do crime fosse escolhida, mais uma vez, e para além disso, fosse interessante, proveitosa.

Quando Rio entrevista Félix, um negrinho que rouba para a família com quem vive, escolhe destacar a fala na qual o menino diz “—Hoje tenho que roubar um queijo. Sinhazinha diz que não apareça sem um queijo.” (RIO, 1995, p. 120). Faz parecer que, na verdade, não há necessidade para o roubo, e sim uma motivação ínfima que não seria capaz de justificar tal ato. Além desse menino, o autor ainda cita vários outros em situações parecidas, fazendo “serviços pouco asseados” (RIO, 1995, p. 120) e ainda diz que a família de um deles vive de seus roubos e “não faz comida há três anos” (RIO, 1995, p. 120)

Finalizando este quadro, o autor utiliza pela primeira vez um importante palavra para a nossa análise: “Todos esses nomes ignorados escondem dramas pungentes, cenas de horror, vidas perdidas.” (RIO, 1995, p. 120). João do Rio, então, confirma o que já havíamos mencionado, que estes tipos sociais são totalmente ignorados, não só pelo Estado, como pelos agentes públicos e também pelos moradores e escritores da cidade. Neste momento, faz-se necessária uma observação: desde o início do povoamento do Brasil crianças começaram a vir para o país em todas as situações possíveis e muitas delas passaram a compor a população de rua da corte brasileira, ou seja, a realidade dos que começam não surgiu no final do século XIX quando João do Rio começa a escrever sobre eles.

Fábio Ramos, em seu capítulo “A história trágico marítima das crianças nas embarcações portuguesas do século XXI” no livro *História das crianças no Brasil*, ressalta que, apesar de não ser muito falado, aparecendo somente nas entrelinhas das narrativas da época, muitas crianças portuguesas vinham com as embarcações portuguesas, e que, na maioria dos casos, seus destinos não eram felizes. Eram crianças enviadas por seus pais para servirem como grumetes a bordo; crianças judias raptadas; órfãos ou abandonados também usados como mão de obra escrava; e outros casos de miúdos que, quando chegavam ao Brasil, certamente não teriam um lar saudável para viver.

Considerando o imaginário social sobre a criança, que no passado era vista apenas como um pequeno adulto, e também a alta taxa de mortalidade, “cerca de metade dos nascidos vivos no século XVIII morria antes de completar sete anos” (MICELI, 1994, p. 49), percebe-se que pouca importância se dava às crianças, e nosso autor não está fora desse grupo. João do Rio também as ignorou por muito tempo. Elas sempre fizeram parte das ruas do Rio de Janeiro, sempre estiveram

sendo exploradas e tentando sobreviver à triste realidade a que eram expostas, e Rio apenas as percebeu diante do contraste com a modernidade.

O progresso e as transformações que a reforma estava implantando evidenciaram um problema social que já existia há pelo menos dois séculos, e que Rio também ignorou, como a maioria. O contraste entre o luxo e a miséria, a ostentação e a mendicância, a felicidade e a exploração, chamou a atenção do autor jornalista que resolveu então registrar tal problemática. Entretanto, ainda assim, o autor contentou-se em expor o que via, trouxe o depoimento de crianças e descreveu o que as acontecia, mas não se preocupou em pensar nas possíveis causas desse problema. Além disso, tratou de sugerir uma fácil solução, a repressão policial.

Logo, tendo em mente o determinismo extremo, a crueldade herdada de um próximo naturalismo e um higienismo muito comum à época, além de uma posição de classe dominante bem definida, é preciso destacar que a denúncia social feita por João do Rio foi única e muito importante. Consideremos dois pontos importantes: o autor mostrou, através da crônica lida diariamente pela sociedade da época, que nas esquinas de suas ruas existiam crianças sendo exploradas e torturadas aos olhos de todos; e eternizou na história da literatura um fato social que, como Ramos ressalta, era visto apenas nas entrelinhas de certos textos, mas nunca havia sido pauta de um escritor. Rio termina então a última crônica da seção Três aspectos da miséria com mais um comovente trecho que demonstra sua intenção de destacar a dura realidade da miséria.

O vento fustigava-lhes as carnes seminuas e eles, agarrados uns aos outros, na fraternidade do sofrimento, sem pai, sem mãe, sem amparo, erguiam os olhos para o céu numa angustiosa súplica. (RIO, 1995, p. 120)

Por fim, não poderia deixar de destacar a relação da obra “Os que começam...” com outras duas grandes obras que se relacionam pela temática da infância e pela sensibilidade com que a abordam. A partir da análise da crônica é possível pensar que Rio “leu” Charles Dickens, o que pode ter colaborado para a construção de seu olhar atento para com a minoria que não era comumente enxergada. A semelhança da crônica “Os que começam...” com o livro *Grandes esperanças* de Dickens pode ser notada mesmo com as nítidas e importantes diferenças entre as obras. Também, a conexão com outro autor pode ser perfeitamente notada, agora em um movimento contrário de leitura, poderíamos arriscar dizendo que Jorge Amado “leu” João do Rio

para escrever sobre suas crianças em *Capitães de Areia* anos depois. As semelhanças ultrapassam a questão temática e pairam principalmente sobre a consideração para com o outro, a decisão da escolha de representar quem não era visto e talvez até a intenção de denunciar a realidade terrível a que crianças estavam sendo submetidas.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com a definição básica de Salvatore D'Onofrio, “a crônica é o registro de acontecimentos num tempo e num espaço determinados” (D'ONOFRIO, 1995, p. 123). Entretanto, João do Rio vai muito além de registrar os acontecimentos que via, o autor precursor da crônica brasileira, além de consolidá-la, valorizou seu teor estético e sobretudo fez valer um dos sentidos da arte, o de comover e modificar. Ainda em Salvatore, o autor diz que “a crônica atinge o nível de arte literária somente quando consegue superar os limites da transitoriedade próprios da notícia” (D'ONOFRIO, 1995, p. 123). E assim João do Rio fez ao vencer os limites da notícia, que some ao final do dia, eternizando em sua arte literária tipos e problemas sociais que não desapareceriam com o pôr do sol, mas seriam rapidamente esquecidos.

Nas duas crônicas, João do Rio elabora um movimento de atenção e destaque, ainda que de maneira um tanto higienista e determinista. Ele dá atenção e destaque a tipos sociais muito comuns à época, crianças e mulheres que conviviam com a sociedade carioca, mas que eram ignorados pela população e pelos escritores. Desde muito antes da virada do século, a miséria era realidade na sociedade brasileira e nem por isso existem textos o suficiente para poder representá-la de maneira adequada. Pouco se sabe sobre a vida de pessoas pobres antes do século XX, o que valoriza ainda mais a pesquisa de Rio, que, com seu olhar atento e jornalístico, produziu uma certa categorização de pessoas que viviam em situação de miséria.

Além disso, retomando um dado mostrado anteriormente, é importante também ressaltar algo talvez óbvio, mas muito importante. O índice de analfabetismo no final do século XIX no Brasil era de 82,3%, e certamente os que começavam não faziam parte do grupo leitor, o que diz muito sobre a escolha de Rio. O autor escolheu escrever sobre uma parte da população que nunca iria ler suas crônicas e que, talvez, nem entendesse a importância dessa representatividade.

O trabalho feito por João do Rio nas crônicas analisadas não somente citou a existência de um grupo de mulheres e crianças miseráveis, ele foi até elas, conheceu suas queixas e mazelas, de forma que pudesse realmente representá-las. Seu olhar sobre a miséria da cidade tem um caráter fino e delicado ao percorrer as ruas cariocas, dedicando-se a olhar para o rés do chão, enquanto a maioria olhava para o alto dos prédios. Rio estava consolidando para além de um gênero literário a própria existência e história de seres humanos.

Resta dizer que João do Rio representou a miséria vista nas ruas cariocas da maneira que lhe foi possível na época, com os recursos e conhecimentos que tinha. Em “As mulheres mendigas” e “Os que começam...” vimos a representação de mulheres e crianças que foram ouvidas, descritas e as vezes até endereçadas, com o intuito talvez de informar ou de mudar tal realidade, não sabemos. O que se sabe é que, apesar de não buscar as causas de tais problemas ou possíveis soluções respeitadas e positivas, o autor escolheu olhar para pessoas miseráveis e retratar como elas viviam, de modo que até pode perceber uma certa sociedade dentre as mulheres pedintes. O que mostra a tamanha atenção que o mesmo dava a estas pessoas, que eram, na maioria das vezes invisibilizados até pelos governantes.

Rio escreveu sobre a população miserável que precisava ser notada, entretanto o mesmo não possuía consciência social como a temos hoje, noção de desigualdade social ou outros conhecimentos já estabelecidos na sociedade atual. É importante ter em mente que a importância de João do Rio está mais relacionada às suas escolhas do que a seus julgamentos. Apesar de ser um homem de seu tempo, privilegiado em diversos aspectos, ele não fez como a maioria de seus colegas de profissão, muito pelo contrário, assim como uma minoria de escritores da época, ele foi na contramão do esperado e realizou um grande trabalho de valorização desses seres humanos esquecidos.

Enquanto uns vendiam suas pautas de acordo com o interesse da sociedade leitora, João do Rio escrevia sobre a miserável parte da população brasileira, para que apenas cerca de 15% o lessem. A maioria das crianças e mulheres esquecidas passaram suas vidas taciturnas, sem o mísero alento de um pequeno protagonismo.



## REFERÊNCIAS

AMADO, J. **Capitães da areia**. Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras, 2008.

ANTELO, R. **João do Rio: o dândi e a especulação**. Rio de Janeiro: Taurus/Timbre, 1989.

ANTONIL, A. J. **Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas**. São Paulo: Edusp, 2007.

AZEVEDO, A. D. **O cortiço**. São Paulo: Unesp, 2022.

BAUDELAIRE, C. **Um lírico no auge do capitalismo**. Tradução José Martins Barbosa; Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BARRETO, L. **Clara dos Anjos**. 4.ed. São Paulo: Ática, 1993.

BARROSO, E. P. A alma encantadora das ruas do Rio de Janeiro. **Cronistas, Escritores e Literatos**, n. 9, p. 85-116, jul./dez. 2012.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, Arte e Política**. Ensaios sobre Literatura e história da cultura. Vol.1. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**: São Paulo: Cultrix, 2006.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade** Tradução Carlos Moisés; Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BLOM, P. **Os anos vertiginosos: Mudança e cultura no ocidente -1900-1914**. 1.ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

BROCA, B. **Vida literária no Brasil -1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CANDIDO, A. **A vida ao rés-do-chão**. In: A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, A. **Dialética da malandragem**. Revista do Instituto de estudos brasileiros, n. 8, p. 67-89, 1970.

CÂNDIDO, W. R. **Flashes literários em uma vida vertiginosa, de João do Rio: A cidade vista pela janela de um automóvel, Baleia na rede**, v. 1, ed. 8, 2011.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CRUZ, H. F. **São Paulo em Papel e Tinta: periodismo e vida urbana – 1890-1915**. São Paulo: EDUC; FAPESP; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial São Paulo, 2000.

DICKENS, Charles. **Grandes esperanças**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

GALHA, F. **A BELLE ÉPOQUE CARIOCA**: Imagens da modernidade na obra de Augusto Malta. Juiz de Fora: Orientador: Sônia Cristina da Fonseca Machado Lino. 2008. Trabalho de conclusão (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, 2008.

IBGE. Censo Demográfico 1960. Rio de Janeiro: IBGE. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?view=detalhes&id=768>>. Acesso em: 4 out. 2022.

MICELI, P. **O ponto onde estamos**: viagens e viajantes na história da expansão e da conquista. São Paulo: Scritta, 1994.

MOISÉS, M. **A criação literária** - prosa II. 15ª edição revista e atualizada. São Paulo: Cultrix, 1997.

MOREIRA, A. **A cidade mulher**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1991.

NASCIMENTO, L. M. D. **Entre Paris e Lisboa**: a modernidade de Cesário Verde. 2003. Tese (Doutorado em Teoria e História Literárias) - Universidade Estadual de Campinas. Programa de Pós-Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem, São Paulo, 2003.

NASCIMENTO, L. M. D. **Avessos da Belle Époque**: os revoltosos da vacina deportados para a Amazônia. Revista Recorte, v. 10, n. 2, 2013.

NEEDELL, J. **Belle époque tropical**: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PIMENTEL, F. **Binóculo**. Rio de Janeiro: Gazeta de Notícias, 1908.

PINHEIRO, M. **A alma encantadora das ruas: o cronista-flâneur no avesso da cidade**. Minas Gerais: Revista Araticum, v. 5, ed. 1, 2012.

PRADO, A. A. **Mutilados da Belle-Époque**. Notas sobre as reportagens de João do Rio. In: SCHWARZ, Roberto (org.). Os pobres na literatura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1983.

QUELHAS, I. A cidade nas crônicas de João do Rio. In: **Cadernos do Tempo Presente**, Publicação do Grupo de Estudos Tempo Presente, n. 07. 2012, p. 1-13.

RAMOS, F. História trágico-marítima das crianças nas embarcações portuguesas do século XVI. In: DEL PRIORI, Mary, **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2001.

REVISTA FON-FON. **Empresa Fon-Fon e Selecta**. Rio de Janeiro: 1907/1958.

RIO, J. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

SALGADO, M. R. T. S. **A metrópole em obras**: Literatura e Fotografia na figuração da imagem da cidade moderna no período da Belle Époque tropical. Londrina: Terra roxa e outras terras, 2016.

SCHEFFEL, M. V. **O ideal da idade do ouro na escrita de Lima Barreto**. Porto Alegre: Organon, v. 28, n. 55, p. 87-51, jul./dez. 2013.

SCHWARZ, R. **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão**: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIQUEIRA, D. **João do Rio, Repórter da Pobreza na Cidade**. Porto Alegre: Em Questão v. 10, ed. 1, p. 81-93, 2004.

SOUZA, L. M. **Desclassificados do ouro**: a pobreza mineira no século XVIII. 1. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SOLIS, Sidney; RIBEIRO, Marcus. **O Rio onde o Sol não Brilha**: acumulação e pobreza na transição para o capitalismo. Rio de Janeiro: Revista do Rio de Janeiro, n. 1, p. 45-59, dez. 1985.