
O CRONISTA NO CINEMATÓGRAFO:
APONTAMENTOS PARA UMA LEITURA DA OBRA DE JOÃO DO RIO

Sílvia PARAENSE

UFSM

Uma personalidade polêmica

Paulo Barreto foi um dos escritores mais produtivos das primeiras décadas deste século. Sua atividade de jornalista rendeu-lhe material para muitos livros, em que se alternam o homem de letras e o repórter atento mas apressado, que escreve contra o tempo, no atropelo diário da sala de redação. Daí sua obra registrar o pitoresco, o atual, o flagrante captado pelo olho sutil, ao mesmo tempo que lhe falta o vagar da elaboração cuidadosa do texto: foi esse o tributo pago pelo literato ao jornalista.

Eventual romancista e dramaturgo, João do Rio, nome pelo qual é conhecido literariamente, foi essencialmente um cronista. E como cronista, é o maior de seu tempo. Foi ele o criador da crônica moderna ao reformular o gênero a partir de uma inegável vocação de repórter. A crônica, então cultivada em gabinete, ameaçava tornar-se "flor de es-

tufa, para cujo cultivo era necessário uma iniciação mais ou menos esotérica”¹. Embora assíduo freqüentador de salões, João do Rio não temia as espeluncas, o que lhe possibilitou retratar a vida palpitante dos múltiplos e descontraídos espaços da cidade. Com isso, introduziu na crônica nova vida e interesse, ao mesmo tempo em que a transformava num registro da história social do fim do século.

Afrânio Coutinho registra esse papel inovador, salientando que a obra do cronista:

representa a mais ousada tentativa para elevar a crônica à categoria de um gênero não apenas influente, mas também dominante. Tinha [João do Rio] a impressão de que a crônica podia ser ‘o espelho capaz de guardar imagens para o historiador do futuro’. (...) Produzir história social, através da crônica, foi (...) a sua diuturna preocupação, e (...) seus livros (...) [são] um espelho coruscante da sociedade contemporânea, com as mudanças sucessivas de hábitos, costumes e idéias que se operavam, em sua época.

Fustigado pela pressa de que já se queixavam os moradores do Rio de Janeiro em 1908, o cronista procurava adaptar a sua percepção ao ritmo do progresso, de que o cinema e o automóvel eram duas ousadas expressões. (...) suas crônicas, quaisquer que sejam os artifícios e futilarias, além de conciliar esplendidamente o jornalismo e a literatura, adaptaram-se com extraordinária maleabilidade ao ritmo acelerado da vida contemporânea.²

As entrevistas, que até o início do século eram praticamente desconhecidas entre nós, foram uma outra novidade divulgada por João do Rio no jornalismo brasileiro. Também foi ele o criador da crônica social moderna no Brasil, associando acontecimentos mundanos a comentários sobre a vida cultural e política.

¹COUTINHO, Afrânio. “Ensaio e crônica”. In: COUTINHO, Afrânio (dir.) e COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; U.F.F., 1986. v. VI, p. 127.

²Idem, p.128-9.

João do Rio foi uma das personalidades em maior evidência na vida literária brasileira do início deste século. Desde sua estréia como jornalista, transitou sob o signo da polêmica. Brito Broca afirma ter sido ele

um dos homens mais atacados e também mais admirados no meio intelectual brasileiro [do 1900]. (...) parecia comprazer-se com a animosidade que provocava e encará-la com um fundo de humor. Chegava a suscitar a onda de maledicência em torno de sua pessoa, (...) vendo no próprio escândalo um elemento de êxito.³

Talvez se encontre explicação para esse insólito comportamento na conferência pronunciada exatamente sobre o tema da maledicência, publicada no volume *Psicologia urbana*. Nela afirma João do Rio:

Só um pobre diabo, sem importância alguma, é que poderá escapar à calúnia. (...) O grande homem do Rio seria aquele de que toda a gente, mesmo sem o conhecer, dissesse horrores. Ter talento, ter capacidade de agir, brilhar, mostrar uma figura impressionante, é aumentar a lista dos desafetos gratuitos (...) O mundo não muda e, afinal, ao menos nisso, o Rio parece Atenas, que desterrava Aristides apenas por ser bom demais.⁴

O biógrafo Magalhães Júnior sugere que essa conferência teria originado da mágoa provocada pela agressão de que o escritor fora vítima, ao ser eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1910. A essa época, contava ainda 28 anos e foi violentamente atacado pelo "gordo e beberrão poeta satírico" Emílio de Meneses, muito mais velho, inconformado por haver sido rejeitado pelo mesmo grêmio. Qualquer

³BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. p.249-50.

⁴RIO, João do. Apud MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978. p.126.

que tenha sido o motivo que deu origem à conferência, o fato é que ela alude a um costume corrente no início do século, o das violentas agressões verbais, justificadas por seus praticantes como exercícios de humor. Desde o início de sua carreira, muitas vezes João do Rio lançou-se a esses ataques contra escritores, políticos ou jornalistas. Assim também, foi colhido nas redes da maledicência tão logo se tornou conhecido.

Uma biografia literária

João do Rio é um homem de muitos nomes. Em 8 de setembro de 1883, é batizado João Paulo no “sacramento da apresentação” na Igreja Positivista. Esse é seu nome familiar. Os biógrafos, no entanto, encontram dificuldade em estabelecer o nome verdadeiro. Registram os seguintes: João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto; João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Barreto; João Paulo Emílio Cristóvão Barreto e João Paulo Coelho Barreto. Um outro, João Paulo Alberto Coelho Barreto, foi adotado pelo escritor a partir de 1905, e consta da maioria dos contratos editoriais que assinou. Mas o nome que adotou como jornalista e literato é Paulo Barreto.

Nascido em 5 de agosto de 1881, à Rua do Hospício nº 284, atual Rua Buenos Aires, no centro do Rio, morre a 23 de junho de 1921, no interior de um táxi, à altura da Rua Pedro Américo, no Catete, quando se dirigia para casa, em Ipanema, por ter-se sentido muito cansado

na redação de *A Pátria*: estava sofrendo um derrame, e contava 40 anos incompletos.

Em 3 de outubro de 1899, aos 18 anos, tendo há pouco terminado o curso secundário, inicia-se na imprensa com um artigo no jornal *Cidade do Rio*, de José do Patrocínio. Em 1918, João do Rio refere-se à sua própria iniciação jornalística, mencionando esse artigo de 1889, “contra os nefelibatas, rapazes insuportavelmente medíocres que se julgavam gênios”. E comenta: “À noite eu vi o artigo, idiota e cheio de gralhas”⁵.

Magalhães Júnior aponta, já nessa estréia, os traços característicos do estilo de Paulo Barreto: a inclinação para a polêmica, o esnobismo, o tom cáustico empregado contra os adversários e que depois, ao final de sua vida, seria empregado contra ele próprio por outros rapazes, também inconformistas e demolidores:

João do Rio não exagerou ao considerar seu artigo de estréia algo idiota. Poderia ter dito mais, qualificando-o de idiota e pedante, por seu ingênuo moralismo e pelo excesso de citações, acompanhadas, às vezes, de uma adjetivação bastante pitoresca. Entre os citados figuravam Homero, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, ‘o delicioso e dipsomano’ Verlaine, Byron, Oscar Wilde ‘o louco moral, invertido vulgar, desequilibrado completo’, Björnson e, por fim, os ‘portugueses’ Eugênio de Castro e Guerra Junqueiro. No Brasil, o jovem Paulo Barreto via no simbolismo apenas ‘uma escola má e imperfeita’, surgida de condições criadas pela degenerescência mental e rudimentar instrução.⁶

Além de múltiplos nomes, Paulo Barreto adotou diversos pseudônimos. O primeiro, pouco depois de começar a colaborar na *Cidade*

⁵Idem. “O segundo Olavo Bilac”. In: _____. *Ramo de oiro*. p.172; e também no livro póstumo *Celebridades - Desejo*. p. 59. Apud MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit. nota 4, p.19.

⁶MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit. nota 4, p.20.

do Rio: Claude. Na *Gazeta de Notícias*, desde 1906 escreve uma página inteira no suplemento dominical sob o título de "Cinematógrafo", com o pseudônimo de Joe. João de Oliveira é o pseudônimo sob o qual se protegeria da fatura rápida de um livro de circunstância, *Dom Carlos I (Íntimo)*, e com o qual também assinou a tradução de dois romances de Charles Dickens, *David Copperfield* e *The old curiosity shop*, cujo título em português foi *O armazém de antigüidades*.

A partir de 3 de novembro de 1915, começa a escrever as crônicas mundanas de *O país*, o "Pall-Mall Rio" de José Antônio José. O modelo para a crônica do "Pall-Mall" é Figueiredo Pimentel, responsável pela discutidíssima coluna do "Binóculo", na *Gazeta de Notícias*. Aí tecia "comentários sobre o último baile, a última recepção, entrelaçando-os com a notícia de uma conferência ou de um livro de versos"⁷, e de onde lançava o *slogan* que marcou época: "O Rio civiliza-se". Embora o modelo seja Figueiredo Pimentel, Brito Broca assegura que as crônicas do "Pall-Mall Rio" imitam os "Pall-Mall" de Michel-Georges-Michel, cronista elegante de Deauville e da Côte d'Azur⁸.

Todos os trabalhos literários são assinados por João do Rio, e geralmente atribui-se a adoção desse pseudônimo à admiração pelo escritor francês Jean Lorrain, muito conhecido no Brasil no início do século. Brito Broca afirma ter sido

João do Rio quem mais contribuiu para a vulgarização do autor de *Monsieur de Phocas* no Brasil, deixando-se influenciar por ele não somente nas crônicas e nos contos, como nas próprias atitudes, no tipo

⁷BROCA, Brito. Op. cit. nota 3, p.4.

⁸Ibidem.

que posava com a intenção preconcebida de chocar, de irritar o ambiente.⁹

Também Oscar Wilde, outra das coqueluches literárias da *belle époque*, provavelmente foi “apresentado” a João do Rio por Jean Lorrain:

apesar das declarações de João do Rio, imaginamos que foi através do francês que ele chegou a Oscar Wilde. Uma de suas grandes influências francesas, Jean Lorrain, possuía as maiores afinidades com Wilde. O mesmo princípio da arte pela arte que informa todo o esteticismo de Wilde levava os heróis de Jean Lorrain, como Monsieur de Phocas, aos extremos dissolutos da decadência. João do Rio teria lido Lorrain, do qual encontramos traços acentuados e marcantes no livro de contos *Dentro da noite*. E uma curiosa coincidência a assinalar entre os dois escritores: Jean Lorrain era o pseudônimo de Paul Duval, assim como João do Rio o era de Paulo Barreto. Esse detalhe nos leva à hipótese de que o escritor brasileiro escolhera o pseudônimo de João do Rio por sugestão do francês. Jean Lorrain teria constituído uma ponte entre Paulo Barreto e Wilde.¹⁰

Uma outra hipótese para a explicação do pseudônimo adotado por Paulo Barreto é dada por Gentil de Faria, em *A presença de Oscar Wilde na belle époque literária brasileira*¹¹: Paulo Barreto ter-se-ia “inspirado provavelmente no nome ‘Jean de Paris’ adotado pelo jornalista Napoléon-Adrien Marx nas suas crônicas”¹².

Um outro pseudônimo é Godofredo de Alencar, que os críticos consideram um *alter ego* do escritor. Godofredo de Alencar também é

⁹Idem, nota à p.250.

¹⁰Idem, p.110-1.

¹¹FARIA, Gentil L. de. *A presença de Oscar Wilde na belle époque literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988. Apud: SÜSSEKIND, Flora. “O cronista & o secreta amador”. In: RIO, João do. *A profissão de Jacques Pedreira*. 2. ed. São Paulo: Scipione; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Poços de Caldas: Instituto Moreira Sales, 1992. p.xxxii.

¹²SÜSSEKIND, Flora. Op. cit. nota 11, p.xiii.

personagem de contos e romances, além de se misturar com figuras reais nas crônicas do "Pall-Mall Rio", juntamente com outra personagem e *alter-ego*, o Barão André Belfort.

João do Rio (da Academia Brasileira)

Em 1906, com vinte e quatro anos, autor de um único livro - *As religiões no Rio* -, Paulo Barreto fez a primeira tentativa de ingressar na Academia Brasileira de Letras, na vaga de Pedro Rabelo, "o nono, dentre os fundadores da instituição, a desaparecer"¹³. A eleição teve lugar em 30 de julho de 1906, e Barreto foi derrotado pelo tio do acadêmico Graça Aranha, Heráclito Graça, então com 69 anos, que passou pela casa sem nunca ter-se manifestado, até morrer, em 1914, com 77 anos.

A segunda tentativa aconteceu em 1907, por ocasião do falecimento do poeta lírico e historiador José Alexandre Teixeira de Melo. Desta vez, o adversário de Paulo Barreto foi o Barão de Jaceguai, Artur Silveira da Mota, "herói naval da guerra contra o Paraguai e autor de narrativas sobre sua vida militar. (...) [Jaceguai] tinha por si o fato de pertencer à geração de Machado de Assis. Contava setenta e um anos e era um dos poucos sobreviventes ilustres da dura campanha contra

¹³MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit. nota 4, p.53.

Lopez. Paulo Barreto, muito jovem, poderia esperar"¹⁴, e retirou-se da competição.

A terceira tentativa se deu em 1910, na vaga aberta pela morte do poeta Guimarães Passos, em setembro de 1909. Paulo Barreto é então eleito pelo voto de quinze acadêmicos presentes e oito ausentes. Ainda não tinha completado 29 anos. Sua eleição, ainda tão jovem, desperta manifestações de inveja e de despeito. Entre essas, a do poeta Emílio de Meneses, atrás referida, que ingressaria na Academia, em uma segunda tentativa, quatro anos depois:

Numa das mesas da Confeitaria Colombo, para a qual rimava anúncios de marmeladas e outros produtos, escreveu [Emílio Meneses] uma quadra ferina contra João do Rio. Quadra memorizada e repetida pelos freqüentadores de sua roda de bebedores de vinho do Porto e comedores de empadas:

"Na previsão de próximos calores
A Academia, que idolatra o frio,
Não podendo comprar ventiladores
Abriu as portas para o João do Rio..."¹⁵

Na cerimônia de posse, a 12 de agosto de 1910, a que esteve presente o presidente Nilo Peçanha, Paulo Barreto proferiu um discurso repleto de informações biográficas e de passagens anedóticas sobre seu antecessor. O patrono de sua cadeira era Laurindo Rabelo, e o discurso de boas-vindas ficou a cargo de Coelho Neto.

João do Rio foi o primeiro acadêmico a tomar posse de fardão, que havia sido adotado pouco antes por sugestão de Medeiros e Albuquerque. O fardão fez sucesso: apareceu em todas as publicações ilus-

¹⁴Idem, p.71.

¹⁵Idem, p.126.

tradas da época, sendo, no entanto, duramente criticado pela revista *Careta*.

Dentre as obras publicadas por João do Rio encontram-se crônicas, artigos, reportagens, conferências, teatro, romance, inquéritos, além de traduções de textos de Oscar Wilde e de Charles Dickens. À época do ingresso na Academia, contava já com quatro livros publicados, aos quais se acrescentariam vários outros, até o fim de sua vida. Eram eles: *As religiões no Rio*, de 1904, um conjunto de reportagens publicadas em série meses antes pelo jornal *Gazeta de Notícias*. Em 1908, outra série de reportagens reunidas em volume com o título de *A alma encantadora das ruas*. Também em 1908 surge *O momento literário*, inquérito feito com escritores, por sugestão de Medeiros e Albuquerque no final de 1904, segundo voga então em Paris. Em 1909 surge o *Cine-matógrafo*, seleção de crônicas publicadas entre 1907 e 1908 na coluna de mesmo nome da *Gazeta de Notícias*. Em 1910 surge o primeiro livro de contos, *Dentro da noite*, onde se nota a influência de Jean Lorrain.

O culto de Oscar Wilde

Traduzido e citado por João do Rio, Oscar Wilde torna-se coqueluche nos meios literários do 1900 brasileiro. Para João do Rio, Wilde é muito mais um modelo de conduta que um modelo literário. Por influência dele, o brasileiro compõe sua imagem de *dandy* - "requintado,

aristocrático, displicente, meio cínico” - com o intuito de chocar a sociedade carioca do início do século. Os intelectuais de nossa belle époque reconheceriam em Wilde o modelo do *dandy*, que sanciona, juntamente com outros decadentistas, o irregular, o anormal, o anômalo tanto na arte como na vida.

No final de 1908, João do Rio vai, pela primeira vez à Europa, regressando no final de março de 1909 intoxicado de Paris. Logo à chegada pronuncia uma conferência intitulada *O figurino*, um libelo a favor do *dandysmo* e do esnobismo, em que intercala longo trecho em francês, em um de seus habituais lances de exibicionismo. Cita personagens parisienses notórias pelo culto da elegância, numa demonstração de frivolidade hilariante:

Francis de Croisset usa uns casacos tão cintados que vieram a chamá-lo o Sr. Trente-Six de Corset. Ernesto La Jeunesse traz anéis em todos os dedos e, como cadeia no relógio, um colar que pertenceu a Felipe II. Jean Lorrain tinha o sombrero cinza como Gautier o colete vermelho. Willy é conhecido pela sua cartola de aba reta e as suas escandalosas luvas brancas. D'Annunzio possui um guarda-roupa que nem o do imperador Guilherme. Só casacas trinta e seis. O criado prepara-as à noite, com as botoeiras floridas de diversas maneiras. O autor de *Piacere* escolhe aquela cuja botoeira mais lhe agrada.¹⁶

Interessante e surpreendente é observar que esse admirador do *dandysmo*, que tem como modelos Oscar Wilde e Jean Lorrain, não cultiva apenas o esteticismo da arte pela arte, mas atua principalmente como um pragmático anotador do tempo fugidio.

¹⁶RIO, João do. *O figurino*. Apud: MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit. nota 4, p.136-7.

Flora Süssekind assinala na obra de João do Rio um memorialismo compulsivo, que não pretende

recompor vistas antigas em meio aos marcos da reforma urbana. E sim perceber a Capital, o próprio tempo em que vive já como quase relíquias. Daí o seu ansioso registro de nomes, modas, teatros, meios de transporte, lojas, hábitos. Como se tudo estivesse prestes a desaparecer.¹⁷

O Rio de Janeiro que João do Rio tenta fixar é uma cidade em rápida transformação:

Um crescimento populacional anual de 3,23% entre 1890 e 1900 e de 2,91% entre 1900 e 1906 (habitantes dos quais, em 1890, apenas 45% eram nascidos na cidade); o aumento da criminalidade (sobretudo da delinqüência infantil e juvenil); uma ocupação inesperada e mais freqüente do espaço urbano pelos membros dos clubes jacobinos, sobretudo nos anos 90, e por populares em geral e em revoltas espontâneas como a do Selo ou a da Vacina no início do século. Isto ao lado de grave crise habitacional; a acelerada modificação do aspecto arquitetônico da cidade; as reformas sanitárias; da configuração de uma paisagem técnica - de fonógrafos, fotos, fitas de cinema, telefones, telégrafos, reclames ilustrados, cartazes, homens-sanduíche -, com a qual convive mais intensamente o país a partir da última década do século XIX.¹⁸

As crônicas do "Cinematógrafo" registram a febre de progresso, com a conseqüente perda da originalidade, do pitoresco, e também as caminhadas noturnas pela cidade. Por mais de uma vez João do Rio

¹⁷SÜSSEKIND, Flora. Op. cit. nota 11, p.xvi.

¹⁸Idem, p.xix.

lamenta a demolição do velho Mercado, monumento representativo da cidade antiga, que agora se moderniza:

Como queres tu originalidade, onde tudo é igual ao que há em outras terras? As avenidas são a morte do velho Rio. Esse mercado, onde não moram mais os mercadores, esse mercado fechado e higiênico pode ser aquela antiga praça centro da miséria, da luxúria viscosa, de tantas e tantas tradições? Nunca! Amanhã, temo-lo demolido como a velha Saúde; amanhã atiram esses becos por terra; amanhã desmancham a Rua Tobias Barreto, a Rua do Núncio, a Rua da Conceição, e a parte bizarra, curiosa, empolgante da cidade desaparece absolutamente! Vamos ficar como todas as outras cidades!¹⁹

A mesma crônica registra o desejo de fixação do momento:

Mas o que eu sinto é que não haja hoje quem fixe a alma a desaparecer. Paris a transformar-se teve um Zola. Nós não o temos (...) Nós não temos positivamente o romancista que fixasse o *Ventre do Rio*, que nos desse a visão da nossa Suburra, que fizesse, enfim, a nossa história social.²⁰

Sabendo-se incapaz de construir o romance da Capital em transformação, volta-se para a crônica, numa poética de cinematógrafo:

e aí temos ruas, miseráveis, políticos, atrizes, loucuras, pagodes, agonias, divórcios, fomes, festas, triunfos, derrotas, um bando de gente, a cidade inteira, uma torrente humana - que apenas deixa indicados os gestos e passa leve sem deixar marca, passa sem se deixar penetrar...
- Interessante aquela fita, dizes. E dois minutos depois não te lembras mais.
(...)

E pronto.²¹

¹⁹RIO, João do. Apud MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit. nota 4, p.84-5.

²⁰Idem, p. 85.

²¹RIO, João do. *Cinematógrafo*. Porto: Chardron, 1909. p.vi.

Importa assinalar alguns elementos que configuram a obra de João do Rio, na medida em que, nela, observam-se alguns aspectos recorrentes, enquanto outros se contrapõem.

Em primeiro lugar, João do Rio é o cronista da cidade. Do Rio de Janeiro. Da Capital Federal. E aí se observa a primeira cisão. Pois se a cidade se moderniza, e busca se adequar a Paris - o modelo de todas as metrópoles -, o cronista se posiciona ambigualmente com relação a essa situação. Inicialmente, exalta o caráter pitoresco da cidade velha e condena a uniformização à qual o progresso tudo submete. Aos poucos deixa-se fascinar, e então exalta a vida moderna e o movimento, a cosmopolitização da Capital. Dessa forma, de um lado encontramos o elogio do velho Mercado; de outro, a exaltação do refinamento urbano. Quanto à ficção, a grande maioria das narrativas apresenta um cenário moderno, requintado e cosmopolita, sem qualquer marca de localismo.

Um outro aspecto muito evidente é o gosto acentuado pelo insólito, presente a todo momento, nos contos, romances, crônicas, conferências. É o desejo de *épater*, a obsessão pela "violação da norma", comum aos estetas do fim do século, e responsável por suas narrativas satânicas. Daí resulta o fascínio pelas situações de exceção, pelo mórbido, o marginal, o degradado, a perversão moral.

Nas conferências que pronuncia, João do Rio sempre menciona Oscar Wilde como modelo literário, embora seja de acreditar que a influência que recebe é a de Jean Lorrain e outros escritores da época, influenciados pelo neurologista alemão Richard von Krafft-Ebing, cujo

livro mais famoso, *Psicopatía sexual*, de 1886, tinha sido grande sucesso, principalmente depois de traduzido para o francês, o italiano e o inglês.

A vida retratada é a vida da rua - dos cassinos, botequins, casas de jogo, hotéis de luxo, hospedarias sórdidas, becos e avenidas, a prisão, o barracão de rinha, a Exposição Internacional. Desde 1908, o cronista já havia declarado:

Eu sempre tive como princípio que só são realmente interessantes os ricos e os miseráveis. Um sujeito de mediana burguesia não é assunto em tempo algum, senão para o aborrecimento de quem o analisa e ainda mais de quem lê quem lê tais análises. Com os ricos está a Sorte, contra os infelizes a mesma Sorte. No normal, o Destino, o Fado não aparece²².

Portanto, os extremos são o assunto do qual o escritor retira seu assunto, quase que exclusivamente fornecido pela esfera do público. É o mundo "de fora", a rua, os hotéis, os restaurantes de luxo, clubes, salões, que interessa a sua curiosidade. Ou a prisão, a hospedaria, as casas de jogo, as enfermarias de hospitais.

Estruturalmente, observa-se nos contos a recorrência de um esquema invariável de construção. Reduplica-se a mesma situação narrativa, a do grupo que se reúne e atentamente ouve um narrador, protagonista ou observador dos acontecimentos narrados. As personagens também constituem tipos fixos; não variam as ocasiões sociais em que ocorrem os eventos, as paixões que se narram, os ambientes onde têm lugar os acontecimentos.

²²RIO, João do. Apud MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit. nota 4, p.96.

A obra de Paulo Barreto teve destino semelhante ao do autor: despertou controvérsias, aplauso ou condenação. Depois, foi esquecida. Atualmente vem sendo retomada, na esteira do interesse despertado pela literatura de nossa *belle époque* e pelo processo de modernização brasileiro.

Quando morreu, João do Rio gozava de grande prestígio entre inúmeros leitores. Ribeiro Couto, por ocasião da morte do escritor, em um artigo para o *Correio Paulistano*, analisa sua contribuição para as letras brasileiras:

O Rio de Janeiro (...) vive na obra de Paulo Barreto. A cidade foi variando de alma e de fisionomia, mas o escritor acompanhou-a, a todos os instantes. Sua obra é o reflexo da vida carioca em vinte anos de civilização em marcha. Nos seus livros está essa vida vertiginosa, com as suas vaidades, as suas virtudes, os seus vícios, a sua loucura, o seu lirismo, os seus ridículos, os seus tédios, os seus entusiasmos, a sua dor, a sua beleza. Do Rio de Janeiro imperial de Machado de Assis (...) passamos, na literatura brasileira, ao Rio de Janeiro encantador de Paulo Barreto²³.

Assim é a obra do cronista, que tomou o nome de sua cidade como seu próprio nome. Assim a obra do escritor que encarnou o seu tempo em todas as mudanças, que incorporou o momento de vertigem a se reconstruir dos fragmentos dispersos de uma civilização. Por isso a incorporação à literatura da arte nova, da arte do momento:

Todos os gêneros de arte perdem-se no tempo distante. Todas as ciências têm raízes fundas na negridão clássica das eras. Não há princípios de boa filosofia que os Árias não tivessem fixado, feição d'arte que o oriente antigo não já tivesse criado e instrumento de utilidade dos mais modernos que não tivesse sido descoberto pela China, muitíssimos anos

²³RIBEIRO COUTO, Rui. In: *A Noite*, 10 jun. 1926. Apud MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit. nota 4, p.384-5.

antes de Cristo. (...) O Cinematógrafo ao contrário. É doutro dia, é extra-moderno²⁴.

Assim o criador, que compreendeu e introjetou no mais profundo de si e de sua obra a fugacidade caleidoscópica. Que registrou o momento que passa, aceitando em si mesmo o risco de passar com ele:

E pronto. ... A história fez-se, o fato subsiste, o operador gozou em compô-lo e talvez outros tivessem reparado. E como nem o Destino, autor dos principais quadros da vida não tem pretensão, como o operador também não se imagina um ser excepcional, e os que lá estão a assistir ao perpassar da fita não se julgam na obrigação de julgar ver coisas importantes para dar a sua opinião definitiva - dessa despreensão geral nasce o grande panorama da vida, fixado pela ilusão, que é a única verdade resistente no mundo sublunar.²⁵

²⁴RIO, João do. Op. cit. nota 21, p.vii-viii.

²⁵Idem, p.vi-vii.