

A casa dentro da noite: Tradição e Modernidade na obra de João do Rio

Chirley Domingues

Mestranda em Literatura - UFSC

Para conhecer João do Rio, figura polêmica e maldita, nada melhor do que conhecer a sua própria obra. Jornalista e cronista por excelência, João do Rio dinamizou todo um período da vida carioca e revolucionou a imprensa no Brasil. Ninguém melhor do que ele retratou o Rio de Janeiro das duas primeiras décadas do século XX: “O Rio era a sua matéria, o seu cenário, o seu assunto permanente, o seu mundo literário”¹, até porque, sua cidade natal.

Filho do Dr. Alfredo Coelho Barreto e de D. Florência Cristóvão dos Santos Barreto, Paulo Barreto, ou melhor, João do Rio, nasceu aos 5 dias do mês de agosto do ano de 1881, na então Capital Federal, Rio de Janeiro, mais precisamente na Rua do Hospício. O pai, gaúcho, professor de matemática, deixou-lhe a paixão pelos livros. Da mãe, mulata “alegrona e vivedoura”², herdou os dengues, as molezas e os trejeitos. Desta educação antagonista nasce uma personalidade desconcertante, paradoxal e vivaz que é João do Rio, considerado pelos críticos estudiosos de sua obra como o mais carioca de todos os cronistas. Indiscutivelmente, há entre este autor e esta cidade uma tal afinidade que, conhecendo ambos, fica difícil pensar em um sem associar à imagem do outro: João do Rio.

A casa dentro da noite:...

Seus contos, muito mais próximos da reportagem, têm sabor de crônica e refletem a crua realidade carioca: as favelas, o comércio de ópio, a prostituição, a miséria, os presídios etc. Esse farto material coletado nas ruas, aliado ao seu talento literário, culmina no surgimento de uma obra que polemiza, a um só tempo, a cidade moderna e o próprio fazer literário.

Mas não podemos encarar sua obra apenas como uma descrição da vida carioca das duas primeiras décadas deste século. Pois, na verdade, o que João do Rio desenvolve em seus textos é uma interessante interpretação das ruas da cidade moderna, via sua postura literário-biográfica de *dândi* e de *flâneur*.

Através destas máscaras da modernidade, o *dândi* e o *flâneur*, pode-se fazer uma leitura de João do Rio enquanto escritor fascinado pela rua e por toda a temática advinda dela. Fascínio este tão bem explorado por Helena Parente Cunha, no texto intitulado “João do Rio: o escritor e a paixão da rua”.

Em seu estudo crítico, a autora afirma que “João do Rio é o escritor da rua” e acrescenta:

Em geral, as cenas dos livros de João do Rio se passam na rua ou num prolongamento da rua, como confeitarias, clubes, bares, cafés, restaurantes. Raramente a casa. E aqui estou tomando rua e casa na acepção de categorias sociológicas, lembradas por Roberto da Mata, ao estudar essa oposição básica. A categoria rua indica fundamentalmente o mundo, com os imprevistos e as paixões, enquanto casa remete a uma realidade controlada, onde cada coisa tem o seu lugar. Na rua encontramos novidade, movimento, ação. Na casa temos ordem calma, afeto. Em casa as relações regem-se normalmente pela hierarquia do sexo e da idade, ao passo que na rua tal relacionamento se dilui e se anula. A rua é o local público controlado pelo “governo” ou

pelo “destino”, essas forças impessoais que nos escapam do domínio, por isso ali se acham os personagens perigosos, malandros e marginais.³

A partir deste estudo de Helena Parente Cunha, pode-se tecer algumas considerações sobre o papel da casa na obra de João do Rio. É verdade que não se pode discordar da autora quando esta afirma que João do Rio é o escritor da rua, pois o primeiro contato com o universo literário deste autor já evidencia que a rua é o seu tema *par excellence*. Entretanto, no que diz respeito às suas considerações sobre o papel da casa nos textos de João do Rio, Helena Parente limita-se a expressar vagas impressões: “Em geral, nos contos de João do Rio, quando a ação se passa no interior da casa, ao invés do lugar de proteção, sentimos o ambiente de tortura e desespero”. Apesar de a autora pressentir a nova feição que João do Rio empresta à casa, seu comentário fica a nos dever uma explicitação dos motivos que levam o cronista a esta inusitada caracterização e das conseqüências que isso acarreta para a sua obra. Possivelmente esta inconsistência argumentativa pode ser atribuída ao fato de a autora, no afã de apresentar João do Rio como “o escritor da rua”, considerar a casa apenas como um elemento que se contrapõe a rua. Na verdade, o seu objetivo ao descrever esta “oposição básica” entre a casa e a rua, enquanto categorias sociológicas, é muito mais uma estratégia retórica para melhor caracterizar a rua. Assim compreendido, o espaço da casa apresenta-se como um elemento isolado e estranho à problemática tematizada por João do Rio.

Meu intento é, ao invés de pensar a casa enquanto simples oposição à rua, explicitar o caráter peculiar que ela se reveste na obra do cronista carioca. Pretendo mostrar que, assim como os “bares, restaurantes, cafés, bordéis”, até mesmo a casa, quando aparece nos textos de João do Rio, tenta ser um prolongamento da rua. A partir desta perspectiva, a casa deixa de ser um elemento alheio para se tornar um elemento vinculado à temática do autor.

Tomo como objeto para esta análise o conto “Dentro da

A casa dentro da noite:...

Noite”(1906), um dos mais conhecidos do repertório de João do Rio. Sabe-se, através de Flora Süssekind, que em João do Rio é comum a produção em série dos tipos, das situações e mesmo das técnicas narrativas⁴. Conto com características de crônica, “Dentro da Noite” nos oferece, além de tipos que se reduplicam pela obra afóra do autor, uma abordagem proto-típica do espaço da casa.

A história narrada neste conto gira em torno de Rodolfo Queirós, “um homem regular, de bons instintos” e sua noiva, a “nobre” Clotilde. O relacionamento do jovem casal, tido pelos vizinhos e amigos como exemplar, seguia conforme o esperado, até o dia em que na festa “das Praxedes”, Rodolfo vê Clotilde com um vestido decotado mostrando os braços nus. Daí por diante, apossara-se dele um desejo incompreensível de “agarrar-lhes os braços, (...) de enterrar-lhes longos alfinetes, de cosê-los devagarinho”⁵. Rodolfo dá vazão aos seus instintos demoníacos e a cada encontro com Clotilde enterra longos alfinetes na carne da moça. Passados alguns meses, o fato é descoberto pela empregada que o comunica a toda família. Rompe-se o noivado e Rodolfo, inconformado com a crise que a cada dia torna-se mais incontrolável, transforma-se em um outro homem e passa a freqüentar os lugares mais sórdidos da cidade, vitimando mulheres desconhecidas.

O conto é narrado num trem de subúrbio. É, curiosamente, neste espaço público que a história de Rodolfo vem à tona, através do diálogo deste com seu amigo Justino. Mas, já nas primeiras falas, a imagem volta-se para a casa da moça que, segundo informações dos amigos, após o acontecido, teve os salões fechados, “como se estivesse de luto pesado”⁶. Descoberto o crime, a família de Clotilde interrompe o contato entre a casa e a rua. Ou seja, o contato entre a ordem da casa e o frenesi das ruas da cidade moderna. Ao fechar os salões, numa atitude de proteção e de preservação, tenta-se restabelecer a harmonia familiar, abalada pelos atos imorais de Rodolfo que, não podendo resistir aos seus desejos cruéis, passa a agir livremente “em casa de Clotilde”:

No dia seguinte, à noitinha, estava em casa de Clotilde, e com um desejo louco, desvairado. Nós conversávamos na sala de visitas. Os velhos ficavam por ali a montar guarda. Eu e a Clotilde íamos para o fundo, para o sofá. Logo ao entrar tive o instinto de que podia praticar a minha infâmia na penumbra da sala, enquanto o pai conversasse. Estava tão agitado que o velho exclamou: — ‘Parece, Rodolfo, que vieste a correr para não perder a festa’⁷.

Como pode-se observar, nem mesmo a presença do pai foi suficiente para evitar a violência contra a filha. Desconsiderando a hierarquia e as normas da casa, Rodolfo entrega-se ao estranho prazer que o sofrimento de Clotilde lhe proporciona. Diferente do que aconteceu num primeiro momento, agora Rodolfo não consegue segurar sua tara. De acordo com o seu próprio relato, após reprimir a primeira crise, o desejo aumentara tomando proporções incontroláveis: “(...)Contive-me dias, meses, um longo tempo, com pavor do que poderia acontecer. O desejo, porém, ficou, cresceu, brotou, enraizou-se na minha pobre alma”⁸.

Agora, a casa passa a ser o cenário exclusivo do crime. Clotilde, pura e indefesa, “como esses pássaros que as serpentes fascinam”, tenta proteger-se e “no desejo de espaçar a hora do tormento, fechava-se no quarto”⁹. Mas, por fim, sem forças para resistir, submete-se à violência de Rodolfo no único lugar em que tinha garantias de segurança e proteção, ou seja, dentro de sua própria casa. Como pode-se perceber, Rodolfo transgride as regras sociais, trazendo para o espaço privado da casa o desregramento e a desmedida característicos das tumultuadas ruas da metrópole ainda em formação, o Rio de Janeiro do início do século. Sua agressão se manifesta como uma tentativa de transformar a casa no espaço do incontrolável, do inusitado e do excesso. Rodolfo simboliza, diante da nova realidade exigida pela cidade moderna, a invasão da rua casa adentro. Simboliza a investida do Moderno

A casa dentro da noite...

contra a Tradição. O “crime” de Rodolfo representa, pois, a ruptura com os valores tradicionais. Ainda que a casa não sucumba a este golpe e consiga repelir seu agressor, o seu “luto pesado” é uma marca indelével da dor sofrida e do temor da sua futura ruína. Considerando-se, neste caso, casa = tradição, este “luto pesado” pode ser interpretado como uma reação moral à agressão sofrida, mas também o pressentimento da “crise”, da derrocada dos valores tradicionais, cujo primeiro sintoma contundente, no Brasil, será a Semana de 22.

Mas a agressão de Rodolfo guarda também uma outra faceta. A prática de sua “nevrose” no espaço da casa pode ser interpretada, por outro lado, como uma falta de intimidade com a modernidade e seu arsenal de possibilidades: as galerias, os mercados, os bordéis, os cafés, os cinematógrafos etc. Sua exclusão do ambiente familiar conduz Rodolfo ao espaço mais adequado para a prática da transgressão. Rodolfo descobre a rua:

Dei então para agir livremente, ao acaso, sem dar satisfações, nas desconhecidas. Gozo agora nos tramways, nos music-halls, nos comboios dos caminhos de ferro, nas ruas. É muito mais simples. Aproximo-me, tomo posição, enterro sem dó o alfinete. Elas gritam, às vezes. Eu peço desculpa. Uma já me esbofeteou. Mas ninguém descobre se foi proposital. Gosto mais das magras, as que parecem doentes.¹⁰

Com Clotilde, Rodolfo tinha um papel social a cumprir, agora, longe das regras e dos compromissos impostos pela casa, este “Jack hipercivilizado” dilui-se na massa emergente da grande metrópole em busca de prazeres pouco comuns. Rodolfo torna-se, assim, um homem do seu tempo, perambula pelas ruas da cidade em busca de emoções raras, de sensações exóticas, de prazeres artificiais. A rua é o seu lugar. Aliás, com a transformação da cidade em metrópole, a rua passa a ser o palco principal de todas as

contradições inerentes à modernidade. É nela que a frenética multidão desfila seus luxos, suas misérias, suas elegâncias e suas neuroses. Esse é o ambiente que João do Rio, influenciado, indiretamente por Baudelaire e Poe e diretamente por Jean Lorrain e Oscar Wilde¹¹, descreve em sua obra. A rua e a cidade são a matéria prima de seus escritos, sendo, portanto, as figuras que nelas desfilam seus principais personagens. Assim como Baudelaire e Poe, no século anterior, João do Rio fotografa em sua obra as contradições do moderno homem urbano. Orna Messer, no livro *As Figurações do Dândi*, já enfatiza que:

Na linha de Balzac, Dickens e Poe, João do Rio desperta para a pulsão de vida existente nas ruas e sai à cata dos aspectos humanos, das impressões marcadas quer pelas celebridades que a rua cria, quer pela língua falada ou pelas revoltas que ela testemunha. A rua passa a representar o fator de vida da cidade com todos os atributos sensíveis vindos da alma.¹²

Movido pelo espírito da *flanerie*, João do Rio perambula pelas ruas da metrópole “registrando ao vivo as sensações urbanas”¹³. Não só isso, ele catalisa essa diversidade de sensações e as reproduz literariamente através de personagens que caracterizam a cidade moderna. Os neuróticos, produto da modernidade, ocupam em sua obra um espaço significativo.

Rodolfo é mais um dos tipos neuróticos tão frequentes na obra de João do Rio. Aliás, ao relatar o caso a seu amigo Justino, ele próprio classifica sua atitude como doentia e neurótica: “Eu tenho um vício que é positivamente a loucura. (...) uma nevrose”¹⁴. Rodolfo nos lembra essa raça de “degenerados” tão bem explorados por João do Rio. Entre eles, também destaco Luciano de Barros e Oscar Flores. O primeiro, protagonista do conto “O monstro”, goza o amor das adolescentes humildes e indefesas para depois abandoná-las sem nenhuma explicação. O segundo, sofre

A casa dentro da noite:...

de uma “nevrose” olfativa e vive a vasculhar as ruas a procura de uma desconhecida transeunte cujo cheiro, certa feita, lhe proporcionou muito prazer. Ambos mergulham na vida vertiginosa das ruas em busca de prazeres pouco normais para os homens comuns. Assim como Rodolfo, esses personagens assumem-se como tipos característicos da cidade moderna: “É o meu esporte, o meu exercício, o meu prazer de homem da cidade”¹⁵, confessa Luciano de Barros. “Diante de mim toda a gente sente a anormalidade (...) pensam logo nas degenerações normais, no centro das loucuras que é a cidade”¹⁶, lamenta-se Oscar Flores. Dessa forma, Luciano de Barros e Oscar Flores são tipos que também podem ser lidos como representantes da ruptura do Moderno com a Tradição.

Luciano de Barros expressa uma ruptura com a visão romântica do amor, na medida em que se aproveita da ingenuidade das adolescentes, das “crianças que ainda não amaram”. Luciano banaliza o que a Tradição considera um “sentimento nobre”, através de uma técnica de sedução simples e leviana: “envolvo-a na jura de um amor infinito, chorando a frieza do meu coração incapaz de amar uma só criatura mais de seis meses”. Tem-se aqui um novo sentido para o amor: no lugar da qualidade, a quantidade, no lugar do amor eterno, o gozo do maior número possível de amores efêmeros. A história de Oscar Flores, por sua vez, nos remete a uma mudança em relação ao sentido mais apto para o conhecimento. Desde Aristóteles, a visão é o sentido privilegiado, aquele através do qual o homem melhor conhece. Oscar Flores simboliza a possibilidade de conceber o mundo a partir de outro sentido, o olfato:

Sabes que é o sentido soberano? O olfato, apenas o olfato. Sou como o escravo, o ergastulado do cheiro. Tudo é cheiro. É o cheiro que guia, repele, atrai, repugna, o cheiro é o condutor das almas.¹⁷

A provocação é clara. Contrapondo-se à famosa máxima

de que “os olhos são as janelas da alma”, João do Rio, através de seu personagem, nos oferece uma outra interessante alternativa: “o cheiro é o condutor das almas”. O moderno aqui se manifesta como ampliação das possibilidades de conhecimento a partir de uma valorização dos diversos sentidos.

Mas, ainda que a neurose, como produto e símbolo da modernidade, vincule fortemente estes três personagens, é preciso fazer ao menos uma distinção. Luciano de Barros e Oscar Flores, desde o primeiro momento, praticam suas neuroses no espaço próprio da modernidade, nas ruas. Rodolfo, de sua parte, age primeiramente, quer por ousadia ou ingenuidade, no espaço próprio da tradição, na casa. Neste momento, o protagonista de “Dentro da Noite” caracteriza uma tentativa de romper com a tradição dentro dos seus próprios domínios. Ou melhor, mais do que isso, Rodolfo, *médium* do espírito da modernidade¹⁸, busca uma conversão do espaço da tradição (casa) no espaço da modernidade (rua).

É neste sentido que a casa, na obra de João do Rio, pode ser entendida como um prolongamento da rua. É verdade que Rodolfo não leva a cabo esta conversão, porém sua ação a preconiza. A reação imediata de “luto” após o desvendamento do crime, é uma medida de defesa tardia tomada pela casa. É, antes, o triste reconhecimento de uma ameaça inevitável, cujo desfêcho será só uma questão de tempo. O fechamento dos salões, enfim, é a casa reconhecendo sua falência, sua impotência para resistir à invasão da rua. Dito de outro modo é a tradição pressentindo sua ruína.

NOTAS

¹Luís Martins, *João do Rio (Uma Antologia)*, p. 12.

²Gilberto Amado citado por Luís Martins, in : *João do Rio (Uma Antologia)*, p. 10.

³Helena Parente Cunha. “João do Rio: o escritor e a paixão da rua”, p. 4 e 5.

⁴Para esta autora, João do Rio foi contaminado pelo espírito da produção industrial do princípio do século, caracterizada pelo movimento em série,

A casa dentro da noite:...

que estava, naquele momento, em grande expansão. (Flora Süssekind, “O Cronista & o Secreto Amador”, introdução ao romance de João do Rio *A Profissão de Jacques Pedreira*. p. XX e XXI).

⁵ João do Rio, “Dentro da Noite”, in : *Os Melhores Contos de João do Rio*, p. 17.

⁶ Idem, p. 15.

⁷ Idem , p. 18. Segundo Roberto da Matta, no livro intitulado *Carnavais, Malandros e Heróis*, p. 74: “(...) a sala de visitas é também um espaço intermediário [entre a casa e a rua], (...) pois é um local onde as *visitas* são recebidas”. A partir desta afirmação compreende-se melhor como Rodolfo pode, dentro da própria casa da moça, dar vazão a seus desejos perversos, pois a sala de visitas é a parte da casa que permite uma maior relação com a rua. Ou seja, é o espaço onde o de “fora” tem possibilidade de conviver mais intimamente com o de “dentro”.

⁸ João do Rio, “Dentro da Noite”, in: *Os Melhores Contos de João do Rio*, p. 16.

⁹ O quarto é o ambiente mais “sagrado” da casa. Logo, o refúgio mais seguro para Clotilde. Ainda mais, se considerarmos a época em que a história se passa (início do século) na qual era terminantemente proibido a entrada do namorado, ou mesmo do noivo, no quarto da moça, e vice-versa.

¹⁰ João do Rio, “Dentro da Noite”, in: *Os Melhores Contos de João do Rio*, p. 19.

¹¹ Com relação a influência de Oscar Wilde na obra de João do Rio, ver sobretudo Gentil Luiz de Faria. *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*. São Paulo: Pennartz, 1988.

¹² Orna Messer Levin. *As Figurações do Dândi: Um estudo sobre a obra de João do Rio*. P. 139.

¹³ Willi Bolle, “A Metrópole: Palco do Flâneur”, in: *Fisiognomia da Metrópole Moderna*, p. 367.

¹⁴ João do Rio, “Dentro da Noite”, in : *Os Melhores Contos de João do Rio*. p. 16.

¹⁵ João do Rio, “O Monstro”, in: *Os Melhores Contos de João do Rio*, p.67.

¹⁶ João do Rio, “A Mais Estranha Moléstia”, Idem, pp.94 e 95.

¹⁷ Idem, p.95.

¹⁸ “Sou outro homem, tenho outra alma, outra voz, outras idéias. Assistome endoidecer” (p.19).

BIBLIOGRAFIA

- ANTELO, Raúl. “João do Rio e o belo em máscaras”, in : *Folha de São Paulo*, p. 5-7, 2/11/86.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo, Edusp, 1994.
- CUNHA, Helena Parente. “João do Rio: o escritor e a paixão da rua”. In *O Estado de São Paulo*, p. 4/ ano III/ n° 182.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.
- LEVIN, Orna Messer. *As figurações do Dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 1996.
- MARTINS, Luís. *João do Rio (Uma Antologia)*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. I. Brasil, ed III. série III. s. d.
- MATTA, Roberto da. *Carnaval, Malandros e Heróis*. Rio, Zahar, 1979.
- RIO, João do. *Os Melhores contos de João do Rio*/ seleção de Helena Parente Cunha. São Paulo: global, 1990.
- *A Profissão de Jacques pedreira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Scipione, 1992.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.