



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Yasmin Lima de Carvalho

O fenômeno da atrofia da experiência na literatura de João do Rio

Rio de Janeiro

2023

Yasmin Lima de Carvalho

O fenômeno da atrofia da experiência na literatura de João do Rio

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro: Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dra. Giovanna Ferreira Dealtry

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

J62 Carvalho, Yasmin Lima de.
 O fenômeno da atrofia da experiência na literatura de João do
 Rio / Yasmin Lima de Carvalho. – 2023.
 107 f.: il.

 Orientadora: Giovanna Ferreira Dealtry.
 Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
 Janeiro, Instituto de Letras.

 1. João do, Rio, 1881-1921 – Crítica e interpretação - Teses. 2.
 Memória na literatura - Teses. 3. Experiência – Teses. 4. Crônicas
 brasileiras – História e crítica - Teses. I. Dealtry, Giovanna Ferreira.
 II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III.
 Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Yasmin Lima de Carvalho

O fenômeno da atrofia da experiência na literatura de João do Rio

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 26 de outubro de 2023.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Giovanna Ferreira Dealtry (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

Prof.^a Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo
Instituto de Letras – UERJ

Prof.^a Dra. Aline da Silva Novaes
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Em memória a Jorge da Silva Lima (eterno “tio Joia”).

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e à Nossa Senhora Aparecida por terem me sustentado até aqui.

Aos meus amados e queridos pais, José e Heloisa, que sempre fizeram de tudo para que eu pudesse estudar e alcançar meus objetivos.

Às minhas irmãs, Carolina e Rachel, pelo incentivo infinito.

À minha amiga e irmã do coração, Ana Caroline, pelo apoio incondicional.

Ao meu companheiro de vida Felipe, por ouvir, pacientemente e intermináveis vezes, sobre João do Rio e a *Belle Époque* carioca.

À minha orientadora Giovanna Dealtry, por acreditar em mim e pela sua paixão pela Literatura Brasileira e tamanha humanidade. Sem ela, nada disso faria sentido ou teria existido.

À UERJ, por sempre me acolher e ser minha segunda casa.

Tudo é possível, só eu impossível.

O mar transborda de peixes.

Há homens que andam no mar

como se andassem na rua.

Não conte.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

CARVALHO, Yasmin Lima de. *O fenômeno da atrofia da experiência na literatura de João do Rio*. 2023. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2023.

Esta pesquisa investiga as consequências provocadas pela modernidade e a influência das configurações das cidades modernas na psique dos seus habitantes, tomando como base crônicas de João do Rio dos livros *Vida Vertiginosa* (1911), *Cinematógrafo: crônicas cariocas* (1909) e *Os dias passam...* (1912). Para tanto, serão utilizados como pressupostos teóricos a tese de Renato Cordeiro Gomes a respeito das cidades modernas serem verdadeiros complexos labirínticos, bem como conceitos do filósofo alemão Walter Benjamin, ao postular ocorrências de patologias sociais provocadas pelos “tempos modernos”. Dentre os problemas provenientes da modernidade, o principal foco é a atrofia da experiência (Benjamin, 1940), que consiste na incapacidade do aparelho psíquico de filtrar os estímulos externos e, assim, apreender informações do ambiente, convertendo-os em traços mnêmicos. Dessa maneira, trabalha-se com a hipótese que parte da obra de João do Rio registra o apagamento da experiência em prol da vivência, estabelecendo o choque com o passado e sua decorrente tradição histórica. Assim, com a modernidade e suas características predominantes – efemeridade e mudança –, a construção de memórias voluntárias e sobretudo involuntárias torna-se problemática, uma vez que esse mecanismo da mente humana entra em colapso, dado o número exacerbado de estímulos nos espaços urbanos modernos. Ao investigar o problema aludido, possibilita-se também revelar outro ângulo de observação e interpretação da vasta obra literária de João do Rio sobre o Rio na *Belle Époque*, ampliando a perspectiva e a significação destas.

Palavras-chave: modernidade; choque; memória; experiência; João do Rio.

ABSTRACT

CARVALHO, Y.L. *The phenomenon of the atrophy of experience in the literature of João do Rio*. 2023. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2023.

This search investigates the consequences provoked by the modernity and the influence of configurations of modern cities on psyche from his residents, using as base the chronicles of João do Rio from books *Vida Vertiginosa* (1911), *Cinematógrafo: crônicas cariocas* (1909) e *Os dias passam...* (1912). Therefore, Renato Cordeiro's thesis regarding modern cities being truly complex labyrinths will be used as theoretical presumptions, along with the concepts of the German Walter Benjamin, who theorizes occurrences of social pathologies provoked by “modern times”. Among the other problems stemming from the modernity, the main focus is the atrophy of experience (Benjamin, 1940), which consists in the inability of the psychic device to filter external stimuli and apprehend information from the environment converting into mnemonic traits. Owing to this, it will be worked with hypothesis that part of that João do Rio's work register the erasure of experience in favor of living, establishing the shock with the past and its continuous historical tradition. Because of modernity and its predominant characteristics – ephemerality and change –, the construction of voluntary memories, and even more so, involuntary memories becomes problematic, when this mechanism of human mind collapses, due to the tremendous number of stimuli in the modern urban spaces. Through the investigation of the alluded problem, it is also possible to reveal another angle of observation and interpretation of João do Rio's extensive work on Rio during the *Belle Époque*, amplifying the perspective and meanings of these.

Keywords: modernity; shock; memory; experience; João do Rio.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	9
1	A EXPERIÊNCIA NA CIDADE MODERNA	17
1.1	A chamada <i>Belle Époque</i> carioca e a relevância de João do Rio e sua literatura no período	17
1.2	Walter Benjamin: a experiência e sua problematização.....	19
2	A CIDADE QUE DESGASTA A PSIQUE.....	24
2.1	Os fundamentos da Modernidade	24
2.2	A correlação entre <i>memória</i> e <i>consciência</i> em Sigmund Freud.....	34
2.3	Georg Simmel e a <i>atitude blasé</i>	37
2.4	A pobreza de experiência do sujeito moderno em João do Rio.....	38
2.5	O homem massificado <i>versus</i> o homem passante.....	57
3	A ATROFIA DA EXPERIÊNCIA	63
3.1	A obra <i>Cinematógrafo: crônicas cariocas</i>	63
3.2	A obra <i>Os dias passam</i>	74
3.3	Por que a crônica?	87
	CONCLUSÃO.....	100
	REFERÊNCIAS.....	102

INTRODUÇÃO

De acordo com o pesquisador e professor Renato Cordeiro Gomes, em sua obra *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana* (1994), a metrópole corresponde a uma figura do progresso por apresentar determinadas características, como a capacidade de abarcar em si inúmeras experiências humanas e se assemelhar a um labirinto, dada a sua extensa quantidade de ruas, becos e avenidas. Essa configuração provoca no indivíduo uma espécie de dispersão, resultando em consequências profundas na forma como ele vivencia, apreende e memoriza o mundo ao redor, bem como no modo que interage com os seus semelhantes. Esses efeitos estarão presentes na literatura do jornalista carioca Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio (1881-1921), especialmente em suas crônicas, objeto desta dissertação.

O autor apreendeu em seus textos “os dias vertiginosos” de um Rio de Janeiro que buscava se modernizar à semelhança das grandes cidades europeias, nas primeiras décadas do século 20. Mas que vertigem é essa à qual João do Rio se refere em sua literatura? O vocábulo aludido possui diferentes significados dicionarizados, como: sensação de instabilidade causada pela perda do equilíbrio; sensação de desfalecimento; perturbação, desvario, ou também perda momentânea do controle sobre si próprio. Esses tipos de sentimentos ou abalos serão vivenciados pelos personagens presentes em narrativas do autor, cuja intenção e interesse sempre foram explícitos – mostrar o momento presente da cidade à época e suas inúmeras facetas. A título de exemplo, dado objetivo é exposto ao leitor e à leitora no prefácio da obra *Vida Vertiginosa* (1911), em que afirma:

Este livro, como quantos venho publicando, *tem a preocupação do momento*. Talvez mais que os outros. O seu desejo ou a sua vaidade é trazer uma contribuição de análise à época contemporânea, suscitando um pouco de interesse histórico sob o *mais curioso período da nossa vida social que é o da transformação atual de usos, costumes e ideias*. (Rio, 2021, p. 37, grifos nossos)

As mudanças às quais João do Rio faz alusão foram provocadas, entre outros fatores, pela modernidade, que tanto observou e vivenciou nas ruas da Cidade Maravilhosa, sob os primeiros anos da República no Brasil. Inclusive, são esses mesmos tempos modernos que ocasionarão para Walter Benjamin patologias sociais, dentre elas no aparelho psíquico responsável pela memória do homem moderno, fenômeno conceituado pelo filósofo e crítico alemão como *atrofia da experiência*. É para explicar e legitimar esse fenômeno em crônicas

de João do Rio o objetivo desse estudo: revelar outro ângulo de observação e interpretação de sua vasta obra sobre o Rio de Janeiro na *Belle Époque*.

Destarte, para o professor e pesquisador norte-americano Ben Singer, em seu ensaio “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular” (1979), o vocábulo *modernidade*, como um conceito socioeconômico, assinala numerosas transformações no âmbito tecnológico e social, que moldaram e constituíram os séculos 19 e 20. Dentre as modificações que Singer enumera estão a alta industrialização, urbanização e crescimento populacional acelerado; exploração de uma cultura de massa; a difusão de novos meios de transporte e tecnologias. Todos estes elementos presentes e narrados nas tramas aqui dispostas e analisadas por Paulo Barreto. Todavia, Singer nos chama atenção para uma outra definição de modernidade, à qual teóricos como Walter Benjamin e Georg Simmel já notavam – *uma concepção neurológica da modernidade*. Para ambos, o período remete também a “um registro da experiência subjetiva fundamentalmente distinto, caracterizado pelos choques físicos e perceptivos do ambiente urbano moderno.” (Singer, 2004, p. 95). Em outros termos, Singer enfatiza que a citação aludida é um argumento oriundo do desenvolvimento da concepção socioeconômica da modernidade e que Benjamin e Simmel não só indicaram, mas também ressaltaram de que maneira as mudanças tecnológicas, demográficas e econômicas do capitalismo avançado modificaram os alicerces da experiência. Ainda, podemos complementar a afirmação supracitada e assinalar que pelas teorias e crônicas selecionadas e estudadas de João do Rio nesta pesquisa, a modernidade pode ser considerada também como *base para a constituição da sensação de caos na cidade*, em virtude de transformações ocorridas na formação e condição da experiência propriamente dita, provocadas pelo *bombardeio de estímulos* concebidos e legitimados por ela:

Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovelam, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial. A metrópole sujeitou o indivíduo a um bombardeio de impressões, choques e sobressaltos. O ritmo de vida também se tornou mais frenético, acelerado pelas novas formas de transporte rápido, pelos horários prementes do capitalismo moderno e pela velocidade sempre acelerada da linha de montagem. (Singer, 2004, p. 96)

Contudo, como bem ressalta Singer, não foram apenas Simmel e Benjamin que trataram a respeito da concepção neurológica da modernidade (embasamento teórico que contribuiu, inclusive, para pesquisadores contemporâneos conceitualizarem a pós-modernidade). Isso porque outros estudiosos e observadores sociais da virada do século 20 já refletiam a respeito dos males causados pelo ritmo frenético e caótico da modernidade. A

ideia principal defendida por eles era a ocorrência de um aumento drástico na estimulação nervosa e na ameaça do corpo que tal situação acarretava. A questão da *neurastenia*¹ também era muito debatida à época.

É válido ressaltarmos que o tipo de enfermidade aludida é citado e presente na crônica “A crise dos criados”, de João do Rio. Publicada pela primeira vez no jornal *Gazeta de Notícias*, em 23 de outubro de 1910, a trama aborda, em formato de carta, o desespero vivido de uma dona de casa em conseguir contratar uma cozinheira por um longo período de tempo. Isso porque com a implementação da dinâmica capitalista, nos fins do século 19, voltada para a exportação de café, o negro escravizado era considerado uma peça obsoleta que impedia o Brasil de se inserir na economia mundial. Assim, foram substituídos pelos imigrantes, em sua maioria europeus, visto que a mão-de-obra assalariada era mais barata e eficaz para os cafeicultores do país. Com a abolição da escravidão em maio de 1888, os ex-escravizados ficaram sem qualquer tipo de assistência, pois não foram feitas reformas governamentais que visassem a sua integração na sociedade. Consistiam em um “exército industrial de reserva”, sem qualquer valor no início da República. Dessa forma, a conjuntura supracitada desencadeou em uma *crise dos criados*, visto que “Os negros não trabalham porque não precisam. Os brancos [imigrantes] têm ambições demais, estão temporariamente na profissão de criados. [...] Eles têm a cada passo exemplos de que nada é mais possível do que mudar e ganhar muito.” (Rio, 2021, p. 127).

Contudo, o que destacamos na narrativa é a presença da *neurastenia* e alguns de seus sintomas predominantes, sobretudo na personagem e autora da carta em questão (que é também, concomitantemente, a autora parcial da própria crônica), a qual o(a) leitor(a) lê. Dentre os sintomas registrados no enredo estão a palidez, a inquietação e o descompasso emocional. Como tratamento, o mais recomendado na época – o repouso e a mudança, se possível, para novos ares. Todos presentes no trecho abaixo:

Estamos em preparativos. Uf! Partir! Partir é sempre bom, mesmo quando é apenas para outro bairro. Estou contentíssima! Uf! *Três longos meses de repouso*, três longos meses na casa dos outros, três longos meses sem a preocupação, a absorvente preocupação, a ideia fixa, a *angustiosa ideia fixa*.... Não te admires da *minha face pálida*, das *olheiras cor d’agapanto*, da *magreza do meu todo*, quando vires na estação esta tua amiga. É da ideia fixa. [...]. Mas, oh! Baby, querida Baby, desde o

¹ A neurastenia é uma espécie de doença nervosa, diagnosticada e definida pelo médico neurologista norte-americano George Miller Beard (1839-1883), no século 19. Dentre os seus principais sintomas estão a exaustão física e mental, cefaleia, zumbidos no ouvido, inquietação etc. Para o tratamento eram sugeridos ao paciente exercícios físicos para os homens; descanso para as mulheres; hidroterapia; eletricidade; dieta; massagem. O descanso físico e mental, bem como o isolamento eram primordiais para efeitos de cura. Contudo, o diagnóstico da neurastenia perdeu espaço e popularidade por volta de 1920, em virtude da Psicanálise, de Sigmund Freud, que afirmou que a origem dos sintomas estava nos processos mentais e não em um transtorno do sistema nervoso central.

primeiro dia do casamento o problema insolúvel rebentou aos meus olhos e foi crescendo, foi-se complicando, foi-se fazendo avatar, e nos liames da sua insolubilidade, só a pensar nele, como planta sugada, *fui empalidecendo, afeando, perdendo o viço*.

Se não partir no dia 15, *talvez não resista. Estou, ao mesmo tempo que sinto vontade de chorar, com ímpetos de quebrar a louça, quebrar a cara* ao Fábio [marido], puxar as orelhas à Wanda [filha]. [...]. Adivinhaste decerto, minha Baby. A *neurastenia* da tua amiga [...]. (Rio, 2021, p. 117-118, grifos nossos)

A neurastenia era a doença nervosa mais comum no século 19 e início do 20, comparada a qualquer outra que atingisse o sistema nervoso central. De acordo com o médico neurologista George Miller Beard, que identificou e descreveu o transtorno, “a anemia é para o sistema vascular, o que a neurastenia é para o sistema nervoso” (Beard, 1869, p. 218). Em outros termos, ausência de energia nervosa. Ainda segundo o neurologista, a causa para a neurastenia seria a civilização e suas demandas sobre o sistema nervoso. Essa opinião foi compactuada por muitos médicos e reformadores da época, que defendiam a teoria de que a doença nervosa supracitada era o sinal visível da vida moderna. Isso porque ao requerer novas funções ao sistema nervoso, a quantidade de forças necessária para atingir tal propósito podia ser excessiva, tornando-se instável, ocasionando assim sintomas de toda ordem:

A expressão civilização moderna é usada com ênfase, uma vez que civilização por si só não causa nervosidade. Os gregos certamente eram civilizados, mas não eram nervosos e no idioma grego não há palavra para esse termo. Os antigos romanos eram civilizados quando julgados por qualquer critério. Civilização, portanto, é uma expressão relativa e é assim que será empregada em todo este estudo. A moderna civilização difere das antigas principalmente no que se refere a estes cinco elementos - a máquina a vapor, a imprensa, o telégrafo, as ciências e a atividade mental das mulheres. Quando a civilização, mais esses cinco fatores, invadem qualquer nação, levam consigo nervosidade e doenças nervosas (Beard, 2002, p. 176)

O diagnóstico de neurastenia no Brasil, nos fins do século 19 e início do 20, era frequente nas clínicas particulares² do país. Logo, não é por acaso que o distúrbio seja mencionado e exposto na literatura de João do Rio com recorrência, assim como o fenômeno

² Por muitos anos, acreditou-se que a neurastenia era uma doença das classes altas, isto é, uma enfermidade com tendência de classe. Tal pensamento difundido no início do século 20 se deve ao fato de que Beard, Silas Weir Mitchell (o pai da neurologia médica), entre outros médicos tiveram como amostras de pacientes apenas os da classe alta, desconsiderando a existência da neurastenia nos demais estratos sociais. No Brasil não foi diferente, uma vez que os diagnósticos eram realizados, em sua maioria, nos ambulatórios privados, para uma parcela restrita e abastada da população. Entretanto, através do estudo minucioso de Ruth Taylor, chamado *Death of neurasthenia and its psychological reincarnation: a study of neurasthenia at the National Hospital for the Relief and Cure of the Paralyzed and Epileptic, Queen Square, London, 1870-1932* (2001), a qual o autor analisou registros históricos do National Hospital Queen Square (o primeiro hospital londrino a especializar-se em transtornos do sistema nervoso), entre o período de 1860 a 1947, tornou-se possível comprovar a não existência da tendência de classe da neurastenia, bem como plausível o diagnóstico ter aparecido e se tornado predominante nas classes altas e populares simultaneamente.

da atrofia da experiência, sendo este mais trabalhado e incutido em seus textos com mais evidência. Isto posto, podemos afirmar que a neurastenia também foi um malefício provocado pelo excesso de estímulos da modernidade sobre a psique do homem moderno. Entretanto, não podemos descartar a possibilidade de o transtorno em questão ter servido de fomento para impulsionar e favorecer o surgimento de outros distúrbios de ordem psíquica, que afetaram os indivíduos nas cidades modernas, como o da decadência da experiência aqui investigado. Em síntese, marcas dos efeitos de um “bombardeio” avassalador que Singer faz menção em seu ensaio aludido e que consta nas tramas e personagens de Paulo Barreto; estes que, por vezes, definham, sucumbidos pelo progresso civilizador propagado na *Belle Époque* carioca, conforme será comprovado ao longo desse estudo.

Por fim, não podemos deixar de abordar a relação do capitalismo como impulsionador da Revolução Industrial e da própria modernidade. Em *As consequências da modernidade* (1990), Anthony Giddens elenca quatro dimensões organizacionais que instituíram e promoveram a ascensão da modernidade; todas pertinentes para este estudo. São elas: o **Capitalismo**, definido pelo autor como um sistema de produção de mercadorias, cujo foco é a relação entre a propriedade privada do capital e o trabalho assalariado sem posse de propriedade (vínculo que forma o eixo principal de um sistema de classes). Seus empreendimentos dependem da produção para mercados competitivos, cujos preços são sinais para investidores, produtores e consumidores; o **Industrialismo** que, de acordo com Giddens, é o uso de fontes inanimadas de energia material na produção de bens, associado às máquinas no processo de produção. Ele presume coordenar a atividade humana, as máquinas e as aplicações/produções de matéria-prima e bens; a **Vigilância**, definida como a supervisão e o controle direto e indireto das atividades e informações da população pela esfera política e o **Poder militar** (ou o controle dos meios de violência), entendido como o monopólio bem-sucedido dos meios de violência dentro de fronteiras territoriais precisas. Essa última dimensão é própria do Estado moderno, assim como os vínculos existentes com o industrialismo, transpassando as organizações militares e os armamentos à sua disposição. Em outras palavras, a “industrialização da guerra”, que altera o caráter das organizações militares, introduzindo uma era de “guerra total” e, posteriormente, a era nuclear.

Em síntese, as quatro dimensões institucionais básicas da modernidade aludidas se inter-relacionam entre si e, para mostrar esse vínculo, Giddens elabora a figura de um círculo, para exemplificar melhor seu raciocínio:



FIG. 1. As dimensões institucionais da modernidade.

Fonte: Giddens, 1991, p. 71

Para o autor:

Começando da esquerda do círculo, envolve a insulação do econômico em relação ao político contra a tela de fundo do trabalho e mercados de produtos competitivos. A vigilância, por sua vez, é fundamental a todos os tipos de organização associados à ascensão da modernidade, em particular o Estado-nação, que se entrelaça historicamente com o capitalismo em seu desenvolvimento mútuo. Da mesma forma, há vínculos substantivos íntimos entre as operações de vigilância dos Estados-nação e a natureza alterada do poder militar no período moderno. (Giddens, 1991, p. 71)

É importante salientarmos que entre as dimensões que instituíram a modernidade, estará mais predominante nas crônicas de João do Rio aqui analisadas os efeitos do Capitalismo, conforme se constatará no decorrer desta pesquisa.

Por sua vez, com relação a divisão do estudo em questão, no primeiro capítulo abordaremos a respeito do conceito *fin-de-siècle*, bem como o que significou a Belle Époque para o Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro, sem deixarmos de considerar a relevância de João do Rio e sua literatura para o período.

Além disso, trataremos acerca da construção da definição de experiência (*Erfahrung*), presente em cinco ensaios de Walter Benjamin. São eles: “Experiência” (1913); “Sobre o programa da filosofia do porvir” (1918); “Experiência e pobreza” (1933); “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936) e “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1940). Contudo, daremos mais relevância ao último, uma vez que aborda a oposição entre experiência e vivência (*Erfahrung* e *Erlebnis*), que fundamenta a teoria da recepção de Walter Benjamin denominada *atrofia da experiência*, utilizada como base teórica para a presente pesquisa.

No segundo capítulo, entenderemos o propósito do projeto da Modernidade e suas características, bem como o porquê elas impossibilitaram uma continuidade com o passado histórico. Além disso, nos aprofundaremos acerca da teoria de Walter Benjamin sobre a

atrofia da experiência, que ocasiona a ruptura com a tradição propriamente dita e como ela estará presente em crônicas de Paulo Barreto. Do mesmo modo, compreenderemos os alicerces que fundamentaram a tese de Benjamin, que utiliza por empréstimo os dois termos de Marcel Proust – **memória voluntária** *versus* **memória involuntária**, bem como conceitos de Freud oriundos de sua teoria a respeito da correlação entre a memória (na acepção de memória involuntária) e o consciente, presentes no ensaio “Além do Princípio do Prazer” (1921).

Ainda, a respeito da teoria de Simmel, esclareceremos como o sociólogo se aproxima de Benjamin e Freud ao discorrer que na metrópole há maior uso da consciência e intensificação dos estímulos nervosos, além de ocasionar um fenômeno a qual Simmel chama de *atitude blasé*; vigente em crônicas de João do Rio e que impele para a problemática da atrofia da experiência.

Outrossim, analisaremos crônicas da obra *Vida Vertiginosa* (1911), de João do Rio, dentre elas “A era do Automóvel”, “O último burro” e “O dia de um homem em 1920” e como o sujeito moderno empobrecido de experiência benjaminiana lida com a incapacidade de construir memórias na cidade e o que essa situação desencadeia, sem, contudo, deixarmos de abordar acerca dos efeitos provocados pela teoria de Ben Singer a respeito do *hiperestímulo*.

Por fim, utilizaremos como base a correlação feita por Sérgio Paulo Rouanet, entre Benjamin e Freud, a respeito do **homem massificado** *versus* o **homem passante**, para discutirmos a teoria da atrofia da experiência entre essas duas classificações de sujeitos problematizados na metrópole, que se encontram na literatura de João do Rio, sem, contudo, deixarmos de considerar o *flâneur*.

No terceiro capítulo, verificaremos a ocorrência da atrofia da experiência em mais duas obras de João do Rio e suas respectivas crônicas. São elas: “O 20:025!”, “Os Humildes” e “A pressa de acabar”, integradas no volume *Cinematógrafo: crônicas cariocas* (1909); e “As palavras do elefante amestrado”, “As delícias do poder (‘Film d’art’ que também pode se denominar A primeira noite de um ministro)”, “A revolução dos filmes”, “Como se faz o gás: Impressões de uma visita mundana” e “Fim do ano”, incluídas na obra *Os dias passam...* (1912).

Além disso, compreenderemos alguns aspectos da crônica, que foram condizentes para a escrita literária de João do Rio e destacaremos um aspecto revelado por Octavio Paz – a construção de uma tradição a partir do descontínuo da modernidade e seus possíveis efeitos. Ademais, abordaremos algumas particularidades de Paulo Barreto que o fizeram ser, para

alguns críticos, especialmente Marcos Guedes Veneu, o “revelador da decadência da civilização” (1990).

1 A EXPERIÊNCIA NA CIDADE MODERNA

1.1 A chamada *Belle Époque* carioca e a relevância de João do Rio e sua literatura no período

Antes de tratarmos brevemente a respeito da *Belle Époque* no Rio de Janeiro, é relevante ressaltarmos que o período conhecido pela nomenclatura referida teve origem na França, entre o fim da segunda metade do século 19 e o começo do século 20, cujo ápice ocorreu nos anos de 1900 e o término em 1914, com a Primeira Guerra Mundial. Todavia, para alguns estudiosos, dentre eles o historiador romeno Eugen Weber, em seu livro *França fin-de-siècle* (1986), a *Belle Époque* teria começado apenas a partir de 1900, uma vez que, no período anterior a 1904, a França enfrentara uma forte depressão econômica e decadência moral, sendo por isso chamada pelo autor de “*fin-de-siècle*”. Weber evidencia em sua obra o caráter heterogêneo da *Belle Époque* e apresenta fatos que comprovam o quanto a França, ao longo do século 19, se encontrava imersa em uma intensa corrupção em suas esferas econômica, social, política, entre outras.

Para o historiador e escritor alemão contemporâneo Philipp Blom, em seu livro *Os anos vertiginosos: mudança e cultura no ocidente 1900-1914* (2015), a chegada do novo século provocava insegurança e temor entre os franceses, pois o avanço tecnológico assustava-os. Tal aspecto é pertinente, pois se experimentará uma rapidez e velocidade antes nunca vista pelas pessoas com os novos meios de transporte e demais mudanças realizadas sobre o comando de Georges-Eugène Haussmann, mais conhecido como o Barão de Haussmann, na cidade de Paris e sinônimo de referência para o futuro prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos. Entre as alterações ocorridas sob o governo de Haussmann, que modificou a capital francesa em quase duas décadas, estão o alargamento de ruas e avenidas; a junção da cidade em diferentes partes por um sistema de tráfego através da criação de três redes de bulevares; a construção de parques e de prédios voltados para as novas classes médias, cujas moradias eram mistas e variavam de acordo com os respectivos andares; um novo processo de “higienização”, com a instalação de uma rede de água e esgoto, dentre outros reparos. O Barão, popular entre a sociedade francesa da época e dono da máxima “pensar grande”, levou Paris à falência após quinze anos de obras e promessas que não

conseguiu cumprir. Terminou derrubado do poder, em 1869, ao tomar ciência por seus contadores dos respectivos gastos.

Por sua vez, a *Belle Époque* brasileira, para muitos estudiosos, tem como marco inicial o golpe da Proclamação da República, em 1889, terminando na Semana de Arte Moderna, em 1922. Todavia, optamos pela tese defendida pelo historiador norte-americano Jeffrey D. Needell, em sua obra *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século* (1987). Nela, o autor postula que a *Belle Époque* brasileira se iniciou com a chegada de Campos Sales ao poder e sua reforma federalista (1898-1902), que possibilitou à elite brasileira moderna se formar, visto que aquela garantiu uma maior estabilidade econômica e política ao país. O período de grandes transformações em diversas instâncias, sobretudo na capital federal à época Rio de Janeiro, é marcado pelo esforço das elites brasileiras de se mostrarem modernas para o mundo, cujo consumo e assimilação de produtos estrangeiros, bem como da cultura francesa tornou-se predominante. Em síntese, uma modernização de fachada, pois as bases da sociedade brasileira continuaram as mesmas, isto é, oriundas da escravidão e sem qualquer plano de inclusão dos ex-escravizados na nova sociedade que se constituía. *Belle Époque* para quem, afinal?

Caracterizada por grandes reformas urbanas e sanitárias, a *modernização* do Rio de Janeiro tinha como objetivo principal levar o país ao cenário das grandes nações europeias, tendo como modelos Paris e Londres. Ambas eram consideradas entre os fins do século 19 e a primeira metade do século 20 como símbolos do progresso, da modernidade e da civilização. Para tanto, dentre as transformações ocorridas no governo de Rodrigues Alves na presidência e de Pereira Passos na prefeitura da capital da República, entre os anos de 1902 a 1906, foram implementadas as seguintes construções: a reforma do porto do Rio e o alargamento e abertura de ruas, com destaque para as Avenida Beira-Mar e Central (atual Rio Branco), que proporcionaram a integração da área central da cidade às Zonas Norte e Sul. Além das mudanças na estrutura da cidade, houve também as que aconteceram no intuito de melhorar o quadro de epidemias de febre amarela, varíola e peste bubônica, doenças que assolavam o Rio e que manchavam a imagem da cidade no exterior, conhecida internacionalmente como “túmulo dos estrangeiros”, dada a sua situação de insalubridade. Administrada pelo médico higienista Oswaldo Cruz, a reforma sanitária teve bons resultados, apesar do descontentamento da população diante da campanha de vacinação contra a varíola, fato conhecido como *Revolta da Vacina*, ocorrido em novembro de 1904.

É pertinente ressaltarmos que o Rio de Janeiro, em 1900, correspondia não apenas a capital do Brasil, mas também era considerado como sede intelectual, artística e literária do

país, bem como seu centro cultural. Isto posto, para o estudioso Afrânio Coutinho, em seu ensaio “O Rio de Janeiro e a unidade da literatura” (1965), a cidade teve um papel primordial para a unificação da literatura nacional, visto que possuía as condições geográficas, históricas, políticas e psicológicas favoráveis para tal. Para o autor, o Rio era uma espécie de “poderosa bomba de sucção”, em que absorvia de todas as regiões do país as energias de vida, os valores distintos, as forças vivas e as especificidades locais “misturando-os, amalgamando-os, fundindo-os [...] para extrair a essência [...]” (Coutinho, 2014, p. 104). Coutinho, também afirma, em seu respectivo texto, que a literatura é filha das cidades; fenômeno social. Desse modo, fica evidente, mais uma vez, entendermos a relevância da literatura de João do Rio, habitante e *flâneur* da cidade do Rio de Janeiro. Suas “crônicas-reportagens” revelam aspectos sociais, históricos, geográficos e políticos supracitados da cidade na *Belle Époque*, bem como acerca desse centro cultural do Brasil e suas forças predominantes à época sem, contudo, deixar de abordar o impacto causado por tantas transformações e invenções na mente e no cotidiano do sujeito moderno; a vertigem oriunda de mudanças abruptas e ininterruptas ocasionadas pela modernidade, em decorrência do seu caos, fragmentação e desorientação provenientes.

1.2 Walter Benjamin: a experiência e sua problematização

A problematização da experiência está presente em cinco ensaios do filósofo e crítico alemão Walter Benjamin, que procurou refletir a respeito da modernidade e sua cultura proveniente, uma vez que ela promoveu transformações sociais intensas, a exemplo da difusão da técnica que se justapôs aos indivíduos e da acentuada urbanização das cidades. São eles: “Experiência” (1913); “Sobre o programa da filosofia do porvir” (1918); “Experiência e pobreza” (1933); “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936) e “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1940).

Em “Experiência” (1913), ensaio publicado na revista alemã *O começo*, Benjamin faz duras críticas a respeito do uso da experiência por parte dos adultos (*Erwachsene*), que a utilizam no intuito de mascarar e justificar suas resignações. Além disso, o teórico destaca o quanto a experiência do adulto inibe e oprime os jovens, impedindo-os de buscarem outros tipos de experiência. Isso porque os adultos simbolizam “a sociedade dos mais velhos”, pais, moral, escola e a cultura moderna, isto é, a sociedade burguesa. Benjamin considera o mundo

dos adultos como vazio e destituído de potência. Esta, em contrapartida, é própria da juventude, que cria o novo. Desse modo, a reflexão que o autor propõe é a da problemática da experiência adulta, uma vez que revestida de dogmas característicos dessa fase, serve de autoridade para desencorajar o ímpeto juvenil pelo novo, impossibilitando assim, a comunicação entre as gerações:

Sim, essa é a experiência deles, uma coisa só, nunca algo diferente. A falta de sentido da vida. Sua brutalidade. Eles alguma vez nos encorajaram a algo grandioso, novo ou voltado para o futuro? Oh, não, exatamente porque essas são coisas que não se podem experimentar. Todo significado - o verdadeiro, o bom, o belo - está enraizado em si mesmo. O que, então, significa a experiência? E aqui está o segredo: porque ele nunca levanta os olhos para o grande e significativo, o filisteu tomou a experiência como seu evangelho. Tornou-se para ele uma mensagem sobre a banalidade da vida. Mas ele nunca compreendeu que existe algo além da experiência, que existem valores - sem experiência - aos quais servimos. Por que a vida é sem sentido ou consolo para o filisteu: Porque ele conhece apenas a experiência e nada mais. (Benjamin, 2002, p. 04, tradução nossa)

Por sua vez, em “Sobre o programa da filosofia do porvir” (1918), Walter Benjamin apresenta as suas reflexões acerca da leitura da obra de Kant *Crítica da razão pura* (1781), sobretudo a respeito da característica da experiência e do conhecimento, bem como as funções e desafios atribuídos à filosofia futura. O crítico alemão procura estabelecer as inúmeras experiências em um único sistema no âmbito da filosofia existente, isto é, um conceito de experiência que integre uma variedade ilimitada de experiências, inclusive, a vindoura:

[...] empreender, de acordo com a tipologia do pensamento kantiano, os fundamentos epistemológicos de um conceito mais elevado de experiência. E é precisamente isto que deverá ser o tema da filosofia esperada: que uma certa tipologia possa ser demonstrada e claramente extraída do sistema kantiano para fazer justiça a uma experiência mais elevada. (Benjamin, 2022, p. 280)

Isso porque, para Benjamin, a obra de Kant apresenta limitações, visto que ela não consegue atender o amplo número de experiências que ultrapassam o campo matemático-cientificista que Kant pretendia estabelecer como base para instituir as condições de possibilidade do conhecimento com o rigor imposto pela ciência moderna.

Por outro lado, em “Experiência e pobreza” (1933), Benjamin assegura o enfraquecimento da experiência (*Erfahrung*) em decorrência da técnica que se sobrepõe ao indivíduo na modernidade fabril capitalista e à Primeira Guerra Mundial:

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. [...]. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. [...]. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em

cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o *frágil e minúsculo corpo humano*. (Benjamin, 1987, p. 114-115, grifos nossos)

Dessa maneira, origina-se um novo tipo positivo de barbárie – a que obriga o homem (agora bárbaro) a começar de novo, sem olhar para os lados. A definição de experiência nesse ensaio remete ao conhecimento acumulado e transmitido entre gerações por meio de narrativas orais, inexistentes entre os indivíduos nas sociedades modernas, dada a descontinuidade com o passado histórico (ou a tradição).

Reflexões semelhantes veremos em “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936), em que o filósofo alemão evidencia o desaparecimento da figura do narrador, decorrente da escassez de sua matéria-prima: a experiência (*Erfahrung*) e, consequentemente, da própria narrativa:

[...] de qualquer maneira, *o narrador é um homem que sabe dar conselhos*. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, *é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis*. Em consequência, *não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros*. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história. [...]. O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: *sabedoria*. *A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção*. (Benjamin, 1987, p. 200-201, grifos nossos)

Com a incidência da morte do narrador e, consequentemente, da experiência, há o surgimento do romance e de uma nova forma de comunicação – a *informação*, cujos excessos de explicações impossibilitam o receptor de memorizá-las e narrá-las a outrem:

Por outro lado, verificamos que com a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a *informação*. [...]. *Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio*. Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. *A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações*. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da *informação*.” (Benjamin, 1987, p. 202-203, grifos nossos)

Por fim, em “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1940), Benjamin nos apresenta a figura do poeta francês Charles Baudelaire, bem como particularidades de sua obra poética. Isto posto, para Benjamin, a poesia lírica de Baudelaire estava fundamentada em uma experiência, a qual o choque era a sua norma. Isso porque ele possuiria um alto grau de conscientização. Além disso, desejava ser um grande poeta, sem se tornar um Victor Hugo. Para o teórico alemão, tal aspiração corresponde a algo importante:

[...] *a emancipação com respeito às vivências*. A produção poética de Baudelaire está associada a uma missão. Ele entreviu espaços vazios nos quais inseriu sua poesia. Sua obra não só se permite caracterizar como histórica, da mesma forma que qualquer outra, mas também pretendia ser e se entendia como tal. (Benjamin, 1989, p. 110, grifos nossos)

Além disso, Benjamin enfim, define a experiência (*Erfahrung*) como matéria da tradição na vida pessoal e coletiva, constituída por elementos acumulados e inconscientes que emergem na memória; do mesmo modo, articula a estrutura da vivência (*Erlebnis*) como dados submetidos à consciência, que não se armazenam na memória. Com efeito, o teórico institui a oposição entre experiência e vivência (*Erfahrung* e *Erlebnis*). Para isso, faz uso dos conceitos de memória *voluntária* e *involuntária*, de Marcel Proust:

Nas reflexões que introduzem o termo, Proust fala de forma precária como se apresentou em sua lembrança, durante muitos anos, a cidade de Combray, onde, afinal, havia transcorrido uma parte de sua infância. Até aquela tarde, em que o sabor da *madeleine* (espécie de bolo pequeno) o houvesse transportado de volta aos velhos tempos – sabor a que se reportará, então, frequentemente –, Proust estaria limitado àquilo que lhe proporcionava uma memória sujeita aos apelos da atenção. Esta seria a *mémoire volontaire*, a memória voluntária; e as informações sobre o passado, por ela transmitidas, não guardam nenhum traço dele. [...]. No contexto destas reflexões forja o termo *mémoire involontaire*. Esse conceito traz as marcas da situação em que foi criado e pertence ao inventário do indivíduo multifariamente isolado. Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas [...] produziam reiteradamente a fusão desses dois elementos da memória. (Benjamin, 1989, p. 106-107, grifos do autor)

O autor alemão utiliza como embasamento conceitual a teoria freudiana sobre o choque e a correlação entre memória e consciência, ambos fundamentais para o entendimento do presente estudo, que envolve o sujeito moderno e sua psique na metrópole:

Freud estabelece uma correlação entre a memória [...] e o consciente. Esta correlação tem a forma de uma hipótese. [...] O axioma desta hipótese é “que a conscientização e a permanência de um traço mnemônico são incompatíveis entre si para um mesmo sistema.” Resíduos mnemônicos são, por sua vez, “frequentemente mais intensos e duradouros, se o processo que os imprime jamais chega ao consciente.” (Benjamin, 1989, p. 108)

Para Freud, o consciente não registra traço mnêmico, pois sua função é outra – proteger a psique contra estímulos ou energias externas, que causam choques; afirmativa compartilhada por Benjamin para desenvolver sua teoria: “A ameaça destas energias se faz sentir através de choques.” (Benjamin, 1989, p. 109).

A partir dessas informações, Walter Benjamin cria sua teoria da recepção; original e significativa. Sobre ela, Katia Muricy em sua obra *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin* (2009) explica:

Uma leitura muito particular de *Para além do princípio do prazer* permitiu a Benjamin a elaboração dessas duas noções capitais na sua teoria da cultura: a de *experiência* (*Erfahrung*), relacionada à memória, ao inconsciente, e a de *vivência* (*Erlebnis*) ligada à vivência privada, individual, à percepção e à experiência do choque. Da afirmação de Freud – “*a consciência nasce onde acaba o traço mnêmico*” – Benjamin constrói a sua interpretação: sendo as impressões mnêmicas tanto mais fortes quanto menos conscientes, pode-se inferir que o funcionamento do aparelho psíquico se serve do sistema perceptivo consciente como de um protetor contra as excitações externas. Este dispositivo de defesa funcionaria como um bloqueio para o excesso de excitações: o estímulo que ultrapassasse transformar-se-ia em choque traumático. Assim, quanto maior a possibilidade de choques, mais alerta estará a consciência, o que significa também que armazenará uma menor quantidade de traços mnêmicos. (Muricy, 2009, p. 205)

Ainda que a autora considere a tese de Benjamin reducionista, ela resultará em definitivas formulações da teoria da memória, bem como na concepção da história do filósofo alemão. Além disso, a compreensão de atrofia no mundo moderno para Benjamin provém de um estado de alerta da percepção às múltiplas e contínuas possibilidades de choques que nele existem:

Os exemplos da realidade dos choques encontram-se na vida cotidiana das grandes cidades; o transeunte em meio às massas anônimas que enchem as ruas, sobressaltado, esbarrando aos trancos, agudamente atento à sinalização, aos movimentos de outros homens que o seu olhar não pode, no entanto, individualizar. (Muricy, 2009, p. 206)

Diante das informações aludidas, qual o papel da modernidade na teoria constituída por Walter Benjamin?

2 A CIDADE QUE DESGASTA A PSIQUE

2.1 Os fundamentos da modernidade

A modernidade está presente na literatura de João do Rio e é captada e demonstrada pelo autor de forma ampla e diversificada em seus textos literários: nas escolhas lexicais e gramaticais, bem como na construção de seus textos; nas feições e estilos dos personagens; na inclusão de fatos históricos ou objetos da época; estes considerados, em sua maioria, como símbolos da tecnologia de então. Há também o lado obscuro desses tempos modernos, dos quais os personagens padecem. A título de exemplo, temos a solidão do sujeito metropolitano, bem como a sua fragmentação e alienação em virtude de tanta informação a que está exposto, como nos mostra o trecho abaixo da crônica “O dia de um homem em 1920”, publicada pela primeira vez no periódico *A Notícia*, no dia 25 de julho de 1909, do autor referido:

Depois o Homem Superior almoça algumas pílulas concentradas de poderosos alimentos, sobe ao 30º andar num ascensor e lá toma o seu *coupé* aéreo, que tem no vidro da frente, em reprodução cinematográfica, os últimos acontecimentos. São visões instantâneas. [...]. Antes de chegar ao *bureau* da sua Companhia do Chá Paulista, com sede em Guaratinguetá, o aparelho Marconi instalado no forro do *coupé* comunica: “Mandei fazer quinze vestidos tussor luminoso. Tua Berta.” “Ordem Paquin dez vestidos pirilampus. Condessa Antônia.” [...]. O Homem Superior aproveita um minuto de interrupção do trânsito aéreo pelo silvo do velocipaéreo do civil de guarda da Inspetoria de Veículos no Ar e responde sucessivamente: - Sim, sim, sim. Perfeito. [...]. (Rio, 2021, p. 324-325, grifos nossos)

Podemos perceber, pela citação acima, que o personagem “o Homem Superior” se encontra imerso e isolado, em um espaço cheio de informações que lhe chegam de maneira rápida e fracionada. Além disso, tudo parece funcionar no modo automático, inclusive o próprio personagem, que pouco parece prestar atenção ao que de fato acontece ao seu redor, ou ao que aparece nas “visões instantâneas” do vidro da frente do *coupé* aéreo. Indícios de uma alienação que acomete o protagonista da crônica de João do Rio? Possivelmente.

De acordo com o estudioso britânico David Harvey, em seu livro *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural* (1989), a modernidade possui como condição para a sua realização dois elementos fundamentais – a *efemeridade* e a *mudança*; ambos componentes responsáveis pela queda da experiência individual. Aliás, são esses atributos, pouco contestados, que provocariam no homem moderno a sensação de

desintegração e mudança caótica, resultando em vertigem. O *projeto* que resultou na modernidade teve ênfase durante o século 18 com os pensadores iluministas, que buscavam desenvolver a ciência objetiva, a moralidade e a lei universal, bem como a arte autônoma, no intuito de buscar a emancipação da necessidade e arbitrariedade da natureza e suas irracionalidades sobre o homem, como também o aprimoramento da vida cotidiana:

O desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria natureza humana. Somente por meio de tal projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda a humanidade ser reveladas. (Harvey, 2008, p. 23)

Assim, o pensamento iluminista abrangeu a ideia de progresso e procurou a descontinuidade com a tradição histórica. Desse modo, podemos considerá-lo como um movimento sobretudo secular, caracterizado por desmistificar e dessacralizar o conhecimento e a organização social, no intuito de libertar os seres humanos de suas próprias correntes e prisões, além de exaltar a criatividade humana, a descoberta científica e a busca da excelência individual em nome do desenvolvimento humano. Além disso, é pertinente ressaltarmos que os pensadores iluministas “acolheram o turbilhão da mudança e viram *a transitoriedade*, *o fugidio* e *o fragmentário* como condição necessária por meio da qual o projeto modernizador poderia ser realizado.” (Harvey, 2008, p. 23, grifos nossos).

Em virtude dos elementos – a transitoriedade e a fragmentação –, a identidade do sujeito moderno torna-se instável e não fixa, conforme afirma o teórico e sociólogo jamaicano Stuart Hall em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (1992), em que aborda brevemente aspectos das sociedades modernas, para fundamentar seu estudo a respeito da pós-modernidade: “A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados [...]” (Hall, 2006, p. 13); circunstância que favorecerá a perda do indivíduo de si mesmo e consolidará a sensação de vertigem, nos fins do século 19 e início do 20, uma vez que as sociedades modernas são, em essência, sociedades de mudança constante e rápida.

Esses dois componentes que constituem o propósito modernizador dos iluministas, bem como a instabilidade da identidade dos sujeitos na modernidade podem ser observados e identificados na vida carioca da *Belle Époque*, especialmente na literatura de João do Rio aqui disposta. A título de exemplo, podemos analisar a crônica A “era do Automóvel”, publicada pela primeira vez no jornal *A Notícia*, em 1908, e integrada posteriormente ao livro *Vida Vertiginosa*, publicado em 1911. A reflexão de João do Rio inicia-se com a chegada do

primeiro automóvel na então capital da República, a cidade do Rio de Janeiro, e as mudanças pelas quais a cidade passou para inserir o veículo no cotidiano carioca. Nota-se como a efemeridade e a desintegração sucessiva das coisas que existiam na cidade à época são percebidas, vivenciadas e retratadas pelo próprio cronista. Em outras palavras, há um novo modo de ser e estar no mundo, assim como de realizar-se nele: “O meu amor, digo mal, a minha veneração pelo automóvel vem exatamente do tipo novo que Ele cria, preciso e instantâneo, da ação começada e logo acabada que ele desenvolve entre mil ações da civilização, obra sua na vertigem geral.” (Rio, 2021, p. 41-42).

Contudo, ainda que o automóvel determine uma outra forma de sentir e experimentar o espaço ao redor, cria também novas exigências, paixões e necessidades entre seus proprietários e moradores da Cidade Maravilhosa; qualidades da própria modernidade. Tudo isso captado pelo olhar atento e perspicaz de João do Rio. Mas, é importante ressaltarmos que tais aspectos mencionados configuram fatos históricos à narrativa. Vejamos dois deles a seguir:

Um simples mortal de há vinte anos passados seria incapaz de compreender, apesar de ter todas as letras e as palavras por inteiro, este período: “O *Automóvel Club Brasil* sem negócios com a Sociedade de Automóveis de Reims, na garagem Excelsior. (Rio, 2021, p. 42, grifos nossos)

O trecho acima menciona o **Automóvel Club Brasil** (A.C.B). Planejado e fundado por Alberto Santos-Dumont, em 1907, na cidade do Rio de Janeiro, foi o primeiro clube brasileiro criado com o intuito de atender as necessidades dos proprietários de veículos do país. O local escolhido para abrigar o clube ficava localizado na Rua do Passeio, no Centro do Rio.

Por sua vez, o fragmento a seguir cita uma profissão criada a partir da chegada do automóvel: “Agora, nós vivemos positivamente nos momentos do automóvel, em que o “chauffeur” é rei, é soberano, é tirano.” (Rio, 2021, p. 41). Conforme o trecho nos relata, a profissão de **chauffeur** (motorista) se torna essencial, assim como ter um veículo. Isso porque, em 1911, com o aumento do número de automóveis na então capital da República, houve a necessidade de novos motoristas – os *chauffeur*. O Automóvel Club do Brasil (A.C.B) foi o responsável por trazer da Europa esses primeiros profissionais para o país.

Ainda, é interessante o fato de a obra *Vida Vertiginosa* iniciar-se pela crônica aludida, escolha proposital do autor, uma vez que o automóvel e a sua velocidade proeminente para a época determinaram o ritmo da vida moderna que se constituía no início do século 20, inclusive a(s) nova(s) concepção de identidade(s) dos sujeitos, uma vez que o veículo de quatro rodas era “o grande sugestionador” de status social e sinônimo de civilidade na cidade

à época. Com o estabelecimento da modernidade e a sua ininterrupta mutação, tornada tangível pelo automóvel, através das novas relações com o espaço e a paisagem da cidade do Rio, haverá consequências consideráveis no aparato psíquico do sujeito moderno.

A maneira como esse indivíduo percebe, apreende e se identifica com o meio em que vive, bem como na forma como se comunica consigo mesmo e com os demais se modificará, resultando no fenômeno denominado *atrofia da experiência*, concebido pelo estudioso e sociólogo alemão Walter Benjamin, sobretudo no ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1940); entre inúmeras consequências, a atrofia da experiência ocasiona a ruptura com a tradição. Para explicar sobre essa interrupção, Benjamin faz uso de dois termos de Marcel Proust – **memória voluntária** versus **memória involuntária**. Para o escritor francês, a primeira corresponde a “uma memória sujeita aos apelos da atenção [...] e as informações sobre o passado, por ela transmitidas, não guardam nenhum traço dele.”; enquanto a segunda se integra a tradição, pois “[...] traz marcas da situação em que foi criada e pertence ao inventário do indivíduo. [...] Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo.” (Benjamin, 1989, p. 106-107). Desse modo, podemos afirmar que a memória involuntária corresponde à experiência. Mas o que significa o atrofiamento desta e qual é a sua relação com a ruptura da tradição?

De acordo com Benjamin, a modernidade ocasiona determinadas patologias sociais, dentre elas a atrofia da experiência, isto é, o enfraquecimento da produção de memórias involuntárias na psique dos sujeitos. Para dissertar sobre, o autor utiliza como embasamento teórico a tese de Sigmund Freud a respeito da correlação entre a memória (na acepção de memória involuntária) e o consciente, presente no ensaio “Além do Princípio do Prazer” (1921). Nele, Freud ressalta “que a conscientização e a ação de deixar uma marca mnêmica³ são incompatíveis no mesmo sistema” (Freud, 2016, p. 48). Em outros termos, só se torna memória involuntária aquilo que não se tornou consciente. É justamente nesse aspecto o cerne do problema na modernidade para Benjamin.

Segundo Freud, o consciente não tem a função de registrar nenhum traço mnemônico. Ele teria outra função – a de proteger a psique contra estímulos externos:

Para o organismo vivo, a proteção contra estímulos é uma tarefa quase mais importante que sua recepção; ele é provido de um estoque de energia próprio e precisa, sobretudo, estar empenhado em proteger as formas especiais de conversão

³ A noção de traço mnêmico diz respeito a uma concepção de memória. Trata-se de resíduos de percepção inacessíveis à rememoração. Além de serem inconscientes, constituem a base da memória.

de energia que nele ocorrem contra a influência niveladora, ou seja, destruidora, das imensas energias que trabalham no exterior. (Freud, 2016, p. 51)

No entanto, para Walter Benjamin essa proteção contra estímulos passa a falhar na modernidade, uma vez que a quantidade de estímulos externos passa a ser excessiva e o sistema do consciente não consegue mais lidar com os mesmos. Dessa forma, para utilizar os termos de Proust, há nos tempos modernos muito mais memórias voluntárias que involuntárias, uma vez que a mente não consegue apreender como fazia antes, na Pré-modernidade, traços mnêmicos, isto é, há uma descontinuidade com o passado propriamente dito. Isso porque a própria modernidade e sua transitoriedade e fragmentação característicos impossibilitam qualquer vínculo com a tradição, além do consciente se encontrar muito mais constante e operante em tentar se proteger contra os estímulos aludidos, impossibilitando qualquer impressão que se vincule à experiência (resíduos de percepção no inconsciente); o que explicaria o seu declínio.

Opinião semelhante a respeito da tradição terá o sociólogo e filósofo britânico Anthony Giddens, em sua obra *As consequências da modernidade* (1990). De acordo com o autor, nas culturas tradicionais o passado é respeitado e os seus símbolos são valorizados, pois contêm e perpetuam a experiência de gerações. Desse modo, a tradição abrange a ação com a organização do tempo e do espaço da comunidade. Por não ser fixa, a tradição tem que ser reinventada a cada geração, conforme esta adquire a herança cultural dos seus precedentes. Todavia, com o estabelecimento da modernidade, a vida cotidiana passa a refutar, como um valor predominante, o vínculo ou conexão intrínseca com o passado como forma de estabelecimento da identidade do grupo, tornando o indivíduo autônomo e solitário simultaneamente. Assim, não há como se postular uma prática à tradição por ela ser necessária à estabilidade do presente; ela pode até ser justificada mediante à luz do conhecimento, mas este não advém mais necessariamente dos antepassados e suas experiências. Em resumo, a tradição passa a ter um papel menor nas sociedades modernas.

À vista disso, é pertinente destacarmos que, de acordo com Renato Cordeiro Gomes, as cidades modernas são como o labirinto de Dédalo, analogia feita pelo autor baseada no famoso mito grego. Assim como o grande inventor do complexo labirinto de Creta para aprisionar o touro Minotauro, o sujeito moderno não consegue escapar da cidade, uma vez que é a sua presa:

O homem citadino está enredado em suas malhas. Não consegue sair desse espaço denso, uma vez que a civilização urbana espalhou-se para além dos centros metropolitanos e continua a preencher grandes áreas que gravitam em torno desses centros. A partir da Revolução Industrial, o fenômeno urbano parece ter

ultrapassado as fronteiras das “cidades” e ter-se difundido pelo espaço físico. O signo do progresso transforma a urbanização em movimento centrífugo, gerando a metrópole que se dispersa. (Gomes, 2008, p. 68)

Em outros termos, o homem citadino, utilizando as palavras de Gomes, está na cidade e não pode sair dela, sem cair em outra idêntica, tamanha a sua complexidade labiríntica e disposição abrangente. Logo, inferimos que se o indivíduo está à deriva na cidade, isso também implica nos malefícios que o atingem, isto é, ele não consegue deixar de sofrer igualmente danos provocados pelos espaços urbanos, inclusive acentuados, por não ter mais respaldo da tradição e da experiência de seus antepassados.

Essa conjuntura de danos é considerada e compartilhada de modo semelhante por ilustradores e caricaturistas brasileiros que, através de seus desenhos, revelavam aspectos do cotidiano vertiginoso da cidade carioca no início do século 20, a qual não se podia escapar. É isso que a pesquisadora e professora Giovanna Dealtry nos revela em seu ensaio “*Margens da Belle Époque carioca pelo traço de Calixto Cordeiro*” (2009), à qual cita Raul Pederneiras, Calixto Cordeiro e J. Carlos como intelectuais e boêmios que souberam com maestria transpassar para o papel as transformações e as disparidades que o Rio de Janeiro da *Belle Époque* passou: “Modernos, esses instantâneos da cidade cenográfica não criam imagens definitivas da cidade, mas pontuam criticamente os hábitos e o cotidiano de seus habitantes” (Dealtry, 2009, p. 117). A cidade que se desenhou e foi perpetuada na sociedade pela imprensa brasileira, sobretudo nas revistas ilustradas, serviu em muitos momentos também ao interesse das “contra-narrativas”. Isso porque, ao citar o teórico pós-colonial Homi Bhabha, que se opõe ao ideal hegemônico do poder, Giovanna enfatiza a tese de se entender a nação como uma construção que se organiza também pelas margens e os elementos como o humor, a ironia e o deboche “igualmente como recursos capazes de desestabilizar as vozes do discurso oficial” (2009, p. 118). Dessa forma, com a modernidade, os caricaturistas passam a criar cada vez mais imagens expressivas utilizando para isso poucos traços; reflexos da velocidade e do movimento dinâmico das mutações à época. Além disso, aparecem legendas e diálogos de rápida compreensão, que podem ser suprimidos por completo, pois “É necessário revelar ao leitor, através da imagem, a vertigem da vida nas ruas e as transformações pelas quais passa a cidade.” (2009, p. 119).

Para exemplificar essa vivência cotidiana vertiginosa, que deve ser exposta via imagem ao leitor, a autora utiliza como exemplo o logotipo criado por Raul Pederneiras para a Revista *Fon-Fon!*, criada em 1907:

Em sintonia com o próprio nome da revista que *marca a pressa e a rapidez dos novos tempos*, Raul desenha um automóvel em que vemos, no banco de trás, *um senhor segurando firmemente sua cartola que ameaça voar devido à grande velocidade com que o chauffeur dirige*. Será, justamente, o chofer que se torna rapidamente o porta-voz da revista, aparecendo também pelo traço de Calixto. Os *novos tempos*, portanto, *imprimem tanto ao sujeito quanto à cidade um novo dinamismo* aliado ao imaginário do “progresso” e da “civilização” aos moldes europeus. (Dealtry, 2009, p. 119, grifos nossos)

A pesquisadora salienta ainda que o Rio parece estar fundado sobre dois tempos ao leitor contemporâneo e, embora as grandes reformas urbanas desejassem apagá-los, eles se sobrepõem. E é Calixto Cordeiro, ou K. Lixto, como costumava assinar seu nome, que percebe essa discrepância. Esta, por sua vez, nos é apresentada no respectivo ensaio pela análise de uma charge feita por Dealtry, de autoria do caricaturista aludido:

Em uma charge na mesma FonFon! significativamente intitulada “O novo flagelo”, vemos, *em um primeiro quadro, tranquilos senhores e damas passeando na Avenida*. Ao fundo, um automóvel e um túburi acompanham o vagar dos passantes. A legenda esclarece: “Incautos, em passeio na Avenida e...” *No quadro seguinte, a elegância desaparece frente*, como diz a legenda “a aparição do espectro, ou mais vulgarmente, a passagem de um automóvel oficial”. (Dealtry, 2009, p. 119, grifos nossos)

Conforme o trecho acima elucida e a pesquisadora reitera, o automóvel a toda velocidade deixa os pedestres no chão, ou seus corpos lançados ao ar. Além disso, como características do estilo de K. Lixto, podemos destacar a agilidade do desenho e a fluidez do traço, que garantem ao desenho admirável movimento; condizentes para a época.

Essa condição dos jornais e revistas revelarem a vertigem proveniente da modernidade nas ruas é teorizada também por Ben Singer a respeito da cidade moderna. O estudioso enfatiza os choques e a desordem que lhe são característicos, resultando em um tipo de ansiedade provocada pelo *hiperestímulo*⁴ decorrente do ambiente da metrópole, nos fins do século 19 e início do 20. (Esse tipo de estimulante era perpetuado na sociedade pela imprensa brasileira – só lembrarmos da charge de K. Lixto analisada anteriormente. De alguma maneira, ela fomenta o estarrecimento do leitor da época perante os perigos do automóvel ao transeunte. Todavia, Singer nos aponta os aspectos que mais configuravam a vida moderna nos jornais e principalmente nas revistas ilustradas. São eles: a) o assédio comercial agressivo; b) as multidões caóticas e alvoraçadas de pedestres nas ruas; c) os perigos que colocavam em risco a vida dos indivíduos, envoltos de choques e tremores nervosos no cenário urbano em decorrência do novo maquinário tecnológico que surgia. Além disso, a personificação da morte também era apresentada e denotava as ameaças desse novo espaço

⁴ Termo criado pelo norte-americano Michael Davis, partidário do movimento de reforma social, nos Estados Unidos, para designar o ambiente caótico da metrópole de Nova York, em 1910.

físico, resultando na intensificação do medo do falecimento de causas não naturais. Isto posto, podemos inferir que todos os componentes aludidos são favoráveis para a formação e a disseminação do fenômeno da decadência da experiência, por provocarem perturbações na psique do homem moderno.

Os elementos supracitados, procedentes da modernidade e suas conjunturas, também estarão presentes e serão revelados nas narrativas de João do Rio, especialmente as selecionadas e utilizadas para investigarmos a problemática da atrofia da experiência. A título de exemplo, o autor não deixa de abordar a prevalência da morte de indivíduos por causas não naturais na cidade do Rio de Janeiro e revela aos seus leitores da época (e atuais) as condições insalubres e precárias em que viviam ou trabalhavam inúmeros operários, em prol de um progresso e civilização a qual não faziam parte; aspectos contidos no enredo de sua crônica “Os Humildes”, integrada à obra *Cinematógrafo: crônicas cariocas* (1909):

Prestemos atenção aos condutores de homens, e deixemos a morrer os fracos e humildes – mesmo porque eles seriam incapazes de sair da engrenagem, da máquina fabulosa de carne e de aço de que são utensílios! [...]. Nas notas da Santa Casa e do Necrotério há todo o dia farta messe de informações. Oitenta por cento dos entrados para a autópsia do Necrotério são pobres-diabos desconhecidos, mortos no trabalho e que ninguém tem curiosidade de ver. Para a Santa Casa, com guia do delegado, entram também, todo o dia, os feridos e os estropiados do trabalho. (Rio, 2009, p. 140, grifos nossos)

Podemos notar, pelo fragmento acima, que a maioria das mortes na cidade acontecem por acidentes no trabalho, com pessoas pobres e desconhecidas, isto é, falecimentos por causas não naturais, em decorrências de condições sub-humanas de trabalho.

Progresso para quem? É uma possibilidade (e hipótese) que essa pergunta tenha passado pela cabeça do cronista, visto que ele continua a sua narrativa e expõe que:

Ninguém imagina a estatística trágica de pobres rapazes, de adolescentes, estropiados, feridos, mortos, esmigalhados pelo trabalho feroz, e ninguém pensa em ter pena de um sexagenário que arrebenta sob o peso de um saco em plena calçada. (Rio, 2009, p. 141, grifos nossos)

Mais uma vez João do Rio revela ao leitor que a morte prematura e o trabalho desumano não tem limites de idade, basta ser necessitado financeiramente na urbe. Em outras palavras, João do Rio não só mostra o aparente, mas penetra nos bastidores da Cidade Maravilhosa, visando expor o que não era (ou deveria) ser visto ou sentido por seus habitantes. Por isso, de acordo com o teórico Renato Cordeiro Gomes, em sua obra *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça* (1996), os textos de Paulo Barreto têm face dupla para representar as ruínas que as fachadas modernizantes da cidade procuravam ocultar. Isto posto, podemos inferir que o cronista registra em suas narrativas o hiperestímulo do ambiente urbano

moderno carioca no qual vivia, observava e absorvia por suas andanças nas ruas e becos da metrópole, isto é, também contribuiu para a construção e divulgação de uma concepção neurológica da modernidade de seu tempo (definição tratada por Walter Benjamin e Georg Simmel anos mais tarde em ensaios).

Destarte, podemos perceber, na integralidade das obras referidas do autor aqui dispostas, um conjunto de narrativas com temas complexos e diversificados, cujo elo é a própria modernidade e seus atributos (positivos e especialmente negativos). Essa multiplicidade devém da própria cidade moderna, considerada como “nova”, que é contraditória e diversa. Ainda, de acordo com a professora e pesquisadora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Giovanna Dealtry, em sua obra *No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba* (2009), em virtude de uma cidade discrepante, cabia uma escrita igualmente paradoxal para dar conta, em profundidade, de um Rio de Janeiro único e recente: “Para as futilidades dos salões, a máscara do dândi; para os encontros com a malandragem nos becos e nas prisões, a do repórter flâneur. O espaço da superfície, da máscara, torna-se significativo [...] por nada esconder.” (Dealtry, 2009, p. 132). Assim, a encenação e o palco de ilusões se fazia necessário para representar os tempos modernos. Na *Belle Époque*, o importante era aparentar ter e não ser. Logo, a relevância das máscaras no âmbito público e social.

Dessa maneira, podemos deduzir que esse jogo de aparências, fingimentos e dissimulações perante o *outro*, na cidade, de certa forma também impele para distúrbios da psique nos indivíduos, visto que tais comportamentos geram uma tensão latente; fato que não passou despercebido por João do Rio. A título de exemplo, encontramos na crônica “Modern Girls” esse disfarce, em que aparentar ter é primordial na cidade. Publicada pela primeira vez no jornal *Gazeta de Notícias*, em 30 de outubro de 1910, e um ano depois integrada à obra *Vida Vertiginosa*, a narrativa revela como funciona a prostituição infantil no início do século 20, no Rio de Janeiro. Todavia, chamamos a atenção para dois aspectos: a) a transformação de costumes nacionais, em prol de uma “civilização” aos moldes europeus, isto é, a incorporação de hábitos, modas e tradições estrangeiras, tornando alguns personagens desorientados sobre si mesmos a ponto de não saberem o que fazem com suas próprias vidas: “E algum de nós, neste instante vertiginoso da cidade, tem plena consciência, exata consciência do que faz? – Estamos todos malucos! (Rio, 2021, p. 114); b) a interpretação de papéis públicos e sociais na cidade, para dissimular o *outro* e, assim, conseguir desfrutar das inovações e anseios criados pela modernidade. Assim, em uma tentativa de usufruir dos prazeres e das delícias de andar

de automóvel, pois corresponde a uma oportunidade de vivenciar um estilo de vida antes apenas idealizado, uma mãe aceita prostituir suas duas filhas, com o consentimento destas:

Instintivamente olhamos para o espelho. Era uma *carita de criança*. Apenas estava *muito bem pintada*. As *olheiras exageradas*, as *sobrancelhas aumentadas*, os *lábios avivados a carmim líquido* faziam-lhe uma apimentada *máscara de vício*. Era decerto do que gostava, porque sorriu à própria imagem, fez uma caretinha, lambeu o lábio superior e veio sentar-se, mas à inglesa, trançando a perna. [...]. Era mais *um caso de precocidade mórbida*, em que entravam com partes iguais o calor dos trópicos e a ânsia de luxo, e o desespero de prazer da cidade ainda pobre. Aqueles dois rapazes, aliás inteiramente vulgares, para apertar, palpar e debochar duas raparigas, tinham alugado um automóvel, mas tendo nele a mãe por contrapeso. A boa senhora, esposa de um sujeito decerto sem muito dinheiro, consentira pelo *prazer de andar de automóvel*, [...]. (Rio, 2021, p. 110-111, grifos nossos)

Além disso, podemos perceber pelo trecho acima que a “modern girl” utiliza muita maquiagem. Esta corresponde o seu suporte para construir a máscara social apropriada e, assim, adentrar no jogo de aparências para fingir ser mais velha do que é. Desse modo, pode circular de carro com os homens ao lado de sua mãe e irmã um pouco mais velha, sem gerar qualquer empecilho. Em resumo, desfruta da sociedade e do momento.

Portanto, há na cidade moderna, descrita e imaginada por João do Rio, uma série de eventos e características que culminam para a decadência da experiência dos seus personagens. São eles: a modernidade e o seu turbilhão de mutações, composto pela fragmentação e efemeridade predominantes, que resultam no esfacelamento da identidade do sujeito; a própria configuração da urbe, semelhante a um labirinto sem saída, que motiva a dispersão e o atordoamento físico e mental; o hiperestímulo presente nos espaços físicos e simbólicos da metrópole; os choques e tremores nervosos que afetam o homem moderno, em virtude de sua hiperconsciência dos perigos da cidade; a intensa personificação da morte e o medo do falecimento provocado por fins não naturais, motivados pelos bondes elétricos e demais tecnologias da época; a presença e o diagnóstico comum da neurastenia, em decorrência das numerosas demandas da vida moderna às quais o sistema nervoso achava-se exposto e não preparado para dar conta, e a múltipla representação da vida na “cidade-palco” pelos seus moradores.

Todos esses fatores, alguns mais do que outros, contribuíram, sob certas circunstâncias e medidas, para o desenvolvimento do fenômeno da atrofia da experiência, que culminará na perda da memória individual e coletiva do homem moderno e ao desprezo referente à tradição de seus antepassados. Essa problemática, motivada pelos cenários vigentes à época, não poderia ser diferente, uma vez que, utilizando as palavras do filósofo norte-americano Marshall Berman: “Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura,

poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.” (Berman, 1986, p. 15).

2.2 A correlação entre *memória e consciência* em Sigmund Freud

Na obra *Além do Princípio do Prazer* (1921), Sigmund Freud discorre acerca da *repetição* e do trauma da *morte*, propondo uma revisão dos conceitos de objeto e sujeito, possibilitando assim que a psicanálise conceda espaço ao vazio e ao acaso que, tacitamente, atingem o aparelho psíquico. Para o autor, os conflitos mentais estariam relacionados ora aos instintos reprodutivos, ora ao *Eu* que abarcaria a autoconservação do ego. A diferença entre *pulsões sexuais* e de *autoconservação* seria uma espécie de “resistência” ao livre escoamento das pulsões que, esquivando-se do desprazer, manteria o sistema psíquico equilibrado perante as demandas do meio exterior. Dessa maneira, dado o predomínio do *princípio do prazer*, o sistema anímico estaria articulado em conservar a excitação nele predominante em nível baixo, ou em menor constância. Por outro lado, paralelo ao *princípio do prazer*, haveria um *princípio de realidade* que estaria submetido aos fatos agradáveis e desagradáveis.

Ademais, a respeito da *compulsão à repetição*, Freud salienta que determinadas vivências regressariam ao momento presente, fazendo com que o indivíduo repetisse os conteúdos anteriormente reprimidos como se estes não pertencessem ao passado. Tal *repetição* evidenciaria a impossibilidade de evadir-se da regressão. Para o psicanalista, dada *repetição* resultaria em uma dualidade – as *pulsões de vida* (Eros) e de *morte* (Thánatos). Desse modo, orientado pela constância, o *princípio do prazer* retomaria certos estados primordiais, dos quais o indivíduo não conseguiria escapar. Todavia, o *Eu* e as *pulsões sexuais*, sob influência de Eros, resistiriam às concentrações de energias psíquicas de Thánatos.

Posto isto, em face das propensões de proteção do *Eu*, a *repetição* e as *pulsões de morte* possibilitariam duas características pertinentes para entendermos os traumas. Freud sustenta a ideia de que, se os traumas são motivados pela surpresa e o terror, a angústia gerada por esses fatores favoreceria a proteção contra a manifestação da neurose. Ao se referir ao tratamento diferenciado da psique em meio às exigências externas, postula a predominância das sensações de prazer-desprazer, mas também descreve a inclinação da psique em lidar com

as demandas internas como externas, protegendo-se de ambas por meio de um filtro orgânico – um *Reizschutz*.

Para a psicanálise, a consciência é uma função própria da psique, suprindo as percepções de demandas resultantes do mundo externo e sensações do interno. Por sua vez, a pré-consciência está localizada entre o meio exterior e o interior do organismo, isto é, corresponde ao nosso esquema perceptivo cuja localização é entre o psíquico e o somático. Assim, as excitações deixam na inconsciência traços duráveis de memória, porém, que não se associam com o consciente. Com efeito, a consciência não deixa rastros profundos, uma vez que as excitações são dissipadas no fenômeno de “tornar-se consciente”, isto é, nela própria. Para Sigmund Freud, isso é condição para reestruturar a teoria do choque, segundo a qual apenas as excitações demasiadamente fortes podem provocar uma perturbação no aparelho psíquico e, dessa forma, romper o *Reizschutz* (revestimento de superfície inorgânica que detém e recebe os estímulos do mundo exterior), ocasionando um choque traumático. Entretanto, é relevante ressaltarmos que esses choques contra o *Reizschutz* só apresentam normalidade quando as excitações se tornam trauma, além da angústia também ser um tipo de mecanismo contra as excitações. Para Freud, trauma é o susto sentido na *repetição* do trauma, bem como o *Reizschutz* não preserva em circunstâncias normais a psique contra os choques.

Tal problemática vai ser abordada por Walter Benjamin no ensaio “Sobre Alguns Temas em Baudelaire” (1940), visando fazer uma crítica a respeito da cultura moderna, cuja intensa urbanização ocasionaria distúrbios sociais. Para ele, a consciência estaria continuamente em alerta contra a ameaça do choque, acarretando no empobrecimento da memória, uma vez que ela armazenaria menos traços mnêmicos.

Para o crítico alemão, a intensidade que caracteriza o mundo moderno resulta no aumento das situações de choque. Isto posto, a experiência do choque constitui um novo tipo de percepção, cujo enfoque é interceptar choques. Essa nova sensibilidade predomina nas instâncias responsáveis em armazenar as impressões na memória. Tal ideologia é baseada na dicotomia benjaminiana entre *experiência* e *vivência*, em que à primeira competem as excitações que não se tornaram conscientes e que deixam no inconsciente traços mnêmicos duradouros, enquanto à segunda pertencem as excitações nas quais o choque é interceptado pelo sistema psíquico denominado *percepção-consciência*, tornando-se conscientes e, por esse mesmo motivo, se dissipam sem se integrarem à memória. De acordo com o antropólogo e filósofo brasileiro Sérgio Paulo Rouanet, em seu livro *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin* (1981), em que analisa algumas teses de Freud presentes nas reflexões do ensaísta alemão, “Essa leitura da teoria freudiana do choque constitui a chave da crítica

cultural, de Benjamin. Para ele, com efeito, o mundo moderno se caracteriza pela intensificação, levada ao paroxismo, das situações de choque, em todos os domínios.” (Rouanet, 1981, p. 45).

Para Benjamin, é a experiência que constitui a memória coletiva, pois é composta pela memória involuntária, uma vez que é esta que extrai do inconsciente as impressões dotadas de significado. Contudo, na modernidade ela é substituída pela vivência, isto é, memória voluntária, que corresponde à que não contém em si impressões significativas. Tal oposição é semelhante à desenvolvida pelo escritor francês Marcel Proust, cuja memória involuntária seria a única passível de recuperar o tempo perdido. Dessa maneira, o homem moderno, exposto a inúmeros contratempos, em circunstâncias em que, na metrópole, o novo e o sempre-igual predominam em razão da alta fragmentação e transitoriedade de tudo o que o cerca, centraliza sua energia em preservar-se contra o choque, enfraquecendo assim a sua memória individual e coletiva.

Logo, se o indivíduo não possui mais memória coletiva, é incapaz de criar vínculos com o seu passado e resgatar a tradição histórica, uma vez que suas instâncias psíquicas foram empobrecidas para fortalecer o estado de angústia necessário para anular os efeitos do choque traumático não filtrados pelo *Reizschutz*:

Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à *experiência* [memória involuntária], e tanto mais corresponderão ao conceito de *vivência* [memória voluntária]. (Benjamin, 1989, p. 111, grifos nossos)

Portanto, para Benjamin, a cidade moderna (que é labirinto e simultaneamente um palco) é o lugar da problemática da atrofia da experiência. E é a ocorrência desmedida dos choques que provoca a incapacidade do homem moderno de se integrar a um passado e de se reconhecer como um sujeito dotado de uma individualidade. Isso ocorre porque a vivência do choque promove a fragmentação do sujeito, que é obrigado a caminhar na multidão abrindo caminho, na qual recebe e apara choques continuamente. Nessa conjuntura, não há mais a identidade, pois, o indivíduo não é mais pleno e a metrópole não pode lhe confirmar a sua identificação e particularidade por inteiro. Em síntese, “A pólis perversa gerada pela modernidade associa-se à fragmentação e à ruína da sociabilidade.” (Gomes, 2008, p. 73).

2.3 Georg Simmel e a *atitude blasé*

A tese de que a prevalência da situação de *hiperestímulo* na sociedade moderna ocasiona problemas de caráter psíquico nos indivíduos também é abordada pelo sociólogo alemão Georg Simmel. Em seu ensaio denominado “A metrópole e a vida mental” (1902), Simmel procura investigar como a personalidade do indivíduo se adequa às forças externas da vida moderna. Assim, o sociólogo acredita que na metrópole há uma intensificação dos estímulos nervosos, ocasionada pela “alteração brusca e ininterrupta entre estímulos exteriores e interiores.” (1973, p. 12). Dessa maneira, o homem metropolitano, para utilizarmos os termos do autor, gasta mais consciência se comparado ao sujeito que vive na zona rural ou cidade pequena, uma vez que está em contato com impressões súbitas; rápida convergência de imagens e descontinuidade aguda na apreensão diante dos olhos. Em outras palavras, consequências da quantidade exorbitante e incessante de estímulos; para Simmel, condições psicológicas criadas pela própria metrópole.

Além de considerar a intensificação de estímulos, aspecto tratado posteriormente nos pressupostos teóricos de Walter Benjamin, Simmel também pondera de modo semelhante com a proposição defendida por Sigmund Freud anos depois em *Além do Princípio do Prazer* acerca do desenvolvimento de um órgão capaz de proteger o indivíduo contra o excesso de estímulos do meio externo. Dessa forma, para Simmel, o homem metropolitano reage com a cabeça ao invés do coração, em que “uma conscientização crescente” assume as faculdades do psíquico:

[...] o tipo metropolitano de homem – que, naturalmente, existe em mil variantes individuais – desenvolve um órgão que o protege das correntes e discrepâncias ameaçadoras de sua ambientação externa, as quais, do contrário, o desenraizariam. Ele reage com a cabeça, ao invés de com o coração. Nisto, uma conscientização crescente vai assumindo a prerrogativa do psíquico. A vida metropolitana, assim, implica uma consciência elevada [...]. (Simmel, 1973, p. 12-13)

Como consequência desse fenômeno, há a *impessoalidade* dos sujeitos e a *atitude blasé*.

A atitude blasé corresponde para Simmel ao resultado do número exacerbado de estímulos opostos entre si que são impostos ao sistema nervoso, de modo rápido e sob pressão. Assim, os nervos são agitados até o limite de suas reações, por um longo período, que perdem completamente a capacidade de reagirem. Do mesmo modo, a intensa transitoriedade e discrepância das mudanças que acontecem na vida moderna provocam reações violentas no

sistema nervoso, a ponto de estirar os nervos em diversas direções, de maneira bruta. Logo, estes tornam-se incapazes de reagirem a diferentes sensações de maneira apropriada. Sob o ponto de vista do comportamento humano, tal fenômeno constitui o embotamento dos sujeitos frente a situações e coisas diversas, cominando na indiferença; reserva:

Na verdade [...] o aspecto interior dessa reserva exterior é não apenas a indiferença, mas, mais frequentemente do que nos damos conta, é uma leve aversão, uma estranheza e repulsão mútuas, que redundarão em ódio e luta no momento de um contato mais próximo, ainda que este tenha sido provocado. (Simmel, 1973, p. 17)

Portanto, podemos inferir que George Simmel disserta acerca de aspectos que foram comumente abordados nos fins do século 19 e a primeira metade do século 20 por inúmeros estudiosos, como o desgaste do sistema nervoso central dos indivíduos na metrópole (a neurastenia), a insuficiência da psique em lidar com o número cada vez maior de estímulos externos a que está sujeita (o rompimento do *Reizschutz*) e a perda da subjetividade humana (seres humanos autômatos e inertes). O autor evidencia através de seu texto a grande referência que foi para Walter Benjamin, a quem foi mestre, e sua influência para a concepção da atrofia da experiência, bem como sua proximidade de pensamento para com Sigmund Freud a respeito da existência de uma proteção própria da psique diante da intensa produção de estímulos do meio externo; todos utilizados sob uma perspectiva crítica nesse estudo sobretudo nas crônicas selecionadas de João do Rio.

Assim, os quatro autores aludidos compartilham a forma de observar a cidade como um produto da experiência humana, em que o psiquismo se faz presente na construção e vivência do espaço urbano principalmente metropolitano. Isto posto, a cidade realiza uma função psíquica de atordoamento dos sujeitos, levando-os ao esgotamento mental e físico, a qual a literatura é o meio de expressão.

2.4 A pobreza de experiência do sujeito moderno em João do Rio

O sujeito moderno empobrecido de experiência, em virtude dos danos provocados pela Modernidade em sua mente, vai estar presente em determinadas crônicas de João do Rio, dispostas em três obras do autor aqui referenciadas. São elas: *Vida Vertiginosa* (1911), *Cinematógrafo: crônicas cariocas* (1909) e *Os dias passam...* (1912), todas escolhidas por abordarem a tentativa do narrador de apreender o momento presente e revelar (indiretamente

ou não) as condições mentais e físicas degradantes do sujeito moderno metropolitano pelo viés dos personagens.

À vista disso, *Vida Vertiginosa* é muito mais que simplesmente um mero livro. De acordo com a professora e pesquisadora Giovanna Dealtry, no prefácio da nova edição da obra aludida, ressalta: “A apresentação do livro, a seleção e organização das crônicas, a modificação de títulos [...] são pensadas de forma a compor um livro de modo orgânico, comprometido simultaneamente com o tempo presente e uma visão vasta da modernidade.” (2021, p. 12). O respectivo volume abre com a crônica “A era do Automóvel”, na qual João do Rio relata um fato histórico: a chegada do primeiro automóvel ao Rio de Janeiro – um triciclo a vapor importado da França, em 1894, e com ele, a velocidade e as inovações que regerão os novos tempos: “*E, subitamente, é a era do Automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os descombros da cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, [...] tudo transformou com aparências novas e novas aspirações.*” (Rio, 2021, p. 39, grifos nossos).

Podemos perceber, pelo fragmento acima, que a crônica se inicia em um tipo de “impulso”, constituída pela conjunção aditiva “e” e o advérbio de modo “subitamente”. Sabemos que o “e” por ser uma conjunção coordenada aditiva, adiciona elementos na frase e oração; escolha nada proposital do cronista. Isso porque é a conjunção que justamente introduzirá, de ímpeto, o Automóvel; elemento revolucionário da crônica e da modernidade, concomitantemente.

Além disso, nos chama a atenção a grafia desse “Automóvel” de João do Rio. Desde o título, ele é escrito com letra maiúscula e não minúscula, denotando um ser em específico e não comum. Sobre isso, Dealtry enfatiza que: “A crônica inicial é intitulada ‘A era do Automóvel’ – assim mesmo, com letra maiúscula, no intuito de personificar o “monstro transformador”. (2021, p. 13). Destacamos que o *monstro* aludido de João do Rio surge de *dentro* da cidade velha do Rio para, assim, transformar tudo ao seu entorno, seja a imagem como também as ambições da cidade e de seus moradores; semelhante aos componentes de um organismo que irrompem sobre o corpo que os sustenta?

Além dos novos anseios, a rapidez do veículo deixará o cronista, bem como os demais personagens secundários da trama estupefatos e aturdidos, em decorrência do ritmo de vida que se torna *vertiginoso*: “Oh! o Automóvel é o Criador da época vertiginosa em que tudo se faz depressa. Porque tudo se faz depressa, com o relógio na mão e ganhando vertiginosamente tempo ao tempo.” (Rio, 2021, p. 46, grifos nossos). O único ideal de todos os personagens na crônica é ter e andar de automóvel. Essa configuração da vida moderna abordada na narrativa,

concede espaço a uma figura que permeará demais crônicas presentes na obra em questão – o indivíduo alienado e superficial na metrópole impessoal; cria da própria disposição da cidade, uma vez que nela predominam, conforme salienta Renato Cordeiro Gomes (2008, p. 68), o material sobre o espiritual, bem como o perecível sobre o eterno: “Vivemos inteiramente presos ao Automóvel. *O Automóvel ritmiza a vida vertiginosa*, a ânsia das velocidades, o desvario de chegar ao fim, *os nossos sentimentos de moral, de estética, de prazer, de economia, de amor.*” (Rio, 2021, p. 41, grifos nossos).

Segundo Richard Sennett, em *Construir e Habitar: ética para uma cidade aberta* (2020), quanto mais rápido o ser humano se move, menor é a consciência que ele tem diante das particularidades do meio. Isso se deve ao aumento da velocidade, que orienta o corpo humano para frente e exige um maior controle da visão periférica, uma vez que só é captado o que o auxilia para o deslocamento veloz ou o impede. A aceleração do automóvel vai impedir que os personagens da crônica de João do Rio, inclusive o cronista, possam apreender o mundo ao redor; situação nunca vivenciada antes por eles.

Paralelamente, devido à alta transitoriedade e fragmentação da modernidade, haverá o aumento de excitações externas na metrópole carioca (hiperestímulo), provocando uma maior ocorrência de choques traumáticos em decorrência da incapacidade do *Reizschutz* de filtrá-los, resultando assim, na atrofia da experiência. Desse modo, os personagens da trama passam a experimentar um enfraquecimento em suas memórias, bem como a vivenciar uma ruptura com o próprio passado histórico. Dessa suspensão com a tradição resultará uma crise de identidade, pois os quadros de referência que os ancoravam no mundo social subitamente passam a não mais existir:

O Automóvel fez-nos ter uma apudorada pena do passado. Agora é correr para a frente. Morre-se depressa para ser esquecido dali a momentos; come-se rapidamente sem pensar no que se come; arranja-se a vida depressa; escreve-se, ama-se, goza-se como um raio; pensa-se sem pensar no amanhã que se pode alcançar agora. Por isso o Automóvel é o grande tentador. Não há quem lhe resista. Desde o Dinheiro ao Amor. (Rio, 2021, p. 46)

É pertinente ressaltarmos que, nas palavras de Dealtry no prefácio supracitado, João do Rio “estabeleceu o automóvel como signo de leitura dos novos tempos. Não é apenas a novidade da máquina, mas a forma como ela engendrava novas subjetividades.” (2021, p. 13). Dessa forma, podemos inferir que, se o automóvel era o signo de leitura dos tempos modernos, a velocidade e a baixa apreensão do meio lhe eram correspondentes também. Isso porque:

Da fusão entre indivíduo e máquina, nasce uma outra percepção do entorno; a paisagem desaparece, dando lugar a um mundo público-privado sobre quatro rodas que privilegia a velocidade como um valor positivo e garantidor de apreciação social. (Dealtry, 2021, p. 13)

Nas palavras do autor:

A quimera montável dos idealistas não é outra senão o Automóvel. *Nele, toda a quentura dos seus cilindros, a trepidação da sua máquina transfundem-se na pessoa.* Não é possível ter vontade de parar, não é possível deixar de desejar. *A noção do mundo é inteiramente outra.* (Rio, 2021, p. 44, grifos nossos)

Aspectos semelhantes apresenta o núcleo da crônica “O último burro”, publicada inicialmente em 1909, no vespertino *A Notícia*, e inserida posteriormente na coletânea *Vida Vertiginosa*. Nela, o autor faz uma reflexão a respeito da substituição dos bondes de tração animal da cidade do Rio, transporte vigente na capital desde 1859, pelos bondes movidos à eletricidade, em 1891. Ao descer do último bonde de burros, João do Rio parece lamentar os novos tempos, atribuindo à situação uma perspectiva de pesar: “Saltei, um pouco entristecido. Olhei o burro com evidente melancolia e pareceu-me a mim que esse burro, que finalizava o último ciclo da tração muar, estava também triste e melancólico.” (Rio, 2021, p. 313-314).

Além de lastimar e procurar fazer uma rápida homenagem ao animal “que mais ingratidões sofre do homem”, o cronista faz um breve retorno ao passado, resgatando em sua memória um Rio de Janeiro que não existe mais, pois foi sucumbido pelas transformações em nome do progresso que regeram o início do século 20, como a própria integração do bonde elétrico à Cidade Maravilhosa. O fio condutor, para retomar a esse passado esquecido, é o próprio burro, significando vestígios de impressões registradas no inconsciente do autor e, por isso, *experiência* (no sentido do termo em Proust, isto é, como *memória involuntária*, dotada de significação): “O burro lembra o Rio de antes do Paraguai, o Rio do Segundo Império, o Rio do começo da República.” (Rio, 2021, p. 317).

Todavia, assim como os personagens da crônica “A era do Automóvel” sofrem a atrofia da experiência, os que habitam a cidade em “O último burro” também, pois possuem suas memórias reduzidas e embotadas em prol da vida que se delineava vertiginosa; sem experiências e apenas vivências: “E ninguém mais lembra os serviços passados. Eu mesmo seria incapaz de pensar num burro tendo um elétrico [...]” (Rio, 2021, p. 319). Do mesmo modo, apesar de João do Rio retornar e recuperar o passado para assim fazer uma ponderação sobre o presente de sua época com a transformação dos bondes na cidade, ele, por fim, rende-se à modernidade e se assemelha aos demais sujeitos que residem na capital. Em outras palavras, possui também uma memória enfraquecida:

Então peguei-lhe a queixada, quis guardar-lhe a fisionomia, posto que ele teimasse em não me deixar ver bem. Mas como, na outra rua, retinisse o anúncio de um elétrico, estuguei o passo, larguei o burro sem saudade – eu também! [...] sem mesmo lembrar que eu vira o último burro do último bondinho na sua última viagem urbana... E assim é tudo na vida apressada. (Rio, 2021, p. 319-320)

É importante ressaltarmos que, na crônica aludida, a vivência resgatada pelo autor por meio de vislumbres e pensamentos a respeito do animal burro é consubstanciada pela própria literatura, que origina a crônica. Assim, torna-se possível a trama em si ser utilizada também como um instrumento do cronista para rememorar, uma vez que é meio de resgate para tal. Dessa forma, tanto o animal burro, quanto a literatura por meio do texto são recursos para a efetivação da experiência de recordar propriamente dita.

Ademais, além da atrofia da experiência, os personagens presentes na narrativa em “O último burro” vivenciam a fragmentação da identidade, sucumbindo à perda de si mesmos e tornando-se duplamente alienados – seja pelo enfraquecimento de suas memórias, seja pela falta de referencial na sociedade que se constituía. Situação similar ao que ocorre com o animal burro na trama: “O burro na civilização é como um desses escravos velhos e roídos, que não cessou um segundo de trabalhar sem queixumes. Vem o *aparelho novo*. Empurram-no.” (Rio, 2021, p. 318, grifos nossos).

Ainda, podemos perceber também um vocabulário que remete às máquinas e ao sistema econômico do capitalismo no fragmento: “Vem o aparelho novo. Empurram-no” – aspectos que estarão presentes em algumas crônicas aqui analisadas do autor. Isso porque o capitalismo estabeleceu a produção em série e o tipo de trabalho baseado na cadeia de montagem; característica exposta no trecho referido. Essa forma de trabalho requer a adaptação do ritmo do operário ao ritmo da máquina, e esse ritmo possui momentos autárquicos, que na perspectiva do operário individual não têm qualquer relação entre as fases da elaboração ao produto final. Os momentos autárquicos correspondem a agregados mecânicos de momentos sempre iguais, sem nenhuma conexão orgânica com os momentos anteriores e posteriores. Além disso, para Walter Benjamin, em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, o capitalismo também contribui para a atrofia da experiência e a ocorrência de choques. Isso porque:

[...] nas atividades do operário de fábrica na linha de montagem, [a conexão entre as etapas do trabalho] aparece autônoma e coisificada. A peça entra no raio de ação do operário, independentemente da sua vontade. E escapa dele da mesma forma arbitrária. [...]. O operário não-especializado é o mais profundamente degradado pelo condicionamento imposto pela máquina. Seu trabalho se torna alheio a qualquer experiência. Nele a prática não serve para nada. [...]. (Benjamin, 1989, 125-126)

Isto posto, podemos concluir que a máquina na linha de montagem incentiva o operário a não pensar, culminando na sua alienação. Além disso, como consequência da situação em que está inserido, isto é, desprovido de experiência, o operário se adapta à automatização expressando-se de maneira automática; uma integração do homem com a máquina. Assim, de acordo com Benjamin, “Seu comportamento é uma reação a choques.” (1989, p. 126), que ocorre frequentemente na “vivência do operário com a máquina.” (1989, p. 126).

Na trama “O último burro”, podemos associar metaforicamente o animal tanto ao negro escravizado, quanto ao operário explorado pelo capital visto que o narrador em muitos momentos declara uma condição de similaridade entre os três, indiretamente: “São fatalmente fiéis e resignados. Não lhes perguntam se comeram, se dormiram, se estão bem. Eles trabalham até rebentar, e até a sua morte é motivo de pouco-caso.” (Rio, 2021, p. 315).

Mas em que consiste essa teoria proposta por Walter Benjamin a favor dos oprimidos da classe trabalhadora? De acordo com Michael Löwy em sua obra *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”* (2001), o teórico alemão não foi influenciado por nenhum tipo de otimismo acerca do comportamento das “massas” ou por acreditar em um futuro promissor do socialismo: “Trata-se essencialmente de uma *aposta* [...] na possibilidade de uma luta emancipadora.” (2005, p. 26).

É por acreditar (e apostar) que o operário pode se libertar das formas capitalistas de alienação, que Benjamin constrói a sua crítica utilizando passagens de *O capital* (1867), de Karl Marx. Para Benjamin, os operários alienados são vítimas da civilização urbana e industrial, pois não conhecem a experiência autêntica (*Erfahrung*), que é baseada na memória de uma tradição histórica e cultural, mas apenas a vivência imediata (*Erlebnis*). Além disso, é preciso lidar com a experiência do choque (*Chockerlebnis*), que provoca nos trabalhadores um comportamento reativo de autômatos; reflexos da destituição da memória desses indivíduos.

Segundo Löwy, o *marxismo benjaminiano* tem como conceito mais relevante do materialismo histórico (visão da história) *a luta de classes*. Portanto, o que importa para Benjamin:

[...] não é o desenvolvimento das forças produtivas, a contradição entre forças e relações produtivas, as formas de propriedade ou do Estado, a evolução dos modos de produção – temas essenciais da obra de Marx – mas a luta até a morte entre opressores e oprimidos, exploradores e explorados, dominantes e dominados. (Löwy, 2005, p. 59)

Dessa forma, a libertação dos trabalhadores oprimidos deve ser realizada por eles próprios. Isso porque são os homens que fazem sua própria história, sendo o passado “voltado

para lembrar” (tradição; experiência) e o presente para revolucionar: “Éramos esperados na terra’ para salvar do esquecimento os vencidos [operários alienados], mas também para continuar e, se possível, concluir seu combate emancipador.” (Löwy 2005, p. 53).

Em síntese, a vida vertiginosa oriunda da modernidade e do sistema capitalista impele o indivíduo para frente, incapacitando-o de produzir experiências e de refletir acerca do passado, uma vez que promove a alienação; legitima a sua desorientação e fragmentação diante do presente, conforme o animal na crônica, cujo valor que lhe é atribuído na metrópole é nulo e sua morte, bem como sua substituição, se fazem sem alarde. Sinônimo do progresso, o novo é representado pelo bonde elétrico, que aniquila o espaço e qualquer referência associada ao burro e sua história na cidade.

Por sua vez, em “O dia de um homem em 1920”, crônica também publicada pela primeira vez em 1909, no periódico *A Notícia*, a problemática que envolve o atrofiamento da experiência e o choque traumático, bem como a desintegração da identidade dos sujeitos e sua alienação, será mais contundente e explícita em toda a narrativa. Nela, o leitor se depara com um contexto altamente mecanizado que perpassa e abrange o personagem principal e os secundários, constituindo uma trama que se assemelha ao gênero de ficção científica. Contudo, é pertinente ressaltarmos que no prefácio aludido, a pesquisadora Giovanna Dealtry ressalta que a narrativa é “muito mais próxima de um conto, pelo desenvolvimento do enredo e pela elaboração dos personagens, do que da convenção da crônica.” (2021, p. 13).

O protagonista, sem nome próprio, sendo apenas denominado como “o Homem Superior”, é um poderoso homem de negócios e com grande influência na sociedade distópica do Rio de Janeiro do século 20. Logo ao acordar, é submetido a uma série de mecanismos que o impossibilitam de pensar com clareza, concedendo espaço ao automático que lhe provoca inúmeros sobressaltos: “Acorda às seis, ainda meio escuro por um movimento convulsivo dos colchões e um jato de luz sobre os olhos produzidos pelo despertador elétrico último modelo de um truste pavoroso.” (Rio, 2021, p. 322).

Sua vida, a qual o leitor acompanha durante um dia, é regida pelo relógio e pela pressa dos novos tempos. As excitações externas, provenientes do meio ao qual o personagem está exposto, acontecem a todo o momento, vindas de todas as direções, em um movimento veloz e ininterrupto, materializando no *jornal que fala*, na narrativa, a quantidade exacerbada de estímulos:

Entrega-se à ginástica olhando o relógio. De um canto, ouve-se uma voz fonográfica de leilão. – Últimas notícias: [...]. Hoje 2h12 um *aerobus* rebentou no ar perto do Leme. Às 12h45 presidente recebeu telegrama encomenda pronta Alemanha, quinhentas aeronaves de guerra. O cinematógrafo Pão de Açúcar em sessão contínua

estabeleceu em suportes de ferro mais cinco salas. Anuncia-se o *crack* da Companhia da Exploração Geral das Zonas Aéreas do Estreito de Magalhães. (Rio, 2021, p. 322-323)

Podemos perceber que a linguagem também é afetada na conjuntura vigente da crônica. Nela, não há a presença constante de vírgulas. Tal peculiaridade permanece no decorrer da trama e é relevante, assim como a prevalência de períodos curtos, denotando a escassez da comunicação, uma vez que a velocidade que rege os tempos modernos da *Belle Époque* impossibilita qualquer diálogo mais profundo ou que requeira um intervalo de tempo na vida vertiginosa dos personagens.

Quando a comunicação enfim ocorre, é constituída por máquinas, em espaços breves na história, novamente através de períodos curtos, sem o uso de conectivos: “– Sim, sim, sim. Perfeito. Enterro primeira classe comunique Mulher Superior, Cortejo Carpideiras Elétricas. Oculte notícia cavalaria entrevista fantasma.” (Rio, 2021, p. 325). Se dada circunstância afeta os personagens, o leitor também não passa despercebido, já que precisa reler mais de uma vez essas disposições textuais no decorrer da narrativa em busca de sentido; fragmentos de dispersão provocados pela modernidade, na qual o leitor e a leitora também estão inseridos.

Diante da ocorrência dos eventos supracitados, podemos inferir que todos os personagens de a crônica “O dia de um homem em 1920” vivenciam a atrofia da experiência. Os inúmeros estímulos (ou excitações) na metrópole carioca, cuja força é tamanha a ponto de romper o *Reizschutz* e inibir a sua capacidade de filtrá-los, ocasionam episódios sucessivos de choques traumáticos na psique dos personagens. Dessa maneira, eles enfraquecem a capacidade dos personagens em apreender e armazenar traços do mundo ou situações que vivenciam: “O Homem Superior, de alguns, nem sabe o nome. Indica-os por uma letra ou por um número. Conhece-os desde o colégio.” (Rio, 2021, p. 327).

Além disso, experimentam o sentimento de angústia que, de acordo com Freud, corresponde a uma tentativa do aparelho psíquico em se proteger das excitações externas e, assim, coibir o surgimento da neurose: “E cai, arfando, na almofada, os nervos a latejar, as têmporas a bater, na ânsia inconsciente de acabar, de acabar, de acabar [...]” (Rio, 2021, p. 329). À vista disso, para Walter Benjamin o homem moderno seria um autômato, uma vez que não tem memória e, conseqüentemente, passado. Dotado de um comportamento que propicia a vivência e enfraquece a experiência: “Benjamin vê o homem urbano como um indivíduo empobrecido em sua experiência vital, átomo no meio de outros átomos [...]” (Gomes, 2008, p. 70).

Essa representação de sujeito, cuja conduta é alienante, pode ser identificada em crônicas presentes na obra referida de João do Rio, na qual as tramas estudadas estão inseridas. Entretanto, em “O dia de um homem em 1920”, esse fato é exposto pelo próprio personagem principal, “o Homem Superior”:

Encosta-se ao muro branco e olha-se num espelho. Está calvo, com uma dentadura postiça, e corcova. Os olhos sem brilho, os beijos moles, as sobrancelhas grisalhas. É o fim da vida. Tem trinta anos. Mais alguns meses e estalará. É certo. É fatal. [...]. Sob os seus pés fracos um Himalaia de carne e sangue arqueja. Se descansasse?... Mas não pode. É da engrenagem. (Rio, 2021, p. 328)

É o próprio que percebe, momentaneamente, a sua condição de autômato, pois pensa em estalar como uma máquina quando morrer, isto é, deixar de funcionar. Todavia, ao contrário dos demais personagens apresentados em “A era do Automóvel” e em “O último burro”, “o Homem Superior” olha sua própria imagem no espelho e atesta para o leitor o próprio estado deplorável da sua figura refletida. Tal ação configura, mesmo que brevemente, o reconhecimento de sua identidade, já em frangalhos, em virtude da vida vertiginosa à qual está exposto. Representa e evidencia, assim como os demais personagens abordados nesse estudo, a perda do homem de si próprio na modernidade. Em resumo, é vislumbrado como um ser alienado, insignificante e isolado na metrópole do Rio de Janeiro, que lhe consome até os seus últimos resquícios de força.

Contudo, se no desfecho da crônica em questão o personagem central reconhece sua situação deteriorante, o mesmo não se pode afirmar sobre sua postura ao longo da trama. Nela, “o Homem Superior” apresenta o que Simmel denominou de *atitude blasé*, isto é, o personagem manifesta um comportamento que não condiz com a(s) circunstância(s) em que está exposto, prevalecendo o sentimento de indiferença. Tal conduta é evidente quando o personagem recebe a informação do falecimento de sua filha de doze anos, em um dia normal de trabalho: “Antes de chegar ao *bureau* da sua Companhia do Chá Paulista, [...] o aparelho Marconi instalado no forro do *coupé* comunica: Casa 29 das Crianças Ricas informa falecimento sua filha Emma.” (Rio, 2021, p. 324). Ao invés de aparentar sofrimento ou esboçar qualquer outro tipo de ação esperada diante de uma notícia triste, “o Homem Superior” trata do assunto como outro qualquer, demonstrando total apatia diante do ocorrido. Ele continua com seus afazeres e apenas responde *sucessivamente*: “– Sim, sim, sim. Perfeito. Enterro primeira classe comunique Mulher Superior, Cortejo Carpideiras Elétricas.” (Rio, 2021, p. 325).

A frieza do personagem em tratar da morte de sua própria filha continua no decorrer da narrativa e é enfatizada pelo narrador, que não deixa de abordá-la três vezes na crônica, em momentos distintos: “Então, *esquecido das coisas frívolas*, inclusive do enterro da filha, telefona para o *atelier* do grande químico a quem sustenta [...]. Depois, sobe a relógio, ducha-se, veste uma casaca. Deve ter um banquete solene, um banquete de alimentos breves [...].” (Rio, 2021, p. 326, grifo nosso). Esse mesmo distanciamento é compartilhado pela esposa do protagonista, mais conhecida como “a Mulher Superior”:

- Já sabes da morte Emma?
- Comunicaram-me – diz a Mulher Superior. – Tenho de descer à Terra?
- Acho prudente. Os convites feitos, hoje, pelo jornal.
- Pobre criança! E o governo?
- Submete-se.
- Ah! Mandeí fazer...
- Uns vestidos pirilampos?
- Já sabes?
- É a moda. (Rio, 2021, p. 327-328)

Podemos perceber pelo diálogo acima que a personagem até tenta expressar um sentimento condizente com a morte de sua filha, mas, simultaneamente, volta sua atenção para a vestimenta que usará na cerimônia de enterro, uma vez que convites já foram distribuídos para personalidades importantes, como o governo. Dessa maneira, inferimos que ambos os personagens sofrem do mesmo malefício, isto é, do estiramento dos nervos, provocado pela intensa quantidade de estímulos a qual a psique está inserida na metrópole. Com o sistema nervoso mais gasto, em que suas forças foram sucumbidas até o limite, na tentativa de lidar com o hiperestímulo da conjuntura urbana em que vivem, os personagens não conseguem mais responder psiquicamente, de maneira apropriada, com a energia necessária e condicente diante da situação do falecimento de sua filha Emma. Assim, temos evidenciado na narrativa, através do casal aludido, a atitude blasé. Mais um aspecto da metrópole que João do Rio faz uso em sua crônica e que, concomitantemente, legitima a situação caótica de seus personagens na modernidade frente ao hiperestímulo em que estão introduzidos.

É relevante entendermos que a atitude blasé também pode validar o fenômeno da atrofia da experiência, da mesma forma que a neurastenia e a ocorrência de hiperestímulos pois, se trata de mais um evento, de ordem psíquica, provocado pelo excesso oriundo da

modernidade. Além disso, a ocorrência desse desgaste e estiramento dos nervos na psique do sujeito moderno pode igualmente fomentar o quadro da atrofia da experiência, visto que a mente tem que lidar com dois problemas ao mesmo tempo, oriundos de uma mesma causa – o choque traumático. É ele que impulsiona o uso em demasia da consciência diante da exorbitante quantidade de estímulos que a mente tem que lidar e não consegue, a qual Simmel vai identificar como um “aumento de conscientização”; de modo semelhante temos a concepção de Walter Benjamin e Sigmund Freud ao considerarem a ineficiência do filtro *Reizschutz* em proteger a mente do meio externo, ocasionando assim, inúmeros choques traumáticos na consciência e impulsionando o sistema *percepção-consciência* em detrimento da memória inconsciente (composta de traços mnêmicos).

Todavia, é pertinente ressaltarmos que o capitalismo também será um fator que acentuará a atrofia da experiência dos personagens em questão. Isso porque com a institucionalização da produção em série e o trabalho baseado na cadeia de montagem, houve o avanço das máquinas e suas tecnologias. Como consequência, vimos a superação do bonde de tração animal pelo bonde elétrico, o automóvel e até o *coupé* aéreo com “visões instantâneas” como sugestão em um futuro não tão distante. Mas como tudo tem um preço nas sociedades regidas pelo capital, em “O dia de um homem em 1920” não será diferente. Temos a existência e a degradação tanto física, quanto mental do personagem principal “o Homem Superior”. No aspecto mental, por ser um homem de muitos negócios, tantos afazeres contribuirá para a sua alienação e degradação da memória. Isso porque, inferimos, se “o Homem Superior é presidente de cinquenta companhias” e demais empresas, tem contato também com máquinas/artefatos tecnológicos. Estes, por sua vez, fomentam em alguma intensidade a alienação do personagem, que se adapta à situação em que se encontra, expressando-se de maneira automática. Destituído de qualquer experiência, o comportamento do protagonista é de acordo como evidencia Benjamin – uma reação a choques. Com isso, afirmarmos que, na conjuntura vigente da crônica, todos os fatores citados impelem para a problemática aludida, inclusive a sua degradação física. Esta, que se torna mais evidente, sobretudo quando “o Homem Superior” se olha no espelho, conforme mencionado anteriormente, postula uma crítica às formas de trabalho capitalista, que não preservam ninguém. A respeito disso, Dealtry afirma:

Na já mencionada “O dia de um homem em 1920” [...] retomamos, de maneira perturbadora, as relações entre tecnologia e indivíduo, desta vez com uma clara condenação ao sistema de trabalho controlado pelo capital, que exaure, literalmente, as últimas forças de empregados e empregadores. (2021, p. 14)

Do mesmo modo, é significativo ressaltarmos que a crônica “O dia de um homem em 1920” é a que finaliza o livro *Vida Vertiginosa*. Tal característica, intencional por parte do autor, salienta o desfecho do indivíduo na metrópole e as consequências de uma vida prescrita pela vertigem; aspectos que explicariam o porquê de a maioria dos personagens não possuírem nomes próprios em muitas narrativas do cronista. Esse embotamento do sujeito moderno, cujo ritmo frenético da metrópole o invisibiliza na multidão, nos é apresentado no ensaio de Charles Baudelaire, denominado “Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna”, incluído no volume *L’Art Romantique* – coletânea de artigos de crítica de arte publicados após a sua morte, em 1869.

No respectivo ensaio, o poeta elabora uma tese a respeito do que seria a arte na modernidade, enfatizando a relevância da pintura de costumes do presente através das obras de arte do pintor francês Constantin Guys. Baudelaire evidencia a intensa efemeridade e mudança da vida moderna, em que “na metamorfose incessante das coisas exteriores”, o artista necessita possuir semelhante ritmo de execução para compor sua arte. Cita o conto do escritor norte-americano Edgar Allan Poe, intitulado “L’Homme des Foules” (“O Homem das Multidões”), em que, atrás das vidraças de um estabelecimento, um homem contempla com prazer a multidão do lado de fora para, em seguida, misturar-se a ela, demonstrando que o verdadeiro *pintor* da vida moderna é um observador apaixonado, cuja multidão sem rosto fixo é o seu universo.

Para o poeta, *o homem da multidão* possui um objetivo elevado, uma vez que busca o elemento eterno do transitório, isto é, o *algo* que contém a modernidade: “A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.” (Baudelaire, 1996, p. 24). Contudo, o ensaísta francês deixa claro que não se trata de depreciar o passado, mas sim elevar a Modernidade ao status de Antiguidade, subtraindo dela a beleza misteriosa que a vida humana lhe concede. Semelhante tentativa se faz presente na literatura de João do Rio, cujo elemento eterno da vida fugaz na metrópole carioca é extraído e revelado pelos respectivos narradores das crônicas; estas transmitidas e imortalizadas no alicerce do texto escrito, decorridos cento e doze anos da primeira publicação, em 1911. É por intermédio delas que João do Rio vai registrar e ilustrar, assim como o pintor francês Constantin Guys, reverenciado por Baudelaire em seu respectivo ensaio, o circunstancial através de suas andanças pelos becos, ruas e avenidas da cidade do Rio de Janeiro, extraindo desses espaços o elemento eterno, sem desprezar o contexto histórico de seu tempo.

A título de exemplo, enquanto Guys ilustrará a Guerra da Crimeia (1853-1856) e sua atmosfera, por vezes melancólica e pesada, João do Rio retratará em algumas crônicas presentes em *Vida Vertiginosa*, momentos pertinentes da história do Brasil. Em outras palavras, o autor brasileiro “iniciador da crônica social moderna”, nas palavras de Afrânio Coutinho, possibilita, por meio de sua arte escrita, que o leitor também *veja*, sinta e vivencie o Rio antigo da *Belle Époque* sob diferentes aspectos. Seus narradores, muitas vezes, não se misturam à massa que veem passar pelas ruas, mas a contemplam, semelhante ao personagem de Edgar Allan Poe; resgatam para si qualquer indício de vida que valha a pena ser trazido à superfície de seus relatos e representações, como faz o artista francês em suas pinturas e *O Homem das Multidões*, de Poe.

Essa correlação entre Baudelaire e João do Rio também é estabelecida por Sebastião Marques Cardoso em sua obra *João do Rio: espaço, técnica e imaginação literária* (2011). O pesquisador salienta que, enquanto o poeta francês, em seu processo criativo, “esgrime” a folha em branco, de maneira rápida e intensa “como se temesse que as imagens lhe fugissem” (2011, p. 21), na literatura de Paulo Barreto, as imagens não são convertidas da mesma forma para o papel em branco. Isso porque a nova configuração técnica do início do século 20, no Brasil, obriga o jornalista a converter as imagens imediatamente para o papel, “sem aquele período de incubação necessária em Baudelaire.” (2011, p. 21). Sebastião ressalta que a comercialização da máquina de escrever demonstrou que, de Baudelaire a João do Rio, a evolução técnica passou a condicionar o ritmo da criação artística: “A comunidade imagética, formada por grupos sociais distintos, exige, cada vez mais, maior mobilidade e rapidez na criação artística, ignorando uma tradição que exige tempo, maturação e experiência na elaboração artística.” (2011, p. 21-22, grifos nossos). Em outras palavras, para tempos modernos, novas formas de fazer literatura, a qual não se contempla a espera e métodos de outrora.

À vista disso, influenciado pela técnica do seu tempo, João do Rio vai tirar proveito dela “acelerando e mediando o fluxo de imagens” (2011, p. 22) em sua criação artística. Uma arte apressada e tecnizada, que comunica aos leitores e leitoras, transmitindo-lhes conhecimentos, sentimentos e efeitos. Além disso, de acordo com Cardoso, para assimilar a dinamicidade e a heterogeneidade da multidão das duas primeiras décadas do século 20, no Brasil, o jornalista carioca buscou no cinematógrafo referência para fixá-la. Isso porque João do Rio compreendeu que na cinematografia tudo que foi produzido pelo homem pode ser ali terminado e transformado:

De posse da nova metáfora, João do Rio pode registrar as imagens que lhe vêm à mente em série, na sua contínua e promíscua mutação, [...] e convertê-las imediatamente em matéria artística. Com o novo artefato, o escritor tem, agora, a impressão de um operar mais frio, neutro e distante do objeto enfocado. Porém, as representações imagéticas capturadas, provenientes desse objeto, estão filtradas pela sensibilidade do artista. Nesse sentido, ele vê somente aquilo que deseja ver, ao selecionar e sintetizar pessoas, objetos e ambientes à sua volta. (Cardoso, 2011, p. 22-23)

Assim, ao se mascarar na própria obra, como mostra esse estudo, o cronista revive Baudelaire de maneira oblíqua. Enquanto o poeta se empenha para que as imagens não lhe escapem, João do Rio se esforça para esquivar-se das mesmas rapidamente. Contudo, segundo o teórico, a busca simbólica por essas imagens, no horizonte técnico, parece ter sido o interesse de ambos; aspecto que os aproxima.

Ainda, Sebastião afirma que a introdução de novos equipamentos técnicos no Rio de Janeiro, das duas primeiras décadas do século 20, vai modificar a paisagem urbana e apressar o ritmo de vida das pessoas “obrigando-as a reelaborar suas percepções diante das máquinas e suas relações com outros indivíduos.” (2011, p. 51). Dessa maneira, o artista contemporâneo deveria reconhecer os efeitos que o processo de modernização causava na sociedade e, assim, rever conceitos de estética. Paulo Barreto foi um deles, pois produziu uma literatura que dialogava com essa nova paisagem:

A literatura de João do Rio consiste justamente numa experiência modernista, porque o escritor “copia” a mecânica de materiais que comumente não são utilizados na técnica artística – o automóvel, o fonógrafo e o cinematógrafo –. (Cardoso, 2011, p. 52)

A título de exemplo, temos o aspecto aludido no trecho acima confirmado na análise da crônica “A era do Automóvel”, em que vimos a personificação do veículo e as transformações impostas por ele para a sua implementação na cidade. A mecânica do automóvel transpassa o texto propriamente dito e incute no leitor e leitora, transmitindo-lhes o ritmo e a sensação vertiginosa e, por isso, turbulenta de andar de automóvel no início dos anos 20.

Todavia, Cardoso nos chama a atenção para outra qualidade mimética na obra de João do Rio, pertinente para esse estudo – em sua literatura há a presença de duas mimeses, que se dão em duas dimensões:

uma delas permite dizer que a obra do autor está estritamente vinculada à natureza e à faculdade humana de imitar, constituindo-se, portanto, num processo artístico que incorpora, na forma, elementos conflitantes e indeterminados da incipiente configuração técnica das duas primeiras décadas do século XX, no Rio de Janeiro; e outra *mimesis* que diz respeito à vivência das personagens, obrigadas, pelo avanço técnico que a obra tematiza, a se reconstituírem incessantemente, tendo, com isso, o contexto histórico como pano de fundo da obra. (Cardoso, 2011, p. 53)

Em outros termos, trata-se de uma mimese direcionada para a forma/expressão e outra orientada para o impacto entre realidade/ficção. Dessa maneira, o teórico aborda os personagens de João do Rio utilizando como base a ideia de Platão a respeito da mimese como um valor ambíguo, que ora é considerada como imagem (cópia) do objeto e ora não, sendo capaz de enganar e iludir.

Isto posto, a obra do cronista carioca não corresponde a uma representação do real e nem uma cópia dele, mas consiste na *representação das representações*, isto é, um modo de apreender as imagens das ideologias dominantes nos primeiros dez anos do século 20, no Rio de Janeiro:

Na própria obra de Paulo Barreto, deslocada do meio social, mas dirigida a ele, o narrador reflete sobre a facilidade com que os habitantes da cidade, *impulsionados pelo processo de modernização, têm em se auto-reconstruir e se auto-representar* no novo panorama técnico que se esboça no período. São os “doentes da personalidade”. (Cardoso, 2011, p. 55, grifos nossos)

Podemos constatar a facilidade de se “auto-reconstruir”, citada no trecho acima, na narrativa da crônica “O último burro”, por exemplo. Nela, por mais que o narrador-cronista lamente a substituição dos bondes de tração animal pelos bondes elétricos e se pergunte qual o destino do último burro que ainda presenciava na cidade carregando um bondinho, João do Rio não mostra dificuldade em se auto-reconstruir na cidade, mesmo quando seus elementos tradicionais se modificam e/ou se apagam diante de tantas transformações. Para justificar tamanha destreza, o autor finaliza: “E assim é tudo na vida apressada.” (Rio, 2021, p. 320). Seria esse um aspecto positivo da modernidade nos indivíduos da *Belle Époque* carioca?

Contudo, é na conferência “O figurino” (1911) que o cronista carioca desenvolve melhor os “doentes de personalidade”:

– Tudo no mundo é cada vez mais figurino. O figurino é a obsessão contemporânea. Se os antigos falavam de quatro idades, sendo que na última, na de ferro, fugiu da terra para o azul a verdade, nesta agora o figurino impera. Estamos na era da exasperante ilusão, do artificialismo, do papel pintado, das casas pintadas, das almas pintadas. E esta era será até ao fim do mundo... [...]. Mas os figurinos, as estampas que mostram as metamorfoses da moda são apenas a simples prova de impressão, a notação ideofórmica de um dos sintomas da moléstia: a contínua, rápida e incessante transformação de toaletes – porque em nenhuma outra época cortes e feitios envelhecem tão depressa e tão depressa são substituídos como agora. (Rio, 2015, p. 90)

Em outras palavras, os figurinos remetem ao surgimento de uma ideologia, de uma moral ou de uma estética situada em uma determinada época. Ainda, segundo Cardoso, o figurino está associado à modernidade através da moda e da evolução técnica; elementos transitórios.

À vista disso, o figurino literário de João do Rio é a ampliação da moda e da técnica no indivíduo. Significam trajes que pensam, falam, consomem, imitam o imitado ou, quando possuem alguma dignidade, animam-se em ser o próprio modelo. Conforme salienta Cardoso, “[...] João do Rio também foi homem de seu tempo ao falar em “figurinização” (2011, p. 57).

Ao refletirmos sobre a teoria do figurino elucidada, que ocasiona a “doença da personalidade”, presente na obra de Paulo Barreto, podemos, a título de exemplo, mencionar a crônica “Modern girls”. Nela, temos duas irmãs; a mais velha aparentando ter quatorze anos e a mais nova doze anos. Ambas se prostituem com o aval da mãe para, assim, poderem desfrutar dos prazeres de andar de automóvel. O que chama a atenção do narrador é o figurino das meninas e a maquiagem da mais nova, que segue o padrão europeu de acordo com estilo das “cocottes”:

Tinha ainda *vestido de saia entavada*, presa às pernas, como uma bombacha. A *cabeça de ambas desaparecia sob enormes chapéus de palha com flores e frutas*. Ambas mostravam os *braços desnudos, agitando as luvas nas mãos*. [...]. As olheiras exageradas, as sobrancelhas aumentadas, os lábios avivados a carmim líquido faziam-lhe uma apimentada máscara de vício. (Rio, 2021, p. 110, grifos nossos)

Podemos inferir, pelo trecho em destaque, que as personagens vivenciam a “doença da personalidade”, uma vez que desejando serem iguais ao *outro* – o outro europeu, segundo os moldes das prostitutas parisienses – renunciam a si mesmas. Desse modo, se vestem da mesma forma, utilizando a roupa e as tecnologias do figurino padrão da sociedade europeia (a maquiagem, os chapéus, as luvas, por exemplo), acreditando que, assim, eliminariam as distâncias que as separavam do Velho Mundo (Brasil *versus* Europa/Paris).

Foi Flora Süssekind, em sua obra *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil* (1987), que afirmou ser possível rastrear a construção de um cenário técnico moderno no Brasil, a partir do final do século 19, proporcionado pelos fonógrafos, daguerreótipos, biógrafos e os métodos da fotoquímica de impressão; todos criados sob o domínio da modernidade. Tal *horizonte técnico moderno*, utilizando as palavras da autora, interferiu decisivamente no modo de produção e reprodução cultural do país com o passar do tempo. Dessa maneira, havia a intensa tentativa de conciliar a escrita literária com a linguagem jornalística; de apreender a velocidade proporcionada pela movimentação mecânica dos novos aparelhos inventados, bem como reproduzir fielmente a vida das imagens capturadas pela fotografia e o cinematógrafo.

João do Rio não escapou a dada interferência no que concerne à sua técnica literária, como pudemos perceber. Süssekind destaca que um dos procedimentos básicos utilizados

pelo autor foi a *imitação*, que para ela corresponde ao aproveitamento de gêneros textuais e o uso de personagens-apenas-superfícies. Estes, próprios de jornais e revistas ilustradas.

Podemos perceber esses elementos nas obras e crônicas supracitadas, que são utilizadas nesse estudo. Em outros termos, tanto em *Vida Vertiginosa*, quanto em *Cinematógrafo: crônicas cariocas* e *Os dias passam...* há a presença de diferentes gêneros textuais, inseridos em uma mesma narrativa, como a carta e o *script*. Além disso, personagens-apenas-superfície são, em sua maioria, numerosos nos enredos de João do Rio. Ora podem ser identificados na trama, pois a eles são atribuídos nomes, ora não. Contudo, todos, nomeados ou não, têm a mesma função – servir de apoio para o subterfúgio do narrador-cronista em conduzir e relatar ao leitor e leitora o que vivencia ou observa na *belle époque* do Rio de Janeiro.

Ainda, segundo Flora Süssekind, há a *estilização* na literatura do período. Nesse procedimento, compreende-se a inclusão no texto literário de recursos reelaborados provenientes do jornalismo, como a redundância e a reportagem, ou ainda a conversão da *experiência de choque* em decorrência da modernização que ocorria nos fins do século 19 e início do 20, no país.

Isto posto, podemos notar, mais uma vez, essas qualidades de estilo na literatura de João do Rio. Não é por coincidência ou mero prestígio que o autor é tido como o “criador das crônicas reportagens”. Ele acrescenta em suas tramas recursos do jornalismo, sobretudo a *reportagem*, dando-nos a sensação de se estar diante de um texto jornalístico, isto é, objetivo com seus fatos e testemunhas bem delimitados, a fim de informar verdadeiramente o leitor e a leitora sobre o ocorrido. Isso porque o cronista reproduz propositalmente alguns aspectos de gêneros da imprensa, com sua linguagem clara e direta. Em resumo, evidente “prosa de reportagem”. Por sua vez, acerca da *experiência de choque*, ela ocorre demasiadamente nas crônicas referentes e analisadas nesse estudo. Nelas, há um “espanto ornamental”, que abarca emoções de susto e surpresa, bem como interjeições e exclamações, visando representar o sobressalto da vida cotidiana, submersa no caos fragmentário e efêmero da modernidade. Aliás, o sobressalto, para Sigmund Freud, tão presente nos textos literários de João do Rio, representa a legitimação da falha do *Reizschutz* em filtrar (e resistir) ao choque.

A respeito de outra característica que permeia a técnica literária brasileira, na modernidade do início do século 20, temos a denominada por Süssekind como *deslocamento*, que atua em três direções. São elas: a) deslocamento que privilegia personagens ou objetos, tipos ou sentimentos; b) deslocamento temporal e c) deslocamento espacial. Podemos inferir que as narrativas de João do Rio, aqui apresentadas, possuem o *deslocamento que prioriza a*

concepção de tipos humanos. Retratados via personagens, tais tipos enfatizam categorias de indivíduos que existiam e viviam na então capital da república, constituindo assim um vínculo com a realidade pela verossimilhança. Além do deslocamento que prestigia tipos, há também nos textos literários do cronista carioca o deslocamento que tende a *espacialização do tempo*, cujo intuito é ratificar a ficção com a experiência cotidiana urbana. Desse modo, há personagens nas obras e crônicas do autor que fazem e desfazem as tramas às quais permeiam, realizando ponderações acerca dos mais variados assuntos. Tratam-se de *raisonneurs*⁵, que praticam uma mediação dupla – uma entre os personagens e as situações apresentadas, outra entre o texto propriamente dito e o seu receptor(a). Essas mediações em João do Rio estão personificadas por *raisonneurs* vinculados ao ambiente urbano do Rio de Janeiro, que ora frequentam os mesmos lugares da classe média alta da sociedade fluminense, ora aparecem em cenários ocupados pela classe média baixa da população carioca. Todavia, fazemos uma ressalva. Nos textos literários analisados do autor, o comportamento dos *raisonneurs* não é absoluto e padronizado, isto é, esse tipo de personagem nem sempre apresenta uma opinião formada sobre o que observa ou vivencia no cotidiano da metrópole fluminense, mas também dúvidas e incertezas sobre o(s) contexto(s) que lhe cerca(m) como um todo.

A respeito da temporalidade, as crônicas selecionadas de João do Rio representam um tempo demasiadamente influenciado pela pressão de um “presente-que-passa”. Nelas, há a construção de uma percepção a respeito do tempo como movimento, veloz e finito. Dada tensão sobre o tempo vincula-se à preferência da época pelo texto curto e objetivo, pela palestra e pela crônica ao invés do livro, uma vez que a leitura deste exigia do leitor e leitora um período de tempo que não possuía, visto que, na modernidade, ele passa excessivamente depressa em razão das tarefas do cotidiano cada vez mais numerosas e extensas.

Arelada à referida tendência do texto que pouco exige do leitor, há a propensão de uma nova importância literária com relação às revistas, às conferências, aos jornais e aos cursos no lugar dos livros, em virtude das dificuldades de impressão tipográfica do período:

Entre nós, acresce a preferência que damos à produção parcelada e curta, que não exige qualidades de paciência, investigação, observação e polimento, [...]. Eis, ao

⁵ De acordo com o *Dicionário do teatro brasileiro* (2006), trata-se de uma palavra francesa utilizada originalmente para nomear um tipo de personagem, presente no interior de uma peça teatral, que representa o ponto de vista do autor(a) acerca de um assunto específico ou, de forma mais ampla, da sociedade. De todo o modo, é uma personagem que acompanha o protagonista, ou um personagem secundário, no intuito de comentar suas ações e escolhas. Ao terminar de acompanhar o destino da personagem, o *raisonneur* sempre expressa algum comentário edificante ou críticas de cunho moralista. Na dramaturgia brasileira, foi utilizado como um mediador para debater os problemas de nossa sociedade, bem como esclarecer e educar a plateia, atribuindo ao teatro uma função social.

que parece, a razão dos livros de crônicas, de palestras, de artigos ou de discursos, [...] que constituem talvez a massa maior, maior talvez que a da própria poesia, de nossa produção literária.” (Ataíde apud Sússekind, 1987, p. 103)

Desse modo, João do Rio, atento ao que estava em voga em sua época, redigirá textos, cuja leitura é pouco exigente e que não necessita de grandes períodos de tempo para a sua realização e apreço. Isso porque, seduzido pelo maquinário e as técnicas modernas e ciente das transformações que aconteciam, especialmente no âmbito da percepção com a implementação dos cinematógrafos e dos automóveis, o autor incluirá o *descarte* e a *recepção desatenta*, que apenas se estabelece na superfície. Assim, sua escrita literária apresenta o “passar-sem-deixar-marca”, como vimos e continuaremos ao longo desse estudo. Nas palavras de Sússekind:

O que se percebe, por exemplo, nos seus personagens, [...] propositadamente sem fundo, só-superfície. [...] Essa sedução pelo que “passa sem se deixar penetrar” se evidencia no interesse pela crônica. (1987, p. 46)

Para João do Rio, a crônica era “gênero gêmeo da cinematografia”, em que o cronista é um operador e as crônicas propriamente fitas cinematográficas. Dessa maneira, seu intuito, ao relacionar a crônica ao cinematógrafo, foi de estabelecer uma literatura que funcionasse como os aparelhos modernos, dentre eles, os de produção e reprodução de imagens técnicas.

Todavia, é importante salientarmos que a pesquisadora e professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo Souza, em seu artigo “Rio de imagens: cultura midiática na Belle Époque”, afirma que, quando João do Rio alega que a crônica precisava ser cinematográfica, dois aspectos ficam visíveis:

Primeiro, a consciência acerca dos bombardeios sobre a percepção e a experiência subjetiva. Urge apresentar aos leitores uma narrativa que crie elos entre temporalidades distintas, em meio à turbulência de instantes desconectados. A crônica adquire esse perfil de diálogo com o leitor e espectador para a compreensão das novas experiências. Segundo, o ‘assustado’ homem de letras demonstra perspicácia quanto aos impasses do discurso literário frente a outros discursos e às tecnologias de imagem. [...] Portanto, observa-se menos ‘encantamento’, termo que parece sugerir recepção acrítica, e muito mais a arguta percepção crítica do impacto das imagens sobre a literatura, a escrita e os sujeitos. (Souza, 2020, p. 212, grifos nossos)

À vista disso, concluímos que o cronista carioca compreendia a respeito do que estava acontecendo em relação ao turbilhão que a modernidade ocasionava sobre o indivíduo e sua psique. Esse bombardeio, para utilizarmos as palavras de Carmem, se configuram na própria atrofia da experiência nas narrativas de João do Rio. A título de exemplo, na crônica “O último burro”, a qual o narrador-cronista relata a substituição dos bondes de tração animal por bondes elétricos na cidade do Rio de Janeiro, vemos esse elo a qual Carmem faz alusão. Isso

porque o narrador-cronista durante toda a narrativa realiza esse movimento de temporalidades distintas – passado/presente (bonde de tração animação/bonde elétrico), em meio à agitação dos *instantes* desconectados do contexto em que se encontra, a qual se configuram na última viagem de bonde de burros; “um bondinho *subitamente* envelhecido” (Rio, 2021, p. 313; grifo nosso). Além disso, o texto da crônica supracitada é construído com a linguagem em primeira pessoa, estabelecendo, assim, uma certa intimidade e diálogo indireto com os leitores, visando que estes compreendam as novas vivências e sentimentos desconcertantes dos tempos modernos. Isto posto, podemos observar a inteligência de João do Rio e sua percepção crítica sobre os efeitos das tecnologias nos sujeitos, que se encontram em sua literatura.

Além disso, ao fazer uso e tentar reproduzir em suas tramas características dos artefatos modernos no cotidiano urbano carioca da *Belle Époque*, enfatizando o “só-superfície” em suas personagens, concluímos que João do Rio legitima o fenômeno da atrofia da experiência ao revelar a concepção neurológica da modernidade de sua época. Nesta, há a prevalência do entorpecimento dos sujeitos na cidade, estimulado tanto pelos veículos modernos de transporte, como os trens, bondes elétricos e automóveis, quanto pela reprodução mecânica do movimento promovida pelo cinematógrafo. Dessa forma, se constituirá, dentre outros fatores já expostos, um excesso de estímulos (hiperestímulo) no ambiente urbano, a qual o aparelho psíquico humano não conseguirá dar conta, afetando assim, a produção de memórias e experiências, bem como a noção de tempo e lugar por onde se passa ou se encaminha o indivíduo na urbe moderna; elementos perceptíveis e decisivos nas crônicas de João do Rio aqui dispostas.

Desse modo, seja em lugares por vezes esquecidos e desprezados pela própria sociedade ou governo brasileiro, seja em ambientes de luxo e requinte provenientes da alta sociedade carioca, os narradores e demais personagens das crônicas de Paulo Barreto possibilitam ao leitor e a leitora de sua obra transitar por esses espaços, que se configuram como verdadeiros *quadros* da vida exterior moderna. Assim, temos em um mesmo espaço tramas que permeiam e retratam diferentes setores da sociedade brasileira da época, em uma tentativa de capturar o *algo* proveniente da modernidade, presente sobretudo na dualidade da vida moderna, na primeira metade do século 20.

2.5 O homem massificado *versus* o homem passante

De acordo com o teórico Sérgio Rouanet, *o homem massificado*, que caminha em meio à multidão, bem como *o homem passante* possuem aspectos em comum para Freud e Benjamin:

[...] é nas obras em que o próprio Freud especula sobre a psicologia coletiva que devem ser buscadas as verdadeiras analogias com o pensamento de Benjamin. Explorando essa nova pista, encontramos, de saída, uma correspondência manifesta entre a visão freudiana do homem massificado e o passante, de Benjamin: nos dois casos, trata-se de um indivíduo heterônomo, caracterizado por um comportamento reflexo, e incapaz de pensamento crítico. (Rouanet, 1981, p. 81)

Todavia, tais postulações não contemplam a figura do *flâneur*, uma vez que ele caminha pela urbe conscientemente. Mas o que corresponde essa denominação?

O *flâneur* é um tipo específico de observador, habitante das cidades modernas, identificado pelo poeta francês Charles Baudelaire no século XIX, em Paris. Walter Benjamin, ao analisar Baudelaire e sua poesia, afirma que o jeito do *flâneur* é calmo, assim como suas descrições *fisiológicas*⁶ a respeito da cidade; uma espécie de “botânica no asfalto”. As ruas são como a sua moradia e a multidão que as ocupa o seu remédio para o tédio. É a vida desenvolvida na cidade grande em toda a sua diversidade e riqueza de variações, utilizando as palavras de Benjamin, que importa para essa figura emblemática. Conhecedor da natureza humana e de seus interesses, é uma espécie de detetive que sabe reagir adequadamente ao ritmo frenético da metrópole, assimilando-a em seus inúmeros detalhes, sem ser reconhecido.

Outro aspecto que configura o *flâneur* é o cuidado de manter sua própria privacidade, a qual o possibilita adentrar na multidão sem ser visto, ao mesmo tempo que o viabiliza enxergar a cidade sem seus disfarces ou ilusões: “Melhor ainda, para ele, a cidade se cinde em seus polos dialéticos. Abre-se para ele como paisagem e, como quarto, cinge-o.” (Benjamin, 1989, p. 186). Em relação à experiência, a principal vivida pelo *flâneur* é o “fenômeno da banalização do espaço”, em que consiste na percepção de tudo que acontece no ambiente simultaneamente. Sua dialética é desenvolvida de dois modos – por um lado, pelo indivíduo suspeito, que presume ser visto por tudo e todos e, por outro, pelo impenetrável e escondido. Além disso, uma característica marcante desse tipo urbano é a ociosidade, a qual constitui sua

⁶ Termo que deriva de *Fisiologia*, gênero literário francês criado pelo jornalista, escritor e dramaturgo gaulês Louis Huart, cuja característica é fazer panoramas da cidade e de seus habitantes, a partir da observação atenta do autor (*fisiólogo*). Os fascículos, feitos para serem vendidos nas ruas, possuíam aparência simples e em formato de bolso, a qual eram chamados de *fisiologias*. O gênero alcançou seu apogeu no início dos anos 40, decaindo e, conseqüentemente, desaparecendo a partir de 1841. Por apresentar suas descrições de modo inofensivo e bondoso, as fisiologias representavam as limitações de perspectiva do “animal urbano bitolado”; uma fantasmagoria da vida parisiense, nas palavras de Walter Benjamin.

manifestação contra o ritmo de vida e a divisão do trabalho capitalista. No que concerne à sua fantasmagoria, o *flâneur* procura identificar a origem, o caráter e a profissão dos sujeitos da cidade grande através de suas fisionomias, pois o que lhe importa é a *profundidade* dos seres e das coisas no lugar em que se encontra.

Um elemento que não podemos deixar de considerar (o qual é pertinente para esse estudo) é que para Benjamin o *flâneur*, ao observar o mundo ao seu redor, *entra em choque* com a realidade, pois ela danifica e despedaça o passado. Dessa maneira, ele encontra refúgio na multidão, uma vez que ela é anestésica. Isto posto, inferimos que o *flâneur* também vai sentir os efeitos da modernidade, especialmente no que corresponde ao choque traumático, oriundo da incapacidade do *Reizschutz* de filtrar os estímulos externos que chegam à sua mente.

No que tange Freud, em sua obra *Psicologia das Massas e Análise do eu* (1921), a qual analisa a influência da **psicologia social** (ou **das massas**) na **psicologia individual**, o autor disserta acerca do sujeito massificado, que tem como característica predominante um empobrecimento da personalidade, em virtude de ter que abdicar de uma parte de si mesmo em benefício de instâncias externas. Logo, o indivíduo renúncia a seu próprio Ego. Dessa maneira, o *homem-massa* se empobrece drasticamente, pois é privado de uma instância que lhe propiciava autonomia. Em outras palavras, temos indivíduos sem identidade ou com a mesma esfacelada, bem como acríticos, pois nesse processo de renegar o Ego, se abstém também do Superego, que se projeta em instâncias externas de dominação e liderança.

Nesse procedimento de refutar o Superego, que corresponde ao órgão de crítica, como também ao órgão de memória histórica, visto que o Superego é a instância paterna introjetada na psique (propõe modelos, concebe proibições, observa o comportamento do sujeito para protegê-lo ou puni-lo), o indivíduo torna-se submisso e vazio de experiência.

Por sua vez, o passante que caminha na multidão, dá e recebe choques sucessivamente; age sem refletir, semelhante ao sujeito massificado de Freud. Em ambas categorias, há o fenômeno da atrofia da experiência, visto que sem o Ego o sujeito é incapaz de criar vínculos com o mundo exterior e, com o seu Superego extrojetado, é inabilitado de estimular os impulsos para uma reflexão crítica. Do mesmo modo, o passante não deixa rastros, pois é inapto a registrar traços mnêmicos e construir memórias dotadas de significação.

Essas duas classificações de sujeitos problematizados na metrópole encontram-se na literatura de João do Rio. Contudo, fazemos uma observação. Nas crônicas analisadas nesse estudo, há uma prevalência maior do passante-*flâneur*, em sua maioria concebido na figura do

narrador-personagem ou do próprio cronista com sua memória enfraquecida, isto é, que sofre da atrofia da experiência. Todavia, ele não abre mão de sua reflexão crítica e a postula para o leitor e leitora; não abdica de seu Superego. Por sua vez, as multidões que aparecem nas tramas de Paulo Barreto correspondem com a caracterizada por Sigmund Freud, ou seja, são submissas e não possuem discernimento acerca do contexto no qual estão inseridas; resistem à experiência. Elas estão presentes nas seguintes crônicas: “A era do Automóvel”, presente no livro *Vida Vertiginosa*; “Os Humildes” e a “A pressa de acabar”, ambas contidas no volume *Cinematógrafo: crônicas cariocas* e, por fim, “A revolução dos filmes” e “Como se faz o gás: Impressões de uma visita mundana”, integradas à obra *Os dias passam....*

Em “A era do Automóvel” temos a menção de personagens por meio de fragmentos, ora identificados, ora não, que fazem parte da sociedade vigente da trama. O cronista salienta em todo o enredo o fascínio que a chegada do automóvel na cidade do Rio de Janeiro provoca em seus habitantes. Isto posto, podemos perceber que todas as figuras representadas na crônica se deixam levar pelo novo, construído através da invenção do carro, ou seja, a multidão propriamente dita não reflete criticamente sobre as mudanças que o automóvel acarreta em suas vidas, com exceção do próprio autor; um flâneur:

O automóvel é o grande sugestionador. Todos os ministros têm automóveis, os presidentes de todas as coisas têm automóveis, os industriais e os financeiros correm de automóvel no desespero de acabar depressa, e andar de automóvel é, sem discussão, o ideal de toda a gente. (Rio, 2021, p. 43, grifo nosso)

Por sua vez, em “Os Humildes”, temos o relato de um narrador perplexo com a situação de miséria em que vivem pessoas humildes, em sua maioria exploradas pelos patrões. Como exemplo, destacamos a condição dos operários responsáveis pela iluminação à gás da cidade do Rio, que só se tornam visíveis pela massa no momento em que param e resolvem fazer uma greve por melhores condições trabalhistas. A multidão que habita a cidade só nota os trabalhadores em questão por se depararem com a escuridão das ruas. Por terem abdicado do Ego e do Superego de modo inconsciente, toda essa gente (a *massa*) não tem autonomia e senso crítico, uma vez que não possui condições psíquicas voltadas para proteger ou perceber outrem: “Esta greve do gás, que pôs em treva a cidade tantos dias, deixa-me apenas mais radicado um sentimento doloroso. E esse sentimento doloroso, nascido de longa observação, é tão banal que talvez *toda a gente o tivesse, se observasse.*” (Rio, 2009, p. 139, grifos nossos). Além da situação desumana dos trabalhadores exposta, João do Rio nos revela outra do mesmo modo ultrajante – a *alienação* em que eles estão submetidos, em decorrência do modo de trabalho capitalista:

[...] que *ideia fazia a cidade* – aquela elegante menina, este rapazola de passo inglês, o negociante grave, o conselheiro, o empregado público, os apaniguados da Sorte, *daquele bando de homens, negros de lama do carvão e do suor*, torcionados pelo Peso e pelo Fogo? *Nenhuma. Esses pobres diabos*, homens como nós, com família, com filhos, com ideias talvez, *não existiam propriamente; eram como o coque, como os aparelhos de destilação* [...]. *Amanhã, arranjadas definitivamente as coisas, o bando volta ao horror*, ninguém ao passar pelo edifício lembrará tanta gente no trabalho desesperado, e o *próprio bando estará resignado*. Por quê? Porque é a vida [...]. (Rio, 2009, p. 139-140, grifos nossos)

Podemos observar pela citação acima que, apesar da situação degradante em que trabalham, os operários, no dia seguinte, retornarão aos seus postos, *submissos*. Desse modo, afirmamos que a greve que realizaram não teve qualquer impacto de melhoria trabalhista. Isso porque, conforme disserta Benjamin no ensaio supracitado, com a maior parte do tempo em contato com as máquinas, os operários não são motivados a pensarem. Dessa forma, se adaptam a automatização das máquinas. Como consequência, a linguagem desses trabalhadores fica abalada, uma vez que só conseguem se expressar de forma automática. Além disso, para a cidade e seus moradores esses operários não existem, são como parte do maquinário utilizado para realizem os seus serviços de iluminarem o Rio. Representam uma extensão da máquina, alheios a qualquer registro de experiência.

O contingente presente na crônica “A revolução dos filmes” terá comportamento parecido com o relatado em “A era do Automóvel” e “Os Humildes”. Isso porque o povo presente na trama em questão não analisa criteriosamente e por si mesmo as mudanças nos hábitos cotidianos então vigentes na metrópole com a substituição da ida às igrejas pelos cinematógrafos durante a Semana Santa:

A maioria anunciava quase toda a história de Cristo, com fitas que levavam mais de uma hora. Outros ainda davam na mesma sessão o “Beijo de Judas”. Na Avenida, era impossível entrar em qualquer casa-cinema. *Havia uma multidão suarenta e febril até o meio da rua disputando lugar e avançando* [...]. (Rio, 2015, p. 337, grifos nossos)

Assim, podemos constatar que temos novamente uma massa que é acrítica, cujos membros não observam conscientemente o comportamento de si próprios e de seus semelhantes, mas os reproduz por reflexo, inconscientemente, como uma manada; são destituídos de qualquer vestígio do Ego e Superego em suas psiques.

Por fim, na crônica intitulada “Como se faz o gás: Impressões de uma visita mundana” temos o relato de um narrador chamado Godofredo, que fica atônito pela situação precária de um grupo de quatrocentos trabalhadores explorados por uma fábrica de gás; condição parecida da encontrada no enredo de “Os Humildes”. Todavia, na trama em questão a insalubridade vivida pelos operários é mais intensa, pois é contada minuciosamente pelo

narrador, de forma técnica e impactante. Além de chocar o leitor e a leitora, a exposição do episódio revela uma outra condição alarmante – nenhum trabalhador mostra-se consciente a ponto de tentar se libertar do estado deplorável e animalesco em que se encontra. Assim, é manifestado na narrativa mais um caso de alienação dos operários, em que são prejudicados pela subordinação incisiva imposta pelas máquinas e pelos patrões do sistema de trabalho capitalista. Dessa forma, entendemos que o referido grupo de personagens, assim como os demais das crônicas mencionadas anteriormente, vivem em completa ausência de autonomia e discernimento; privam-se das instâncias psíquicas do Ego e Superego em nome da civilização moderna a qual fazem parte, constituindo e legitimando simultaneamente uma existência vazia, de acordo com os moldes da teoria benjaminiana a respeito da atrofia da experiência:

[...] e defronte de cada tampo, numa fileira, três homens suados e ágeis à espera. Reina uma quase completa escuridão. O chão está coberto de pó de carvão. Para o teto nada se vê. E, a cada estante, vagonetes rolam de pancada a carga [...] empurrados por *figuras estranhas*.” (Rio, 2015, p. 350, grifos nossos)

Em síntese, se há a inibição do Ego e Superego na psique do sujeito moderno, essa condição também favorecerá a consolidação do próprio fenômeno da atrofia da experiência, uma vez que se anulará a percepção do indivíduo como sujeito, dotado de uma personalidade, bem como sua habilidade de ser crítico e construir memórias históricas significativas. Em outras palavras, não há a construção de vínculos dos personagens com o ambiente externo a que estão inseridos. Desse modo, eles ficam impossibilitados de apreenderem o meio em que vivem, bem como distinguirem e reconhecerem o outro, uma vez que a figura do eu desapareceu.

3 A ATROFIA DA EXPERIÊNCIA

3.1 A obra *Cinematógrafo: crônicas cariocas*

Os aspectos supracitados a respeito da decadência da experiência na literatura de João do Rio também estarão presentes em crônicas integradas à sua obra *Cinematógrafo: crônicas cariocas*, publicada em 1909. De início, o livro nos chama atenção pelo título, uma vez que se refere a uma invenção moderna à época; uma espécie de aparelho projetor, criado na França em 1895. Contudo, para os norte-americanos a data de sua criação é 1889, ano em que Thomas Edison projetou pela primeira vez um filme criado em laboratório. Com o auxílio da eletricidade nos aparelhos destinados a captar e recriar imagens em movimento, que foram posteriormente produzidos em massa e com cada vez mais tecnologia, a indústria cinematográfica se consolidou, gerando lucros, expandindo mercados e atraindo multidões ao ar livre ou nas salas de espetáculos.

Os primeiros cinematógrafos do Brasil, espécies de sala de cinema, estavam localizados no Rio de Janeiro nas áreas próximas à rua do Ouvidor, ao Largo do Rocio (atual Praça Tiradentes) e ao Passeio Público. Eram pequenos, mal arejados e continham apenas uma tela de projeção. Foi só na segunda década do século 20 que os cinematógrafos cariocas se modificaram no intuito de se “civilizarem”, com a presença de lanterninhas, ambientes mais limpos e ventilados, salas de projeção com menos escuridão. Tudo para atrair um público mais sofisticado.

Podemos inferir que João do Rio procurou em sua obra referida tecer com as palavras o domínio da velocidade e da imagem que vivenciou; fazer uma espécie de “fitas-texto” do cotidiano da então capital do Brasil, o Rio de Janeiro, através de suas crônicas na *Belle Époque* sobre os mais variados assuntos: “[...] – um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia – mas romance em que o operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos.” (Rio, 2009, p. 05-06). Como afirma o imortal da Academia Brasileira de Letras (ABL), romancista e poeta Lêdo Ivo, a qual escreveu o prefácio da reedição de *Cinematógrafo* utilizada nesse estudo: “[...] João do Rio se alfaiou de um estilo inconfundível. [...]. Seu estilo visual e imagístico, de notável laconismo fotográfico, é um dos mais originais de nossa língua literária.” (2009, p. 11). Concordando com as palavras de Lêdo Ivo, acrescentamos que o cronista carioca é

original desde o título, esboçando a modernidade e suas complexidades tanto nos nomes de seus livros, quanto no de suas crônicas.

Em *João do Rio e seus cinematógrafos: o hibridismo da crônica na narrativa da belle époque carioca* (2015), Aline da Silva Novaes esclarece que João do Rio tinha o intuito de fazer do seu livro *Cinematógrafo: crônicas cariocas* um cinema, unindo desde o título os seus elementos principais – o cinema e a cidade do Rio de Janeiro:

São esses fatos de um ano que vão servir de registro da cidade, fatos que servem de metonímia para representar toda a sociedade carioca, [...]. João do Rio comenta a vida no Rio de Janeiro e desvenda os segredos dessa sociedade em cada crônica/fita que compõe o seu livro/filme. (Novaes, 2015, p. 165)

O cronista carioca buscou retratar em seu livro/filme, utilizando as palavras da autora, o cotidiano do Rio no período da modernização. Isso porque a obra supracitada de João do Rio corresponde a um filme feito de cenas. À vista disso, podemos inferir que Paulo Barreto reproduzirá os mecanismos do cinema em sua obra, que culminarão em certa medida para a intensificação do declínio da experiência.

Se compararmos a presença da atrofia da experiência em *Vida Vertiginosa* e *Cinematógrafo: crônicas cariocas*, notaremos uma diretriz mais visível e proeminente da problemática conceituada por Walter Benjamin na segunda. Isso porque João do Rio deixa claro para o leitor a velocidade, o excesso e a efemeridade dos novos tempos a começar pela introdução de *Cinematógrafo: crônicas cariocas*: “Uma fita, outra fita, mais outra... Não nos agrada a primeira? Passemos à segunda. Não nos serve a segunda? Para diante então!” (Rio, 2009, p. 03). Contudo, o narrador vai além, ao escancarar para o leitor e a leitora a atrofia da experiência; fenômeno que ocasiona o enfraquecimento da memória. Dessa vez dado evento é provocado pelo aumento de estímulos provenientes das fitas cinematográficas, que passam imagens sucessivas e rápidas diante dos olhos dos espectadores, impossibilitando-os de pensarem. Além disso, rompem a membrana inorgânica de seus aparelhos psíquicos, cuja função é deter, recepcionar e filtrar os estímulos do mundo exterior – o *Reizschutz*, causando-lhes ininterruptos choques traumáticos que não lhes são conscientes, mas que os afetam psiquicamente; vitória da vivência sobre a experiência:

Com pouco tens a agregação de vários fatos, a história do ano, a vida da cidade numa sessão de cinematógrafo, documento excelente com a excelente qualidade a mais de não obrigar a pensar, [...].

Dizem que a sua melhor qualidade essa é. Quem sabe? O pano, uma sala escura, uma projeção, o operador tocando a manivela 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.
(Rio, 2009, p. 03)

Pelo trecho acima, podemos perceber que àqueles que veem as fitas (para utilizar a denominação da época feita pelo autor) e suas cenas não são “penetrados” inconscientemente por elas. Todas passam sem deixar vestígios, “marcas”. Essa observação do narrador evidencia que o estado de alerta da consciência dos espectadores é anormal, constante e elevado, impossibilitando que qualquer estímulo externo oriundo das fitas se registre em seus inconscientes, para constituir assim traços mnêmicos (memórias involuntárias; significativas). O que se prevalece nas sessões dos cinematógrafos é a legitimação do vazio benjaminiano, em que nada se fixa ao indivíduo moderno. Em outros termos, a prevalência da vivência, em que os acontecimentos sucumbem ao momento presente, sem qualquer possibilidade de registro duradouro na psique dos indivíduos.

De acordo com Aline, as transformações ocorridas nas cidades modificaram a percepção da realidade. Isso porque a própria configuração da urbe, a tecnologia e a velocidade incitaram alterações na forma de ver. Assim, se no século 19 os passantes observavam os detalhes do que viam, no início do século 20, na cidade do movimento, isso não é mais possível, visto que a velocidade “superficializa a rua, os prédios, a arquitetura e até a própria cidade.” (2015, p. 139).

Todavia, é no cinema que a questão do olhar sofrerá mutações radicais, pois é na cinematografia que se interligam os olhares do narrador, do personagem e do espectador:

O olhar do narrador é o olhar que conduz as cenas. O narrador, como produtor da imagem, conduz o espectador pela narrativa cinematográfica e, dessa forma, o que se tem é uma visão total da narrativa que se quer observável. Numa narrativa conduzida por um narrador onisciente, o espectador assume uma posição de *voyeur* e, por consequência, tem uma visão completa da história. Quando a câmera assume a visão de um personagem, temos o que se denomina plano ponto de vista. Nesse caso, a câmera transfere a condição *voyeurista* do espectador para uma visão parcial da narrativa [...] o espectador, por intermédio da câmera, assume o olhar do personagem e a sua subjetividade. (Novaes, 2015, p. 141, grifos do autor)

Ainda, Aline enfatiza que é no plano ponto de vista que os três olhares (personagem, câmera e espectador) se cruzam. A visão, desse modo, se torna forma e conteúdo. E o olhar se constitui como forma de percepção (2015, p. 141). Além disso, a teórica ressalta que é por meio do olhar que João do Rio em seu livro/filme *Cinematógrafo: crônicas cariocas* que seus leitores/espectadores “assistem às transformações da cidade e aos costumes da época.” (2015, p. 142). Desse modo, o cronista realiza a mediação desse olhar sobre a cidade do Rio de Janeiro, em uma tentativa de firmar o instante: “Ao oferecer diferentes possibilidades de experiência, o cinema leva o espectador a experimentar as coisas de uma nova maneira. No

final do século XIX, com o seu surgimento, já é possível perceber as alterações.” (2015, p. 142)

Tais modificações decorrentes dos avanços tecnológicos e científicos, conforme salienta a autora, vão ocasionar “mudanças profundas na sociedade” (2015, p. 143), afetando inclusive a própria subjetividade do homem, pois perturbam e confundem o mesmo. Isso porque a modernidade e suas transformações provocam “uma proliferação de estímulos e sensações”. (2015, p. 143). Portanto, captar o instante se torna uma tentativa de experimentar a modernidade e sua transitoriedade; ação realizada por João do Rio em seu livro aludido, conforme já mencionado. Para Aline, baseada na teoria de Charney (2004):

É o conceito de instante que oferece uma maneira de fixar um momento de sensação, de experimentar um presente sensório dentro da alienação e do vazio da modernidade que o autor [Charney] associa à experiência no cinema. (Novaes, 2015, p. 143)

Dessa maneira, podemos concluir que a introdução de *Cinematógrafo: crônicas cariocas*, investigada nessa pesquisa, evidencia a tentativa do cronista de fixar o instante da modernidade, com suas incongruências e abalos subjetivos na psique dos indivíduos à época, (dentre eles a atrofia da experiência), mas, concomitantemente, provoca no leitor/espectador o vazio e a alienação próprios do cinema. Inclusive, a respeito deste, a pesquisadora nos revela um fato relevante: “Assim que chegou ao Brasil, o cinema causou um imenso burburinho pelo fato de apresentar ao público uma nova experiência. Não é de se espantar que tenha se tornado um dos sete prazeres da cidade que, primeiramente, o recebeu.” (2015, p. 81). Isto posto, deduzimos pela citação referida que, se era um prazer o cinema, frequentá-lo também. Assim, as sensações provocadas por ele – o vazio e a alienação – serão frequentes na modernidade, contribuindo de alguma maneira para a decadência da experiência benjaminiana em seus espectadores, que nada apreendem do que veem nas fitas cinematográficas exibidas.

Ainda, tal disposição abordada na seção referida nos impele para a tese postulada de Georg Simmel em seu ensaio intitulado “Digressão sobre a Sociologia dos sentidos” (1927), em que disserta acerca de uma característica relevante da sociologia das metrópoles – o predomínio da atividade da visão sobre a da audição, ocasionando uma inquietação nos indivíduos que veem, mas não escutam. Isso porque com o avanço dos meios de transporte, como os ônibus, os automóveis e os bondes elétricos, no século 19, as pessoas passaram a vivenciar a condição de se olharem mutuamente sem se comunicarem, durante minutos ou horas seguidas. Com a nova conjuntura, ocorre-lhes uma agitação nunca antes experimentada, que provoca ansiedade. Logo, temos mais um fator que atesta e impede os personagens de

pensarem conscientemente, da mesma forma que impulsionará o fenômeno da atrofia da experiência, tão bem retratado pelo narrador na introdução; uma constatação dos hiperestímulos e suas consequências.

Estaria João do Rio prevendo a existência de sujeitos modernos sem lembranças significativas (àquelas registradas no inconsciente) e sem passado histórico no qual se amparar, em meio a crises de diferentes ordens no âmbito do real? A resposta para essa pergunta é possivelmente sim. O autor, grande observador e andarilho das ruas da cidade do Rio, talvez tenha notado os malefícios da modernidade e sua alta transitoriedade e fragmentação, trazendo para a sua literatura as consequências do progresso para os seus contemporâneos, sejam elas no campo psíquico ou não. Isso explicaria a grande quantidade de crônicas do jornalista que abordam a velocidade e o efêmero; as mudanças repentinas na estrutura da Cidade Maravilhosa, que atordoam os seus moradores; a chegada de artefatos tecnológicos do exterior que causam estranhezas e alteram o comportamento dos cariocas; o consumo acrítico de hábitos nada nacionais. De certo, todos esses fatores mexiam com o psicológico dos habitantes fluminenses e João do Rio lança luz sobre essa perturbação por meio de seus textos.

Em seu livro aludido, Aline ressalta que nas crônicas de Paulo Barreto existem elementos modernos que estão associados diretamente à vida moderna. Isso em razão das transformações das formas lentas, em consequência dos novos artefatos técnicos e da modernização do Rio, que suscitavam no autor “*uma sensibilidade* e – por que não dizer – uma vontade para o moderno anterior ao Modernismo oficial de 1922. *Em suas produções*, é possível observar *uma consciência crítica referente aos temas da modernidade [...]*” (Novaes, 2015, p. 116, grifos nossos). Assim, inferimos que João do Rio tem uma avaliação própria a respeito da modernidade e seus desdobramentos, sem deixar de considerar o indivíduo e sua memória. Vejamos como o estado desta se encontra em determinadas crônicas presentes em *Cinematógrafo: crônicas cariocas*, pois “[...] cada homem tem no crânio um cinematógrafo de que o operador é a imaginação. Basta fechar os olhos e as fitas correm no cortical com uma velocidade inacreditável.” (Rio, 2009, p. 04-05).

Na crônica intitulada “O 20:025!”, João do Rio revela um acontecimento na cidade – um incêndio de grandes proporções que destruía uma pensão e tivera o salvamento surpreendente de uma criança por um bombeiro, cuja identificação deste é dada pelo código “20:025”. Apenas com a leitura dos jornais, o autor passa a repassar a história para os seus pares nos mínimos detalhes, a maioria inventados. O enredo da trama evidentemente critica a postura dos jornalistas que não narram os acontecimentos em sua veracidade, mas mesclam

realidade com ficção, no intuito de terem prestígio e subirem de cargo para alavancar suas carreiras nos jornais. Um aspecto que nos chama a atenção é que o cronista evidencia ao leitor, logo no início, o estado desfavorável de sua memória:

Como poderiam aqueles rapazes [jornalistas] ter tempo para ver tudo aquilo e escrever embelezando os menores incidentes? Era espantoso. A leitura das notícias é que me avivava a memória um pouco cansada. (Rio, 2009, p. 40)

Em outras palavras, João do Rio, que é um jornalista e que precisa, por profissão, ter uma boa memorização dos fatos averiguados para depois transcrevê-los, na trama só consegue estimular a sua memória quase desfalecida (seja ela voluntária e involuntária) por meio da mediação dos jornais. Sem eles, continuaria na vivência sem experiência com a sua memória enfraquecida, isto é, existindo sem deixar marcas significativas, tanto em sua psique (memória involuntária), quanto fora dela, na conjuntura da cidade apresentada pela narrativa.

Não podemos também deixar de mencionar que o autor supracitado utiliza os jornais como subterfúgio para contar a história do incêndio e fazer suas devidas críticas. No entanto, o instrumento que ele faz uso (o periódico) não deixa de ser um mecanismo para a incidência de hipertímulos na conjuntura vigente da trama, uma vez que a imprensa gera um número exacerbado de informações ao mesmo tempo no leitor e na leitora, cujo efeito é estimulante e ilusório. Para Walter Benjamin, a atividade informativa e seus desdobramentos resultam em uma perspectiva semelhante apontada por Renato Cordeiro Gomes anteriormente acerca das características das metrópoles – o predomínio do efêmero –, em que até “a informação aspira a uma verificação imediata.” (Benjamin, 1987, p. 203); aspectos que contribuem para intensificar os hiperestímulos aludidos e, simultaneamente, enfraquecer a experiência propriamente dita, uma vez que a difusão da informação é a responsável por isso.

Por fim, é pertinente ressaltarmos que o título da crônica é constituído basicamente por números; aspecto peculiar e original. Pela leitura, sabemos que faz referência a um personagem – é o código de um bombeiro que salva a criança do incêndio, noticiado pelos jornais. Todavia, podemos também induzir que o *20:025!* manifesta uma crítica – a técnica que se sobrepõem aos indivíduos no capitalismo moderno. Essa justaposição torna os trabalhadores meros números descartáveis, com prazos de validade bem delimitados, em que são medidos pelas suas forças de trabalho. Além disso, o próprio título da crônica faz referência à falta de *experiência* nas sociedades modernas capitalistas, visto que ao invés do bombeiro possuir um nome (indício de sua personificação), no lugar deste tem apenas números, representando (e evidenciando) toda uma automatização e consequentemente a

destituição de experiência por parte dos personagens, visto que números, como está exposto no título, só quem produz é máquina.

Por sua vez, na crônica “Os Humildes”, o narrador-cronista relata a respeito de uma greve de gás realizada pelos trabalhadores responsáveis pela iluminação pública da Cidade Maravilhosa. Com a paralisação dos respectivos operários, a cidade manteve-se às escuras por vários dias. Na trama, o narrador reflete sobre a situação desses trabalhadores braçais, que trabalham em prol de uma modernidade e civilização que não vivenciam em suas vidas e em seus próprios locais de trabalho: “Quando pensou a cidade que havia, com efeito, por trás daquela sinistra fachada do Gás, homens a suar, a sofrer, a morrer para lhe dar a luz que é civilização e conforto?” (Rio, 2009, p. 139). Além disso, um aspecto que o cronista denuncia é a inexistência desses sujeitos para os demais habitantes da cidade, que passam a percebê-los apenas com a paralisação e a total ausência de luz sobre as ruas e avenidas do Rio:

Foi preciso a greve, para que se ouvisse um protesto de treva, um protesto mudo a soluçar nos combustores semiapagados, um enorme espasmo de sombra cobrindo a cidade inteira a indicar que eles existiam... (Rio, 2009, p. 144)

Todavia, mais uma vez, o autor coloca em evidência a problemática da atrofia da experiência, expondo que, após a resolução da greve em questão, ninguém se lembrará dos operários e da paralisação, quiçá da escuridão que assolou a cidade. O ritmo da vida moderna é frenético e só se destina a uma única direção – para frente:

Estes conhecimentos foram rápidos e rapidamente desaparecerão. Amanhã, arranjadas definitivamente as coisas, o bando volta ao horror, ninguém ao passar pelo edifício lembrará tanta gente no trabalho desesperado, e o próprio bando estará resignado. Por quê? Porque é a vida, porque é preciso trabalhar, porque não há remédio... (Rio, 2009, p. 140)

Outro fator para considerarmos presente na narrativa é a acusação feita pelo próprio narrador a respeito desses homens trabalhadores, que não são mais vistos como seres humanos, mas tidos e tratados como meros animais de carga, cujas mortes são abundantes em decorrência do trabalho penoso a que estão sujeitos: “[...] aglomerações sob o regime bruto de um trabalho de animais e da maneira por que a morte mastiga, engole, deglute vorazmente as vidas desses homens que não são homens já – são as cabeças de um enorme rebanho.” (Rio, 2009, p. 140). Entretanto, João do Rio que, concomitantemente, divulga o esquecimento e o declínio da experiência, revela que possui duas lembranças dotadas de significação (registradas no seu inconsciente), apresentadas na crônica pelo próprio, tamanha persistência delas em sua psique:

Das pequenas cenas, duas voltam-me à memória constantemente. E foram simples. Na primeira um rapazola, carroceiro, caíra da boleia fraturando a perna. Havia sangue, gente em torno e o coitado gemia. Enquanto o carro da Assistência não vinha – e esse carro tornou-se notável por não vir, uma autoridade qualquer aproveitava para interrogá-lo.

[...]

A outra foi num bonde da Saúde, à noite. No bonde deserto vinham três trabalhadores das Obras do Porto, a conversar.

– O João morreu hoje.

– O caixão caiu e ele afundou.

– Conte-me lá isso, intervim eu.

– Sei lá! Mais ou menos todo o dia morre um. Que quer? É preciso.

E era verdade. Nem os jornais davam notícia, nem é possível dar. Morrem nas pedreiras, morrem na estiva, morrem no minério, morrem sob as carroças, um hoje, amanhã outro. É fatal. Só quando morrem muitos é que se fala. Quando morrem ou quando fazem greve – porque o trabalho interrompe, o patrão dá o supremo desespero e a sociedade sente falta. Para os humildes, porém, morrer é fácil. A greve é que é um problema assustador. (Rio, 2009, p. 142)

Ao nos basearmos nas memórias compartilhadas pelo narrador, notamos em sua postura, como em toda a crônica em questão, uma reflexão voltada para a crítica social, sob o formato de uma denúncia. Isto posto, João do Rio, nesse enredo em particular, assemelha-se com a literatura de um autor contemporâneo e desafeto seu – Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922). João, assim como Lima, propõe uma reflexão de um problema existente na sociedade à época, destacando-o para que o leitor também possa tomar conhecimento do fato (que até então passa despercebido por ele) e, assim, tenha a possibilidade de modificar uma prática vigente de exploração – a do trabalhador nos chamados “tempos modernos”. Na trama “Os Humildes”, João do Rio nos convida a questionar acerca da civilização, tão estimada em seu tempo, mas escassa em muitas relações e atitudes da então capital do Brasil de um recém regime republicano.

Outrossim, na crônica “A pressa de acabar”, que finaliza a obra *Cinematógrafo: crônicas cariocas*, o narrador apresenta um comportamento, proveniente da modernidade, que toma conta da cidade e de seus habitantes, bem como nomeia a própria trama – *a pressa de acabar*. Sob os ditames da velocidade e transitoriedade ininterruptas da *belle époque* carioca, João do Rio faz um balanço e constata: “Os nossos avós nunca tinham pressa. Ao contrário. Adiar, aumentar, era para eles a suprema delícia.” (Rio, 2009, p. 266). Em outras palavras, o cronista identifica e demonstra para o leitor e leitora que nos tempos de outrora havia o prazer de se viver um dia de cada vez, sem nenhuma rapidez. Além disso, de dezembro a janeiro, havia a alegria de se perceber o prolongamento dos dias, em decorrência de maior incidência

da luz solar, em virtude do verão. Assim, podemos destacar, que o personagem em questão tem (ainda) memórias afetivas, dotadas de significados. Contudo, ao atestar a velocidade que rege a vida moderna, incluindo a sua, o autor salienta ao mesmo tempo a incapacidade dos sujeitos de apreender o meio externo, favorecendo assim, o fenômeno da atrofia da experiência:

[...] o homem mesmo será classificado, afirmo eu já com pressa, como o *Homus cinematographicus*.

Nós somos uma delirante sucessão de fitas cinematográficas. Em meia hora de sessão tem-se um espetáculo multiforme e assustador cujo título geral é: – *Precisamos acabar depressa*.

O homem-cinematográfico acorda pela manhã desejando acabar com várias coisas e deita-se à noite pretendendo acabar com outras tantas. É impossível falar dez minutos com qualquer ser vivo sem ter a sensação esquisita de que ele vai acabar alguma coisa. (RIO, 2009, p. 268, grifos do autor)

Incapacitados de olhar para os lados, tamanha a aceleração que provoca um sentimento de angústia e que rege a vida na metrópole, cujo número de compromissos aumenta e prolonga-se dia após dia, os personagens têm sob seus olhos um imenso borrão urbano a qual chamam de cidade. Isto posto, com tantas tarefas e tempo escasso, regidos pela pressa e a precisão do relógio, sendo o automóvel e o fonógrafo os símbolos da época, os sujeitos da trama não apreendem informações do meio externo em que vivem. São apenas atingidos integralmente e sucessivamente por estímulos cada vez mais velozes e potentes, que driblam o *Reizschutz* de seus aparelhos psíquicos e os impossibilitam de armazenar e produzir memórias dotadas de significação; indivíduos vazios que sobrevivem, mas não existem de fato no complexo labirinto da cidade:

[...] nós conseguimos acabar com a reflexão e o sentimento. O homem de agora é como a multidão: ativo e imediato. Não pensa, faz; não pergunta, obra; não reflete, julga. Cada homem vale por uma turba. A turba é inconsciente, o homem começa a sê-lo nessa nevrose.” (Rio, 2009, p. 269)

Tudo o que essas personagens têm são meras vivências; lembranças voluntárias de afazeres que devem ser feitos o mais apressadamente possível, sem qualquer significância:

Vede o espectador teatral. Logo que o último ato chega ao meio, ei-lo nervoso, danado por sair. Para quê? Para tomar chocolate depressa. E por que depressa? Para tomar o bonde onde o vemos febril ao primeiro estorvo. Por quê? Porque tem pressa de ir dormir, para acordar cedo, acabar depressa de dormir e continuar com pressa as breves funções da vida breve! (Rio, 2009, p. 268)

Essa rapidez que o narrador apresenta e retrata com inúmeros exemplos em “A pressa de acabar”, também é repassada para o leitor e a leitora da crônica através de artifícios estabelecidos e utilizados por João do Rio na estrutura do texto. Neste, o autor em muitos momentos não pontua as sentenças com a vírgula apropriada, sobretudo no encadeamento de informações abordadas pelo narrador na trama. Há também a presença demasiada de períodos curtos, o que contribui para a sensação de velocidade na leitura feita pelo leitor(a), bem como de diálogos esporádicos ou relatos fragmentados, dando-nos a sensação de incompletude e, consequentemente, impulsionando o sentimento de angústia e ansiedade.

É sobre esses sentimentos presentes na narrativa que discorre Giovanna Dealtry em seu artigo “Escrever entre coches e automóveis: percepções temporais e espaciais em João do Rio” (2018). Nele, a autora elucida que não são só as formas de representações dos objetos e usos da tecnologia, mas também as novas percepções temporais e espaciais como importantes na construção de novas sensibilidades que, em alguns casos, aparecem como tema central da própria crônica de João do Rio: “[...] por certo, da fragmentação do tempo na prosa da modernidade carioca é possível encontrar a angústia, a ansiedade presente em relatos nos quais o lastro identitário do passado desaparece para oferecer um presente encenado em fotogramas.” (Dealtry, 2018, p. 198). Os dias, prossegue a autora, “fatiados” da semana, como eram apresentados na coluna “Cinematographo”, agora imortalizados em livro, incorporam a velocidade dos dias. Logo, Dealtry sugere que, se a crônica, utilizando as palavras de João do Rio, surge como comentário, isto é, se apresenta como ligeira, mas sem perder a profundidade reflexiva, a modernidade das “fitas-texto”, compreendida aqui como sintoma, induz à perda da atenção e às distrações oferecidas diante de cada novidade. Para a pesquisadora, a atenção/distração se revelam como uma “condição paradigmática da modernidade”:

O constante excesso de estímulos físicos, a demanda pela movimentação ininterrupta e a necessidade de repartir a atenção entre diversas atividades simultâneas resulta no que João do Rio denomina de “nevrose”, a ânsia causada por um constante apelo aos sentidos e pela pressa dos acontecimentos. (Dealtry, 2018, p. 203)

Podemos presenciar na crônica “A pressa de acabar” a situação elucidada no fragmento acima, pois em sua narrativa o que importa é apenas que os acontecimentos acabem e outros comecem, em um ritmo constante. O tempo presente na trama, constituído em torno apenas da *pressa*, que resulta na “nevrose” dos personagens, não oferece qualquer possibilidade de pertencimento, uma vez que, segundo Dealtry “sua dimensão é a da constante mutação e do correr das horas” (2018, p. 203-204).

À vista disso, Löwy nos chama atenção para um fato relevante – a soberania do tempo dos relógios de pulso nas sociedades capitalistas:

A civilização industrial/capitalista é dominada, de maneira crescente desde o século XIX, pelo *tempo do relógio de bolso ou de pulso, passível de uma medida exata e estritamente quantitativa*. [...]. Nas sociedades pré-capitalistas, o tempo era carregado de significados qualitativos, [tempo histórico] que foram progressivamente substituídos, durante o processo de industrialização, pelo tempo único do relógio de pulso. (LÖWY, 2005, p. 125, grifos nossos)

Logo, podemos perceber pela referida citação que há uma diferenciação do tempo histórico *versus* o tempo dos relógios. A tese, pressuposta por Walter Benjamin, conceitua que o *tempo histórico* é aquele representado nos calendários, além de ser heterogêneo e portador de memórias (experiências). Por sua vez, o *tempo dos relógios* é o oposto do tempo histórico, isto é, vazio, linear e sem significação (memórias; experiências). O primeiro, compreende uma concepção do tempo qualitativa, enquanto o segundo, corresponde uma percepção do tempo quantitativa (acumulação).

Isto posto, na narrativa de “A pressa de acabar” podemos identificar as duas categorias do tempo benjaminiano aludidas, com o predomínio do tempo dos relógios no cotidiano apresentado da crônica. Isso porque, por mais que João do Rio atente que “Os nossos avós nunca tinham pressa.”, isto é, o narrador-cronista faz alusão a uma época pré-capitalista ou pré-industrial (tempo histórico), ele evidencia que os fluminenses vivem os seus dias com pressa, com nenhuma intenção aparente. E é justamente esse tempo dos relógios que conduzirá a própria narrativa. Nela, personagens (e leitores) serão transpassados pela pressa dos tempos modernos. Sucumbidos a dias vazios e iguais, tamanha aceleração proveniente das horas e do momento, o que lhes resta se nem memórias têm? A nevrose, com suas inquietações provenientes.

Em resumo, o cronista carioca possibilita, por meio de seus textos literários aqui dispostos, que os leitores também vivenciem e experimentem, em cada crônica à sua maneira, o “presente vertiginoso” que as perpassam; fato também apresentado nas crônicas analisadas nesse estudo pertencentes à obra *Vida Vertiginosa*.

Essa problemática da decadência da experiência, ocasionado pelo choque traumático que provoca um estado de alerta contínuo da consciência, impossibilitando o aparelho psíquico do homem moderno sobretudo o da *belle époque* de armazenar traços mnêmicos, também se destaca em outra obra de João do Rio. Isso porque o hiperestímulo continua constante e diligente, ditando a vida e a psique dos personagens no contexto metropolitano, bem como afetando a escrita propriamente dita do texto literário. Vejamos a seguir mais uma

obra do autor carioca, cujo enfoque e análise são pertinentes para fundamentação desse estudo.

3.2 A obra *Os dias passam...*

A obra *Os dias passam...* foi publicada pela primeira vez em 1912. Nela, há uma seleção de crônicas do autor que narram suas vivências pela então capital da República, a cidade do Rio de Janeiro. Organizado em quatro partes que, conforme salienta Antonio Edmilson M. Rodrigues, cuja incumbência é prefaciá-lo, afirma que “Este livro nos revela um modo burguês de viver e compreender o mundo numa cidade que, nos primeiros anos do século XX, modernizava-se e se tornava cada vez mais cosmopolita.” (2015, p. 10).

Todavia, Antonio Edmilson também explicita no prefácio o que as tramas de João do Rio lhe provocam como leitor: “Estou novamente diante de João do Rio. E, mais uma vez, sou tomado por sensações que me fogem ao controle. Em minha mente confundem-se textos, temas, expressões, comentários, ceticismos.” (2015, p. 09). Em outras palavras, as crônicas de Paulo Barreto provocam um atordoamento psíquico intencional no leitor; uma vertigem, cujo meio de expressão é o próprio texto literário, em uma tentativa de traduzir em palavras o que a modernidade provocava em seus contemporâneos, como no próprio cronista carioca. Ainda em mais uma tentativa, o crítico tenta formular o que, de fato, são os enredos literários de João do Rio, colocando mais em evidência do que esclarecendo, o aturdimento e a inquietação presentes em suas narrativas: “São experimentações contraditórias, decorrentes da velocidade de um novo tempo e das permanências coloniais, que se apresentam sob a forma de dualidades, indecisões, dúvidas, desesperanças.” (2015, p. 10). Visto de outro modo e levando em consideração a interpretação de Antonio Edmilson M. Rodrigues, as narrativas de João do Rio constituem e legitimam uma desordem. Esta, por sua vez, é vivenciada pelos habitantes da então capital federal à época, em decorrência da aceleração proveniente da modernidade, da qual não conseguem escapar; uma força centrípeta no âmbito ficcional, que puxa os narradores e os personagens das respectivas narrativas, bem como os leitores para o centro de uma imprecisão e desvario, provocando-lhes uma vertigem e a atrofiação da experiência.

Essa incerteza e angústia acerca dos tempos modernos na primeira metade do século 20 já se encontra no próprio título da obra *Os dias passam....* Nele, há o uso das reticências,

sinal de pontuação por natureza emblemático e dotado de algumas significações, a variar pelo contexto e aplicabilidade, para atender às exigências ou intenções do autor. Segundo a *Gramática Normativa da Língua Portuguesa* (1972), de Carlos Henrique da Rocha Lima, as reticências no final de uma frase gramaticalmente completa indicam que o sentido vai além do que se ficou dito. Em outros termos, possui demasiado poder de sugestão, além do que foi explícito. Isto posto, no próprio título de sua obra, João do Rio já ressalta para o leitor que há muito o que contar e experimentar, para além da passagem dos dias de sua época. De modo semelhante e simultaneamente o cronista afirma, pela designação de seu livro, que nesses tempos modernos em que vivencia, em virtude de tamanha velocidade e efemeridade, nada é duradouro e tudo expira, inclusive os dias, que passam cada vez mais rápidos sem deixar vestígios. Essa característica é evidenciada na introdução do livro aqui disposto, escrita pelo próprio autor e publicada pela primeira vez, em 1909, no periódico *Gazeta de Notícias*. Denominada “O que ensinam os dias...”, que também faz uso das reticências, João do Rio reflete acerca da fisionomia e a alma dos dias, que passam e nunca são iguais, em que “Por infelicidade, a nossa vida é breve. Os dias são muito mais breves. [...]” (Rio, 2015, p. 31). Em outras palavras, podemos perceber que o jornalista tem consciência da finitude da vida e da aceleração que perpassa os dias, tornando-os mais curtos e passageiros na modernidade; infortúnio a qual também experimenta e vivencia.

Nas crônicas propriamente ditas que integram a obra em questão, há a presença da vertigem e do fenômeno conceituado por Benjamin aqui disposto. De outro modo, os personagens definham e junto com eles suas memórias “no progresso vertiginoso” da *Belle Époque* carioca, de modo semelhante ao que acontece em narrativas de *Vida Vertiginosa* e em *O cinematógrafo: crônicas cariocas*; duas obras analisadas anteriormente.

Os dias passam... é dividido em quatro partes. São elas: “Dias de fantasia”, “Dias de milagre”, “Dias de burla” e “Dias de observação”. Para melhor apresentação e análise dos textos literários, cujo foco é o fenômeno da atrofia da experiência, seguiremos com a diagramação do exemplar aqui disposto, publicado pela Biblioteca Nacional em 2015.

Na crônica presente na primeira parte, denominada “As palavras do elefante amestrado”, temos o relato de um narrador-personagem que é jornalista por profissão. Desde criança é afeiçoado aos elefantes, cujo demasiado interesse o fez estudar acerca do animal aludido e até proporcionado conversar com alguns da espécie. Ao longo da trama, o narrador demonstra que possui memória afetiva, isto é, aquela provida de relevância, cujo registro dá-se no inconsciente. Em outras palavras, *experiência*: “Não sei. Desde petiz, lia, numa velha seleta, histórias de bondades e pândegas de elefantes. [...] Fiquei com uma boa impressão

dos elefantes e lembra-me que guardava gravuras coloridas do grande animal.” (Rio, 2015, p. 72).

Na trama, há a vinda ao Rio de Janeiro, em 1910, de um espetáculo, cujo elefante amestrado de nome “Topsy” “é a estrela de um *music-hall*”. Devido a tamanha admiração pelos elefantes, o narrador-personagem resolve assistir ao espetáculo à noite, para aplaudir e reverenciar o animal. Além disso, tem a ideia de ir, pela manhã do dia seguinte ao show, cumprimentar e entrevistar o elefante em questão. Na conversa propriamente dita, “Topsy” evidencia ao jornalista o estado de alienação no qual os indivíduos do Rio estão inseridos – humanos totalmente acríticos, sem qualquer pensamento ou vontade própria, tamanha dominação a que são subjugados; semelhantes às crianças, que ainda estão aprendendo acerca do mundo e a como interagir nele e, para isso, necessitam do controle dos pais ou responsáveis:

– Daí, meu caro, eu sentir com o meu instinto divino que em nenhuma outra cidade os homens são tão crianças como aqui. Não é uma creche, não é uma *nursery*, [berçário] mas é bem um jardim de infância, um colossal jardim de infância cheio de jardinzinhos. (Rio, 2015, p. 79)

Essa interpretação a respeito dos adultos pelo elefante “Topsy” é compactuada pelo narrador-personagem, cujo sonho é construir um jardim de infância para adultos: “– Oh! Um nada no infinito, seria tomar conta do Pavilhão Mourisco⁷ e lá montar um pequeno jardim da infância para homens de quarenta anos.” (Rio, 2015, p. 79). Isto posto, podemos inferir que, na narrativa, os habitantes da cidade do Rio possuem suas mentes debilitadas, tamanho esforço e inabilidade de suas mentes em adaptarem-se ao mundo novo que surgia com a modernidade, sobretudo, diante de um Rio que a todo custo procurava civilizar-se de acordo com os padrões europeus; “crianças-adultas” que não sabem como viver, se comportar ou agir na cidade que visava ser cosmopolita, tamanho embotamento e enfraquecimento da tradição (memória coletiva de um povo; traços mnêmicos registrados no inconsciente no sentido benjaminiano do termo) e da alta fragmentação de suas identidades.

Contudo, é importante ressaltarmos que, em 1903, uma elefanta também de nome “Topsy”, existiu e foi brutalmente assassinada em um evento para mais de mil pessoas. Sua morte é considerada a primeira⁸ de um animal filmada da história. Nascida na Ásia, em 1875, e contrabandeada para os Estados Unidos, Topsy foi considerada como a primeira da espécie

⁷ Prédio luxuoso, de inspiração moura, inaugurado em 1909, na Praia de Botafogo.

⁸ A filmagem da morte de Topsy pode ser encontrada na plataforma de vídeos *YouTube*, disponibilizado pelo canal “O Baricentro da Mente”, no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=4JSc1iFywqs>>.

em solo americano. Durante seus primeiros anos, foi utilizada como animal de performance do *Forepaugh Circus*. Todavia, devido às más condições e inúmeros maus-tratos a que era submetida, Topsy desenvolveu um temperamento forte, matando um espectador durante um de seus shows, bem como três domadores. Como vingança, os dois empresários, Frederic Thompson e Elmer Dundy, resolveram matá-la enforcada em praça pública, com venda de ingressos e a presença da imprensa. Entretanto, o presidente da Sociedade Americana para a Prevenção da Crueldade com os Animais, John Peter Haines, impediu tal barbaridade através do adiamento do evento. Nada satisfeitos, Thompson e Dundy decidiram por organizar a execução de Topsy com menos requinte: o assassinato da elefanta foi limitado à imprensa e a pouco mais de mil convidados. Utilizaram para a morte do animal cordas para enforcá-la, um vapor de veneno e uma eletrocussão para finalizar o processo. Assim, no domingo de 4 de janeiro de 1903, já com as cordas envoltas de seu pescoço, Topsy, às 14h45, recebeu uma descarga elétrica enviada da usina de *Bay Ridge* direto para o seu corpo que, em 10 segundos, estava no chão. Em seguida, um guincho à vapor puxou dois nós das cordas presas na elefante, que em dois minutos a enforcou. Topsy foi declarada morta às 14h47.

Não há relatos ou provas concretas que Paulo Barreto tenha dedicado a crônica “As palavras do elefante amestrado” para uma elefanta, cuja morte foi tenebrosa. Contudo, inferimos que seria muita coincidência o autor abordar em uma de suas tramas um elefante amestrado e utilizado para espetáculo, de nome Topsy, que considera os homens “crianças de jardim de infância”. Tais jardinzinhos de homens adultos seriam em virtude talvez de tamanha ignorância e estupidez da espécie humana, que matara uma elefanta para se vingar, por ela não ser passiva a maus-tratos contínuos? Ou para criticar a postura do homem moderno, seduzido por espetáculos violentos que culminam em choques intensos em sua psique? Nunca saberemos a resposta, todavia, a segunda hipótese tem maior embasamento teórico. Isso porque nos fins do século 19 e a primeira metade do século 20 havia uma convicção propagada, entre médicos neurologistas e estudiosos sociais, que a superestimulação do sistema nervoso, provocada pela modernidade, ocasionava efeitos nocivos ao corpo humano. Assim, existia a postulação de que o número exacerbado de estímulos sobre a psique do homem moderno tinha o efeito de esgotar ou incapacitar os seus sentidos. Dessa maneira, o sistema nervoso central humano seria passível ao desgaste físico, tornando-se fraco, lento e não sensível quando exposto a muitos estímulos externos. Logo, emoções cada vez mais fortes se faziam necessárias para revitalizar os nervos e, assim, constituir uma percepção. Uma das alternativas encontradas foi a montagem de espetáculos, como o narrado na crônica referida de João do Rio.

Outrossim, na crônica “As delícias do poder (‘Film d’art’ que também pode se denominar A primeira noite de um ministro)”, presente também na primeira parte do livro em questão, o(a) leitor(a) se depara com uma narrativa semelhante ao que o título já se propõe inferir – um filme de arte, isto é, uma “fita-texto” cujo assunto é a respeito da política brasileira à época; mais precisamente, como é o primeiro dia de trabalho de um ministro da República. Composta em sua totalidade por diálogos entre inúmeros personagens efêmeros e superficiais, a trama se constrói como um verdadeiro gênero da dramaturgia, semelhante a um *script*. Há toda uma encenação dos personagens, que procuram sempre satisfazer seus interesses pessoais e não pensam em prol da nação ou do povo brasileiro. Além disso, o enredo possui um aspecto que chama a atenção, inclusive do “leitor-público”: o excesso de pedidos de pessoas desconhecidas, pertencentes ou não às camadas mais baixas da população, que procuram o ministro para lhe fazer pedidos e, assim, melhorar de vida. Muitos “atores” entram e saem de cena, isto é, da sala e da presença do respectivo ministro, em um ritmo frenético e ininterrupto digno da modernidade:

O CHEFE DE FAMÍLIA (*com 8 filhos*): Eu sou seu contrerrâneo. A caipora...

S. EXCELENCIA: – Havemos de ver, havemos de ver...

O CHEFE DE FAMÍLIA (*com 8^{1/2} filhos*): – É que eu tenho 18 pessoas em casa para dar de comer!

S. EXCELENCIA: – Não tem dúvida, arranjamos tudo isso.

O CHEFE DE FAMÍLIA (*com 10 filhos*): – Deus o abençoará.

(Rio, 2015, p. 83-84, grifos do autor)

O ritmo de trabalho é tão acelerado e inconstante, que o então ministro não consegue ver nada e nem ninguém de fato ao seu redor; age como um autômato, tamanha vertigem a que está exposto e inserido, simultaneamente. Além disso, até a quantidade de filhos aumenta do “Chefe de Família” durante o diálogo, de maneira irônica; mecanismo utilizado por João do Rio para evidenciar a aceleração que move os novos tempos. À vista disso, o ministro não ouve ou reconhece o que ou quem está à sua frente:

O QUADRAGÉSIMO PEDINTE: – V. Ex.^a está realmente bem disposto.

S. EXCELENCIA (*sem ouvir*): – Obrigado.

[...]

Ao mesmo tempo entram outros, entram, vão entrando. O ministro estende a mão, dizendo sem diferenciar: “muito obrigado”. (Rio, 2015, p. 82, grifos nossos)

Podemos perceber ao longo da crônica, inclusive pela citação acima, que o ministro não sente empatia ou se compadece de ninguém que o procura em busca de favores ou ajuda. Ele apenas tenta, a todo momento, escapar da situação o mais rapidamente possível, mesmo que para isso tenha que concordar falsamente com os demais. O personagem central da trama apresenta um comportamento típico de quem é acometido pela atitude blasé, isto é, expressa indiferença e até uma certa reserva para àqueles que o procuram. Isso se dá, pois, seus nervos desgastaram-se até o limite na tentativa de lidar com o exorbitante número de estímulos presentes na então capital do Brasil, Rio de Janeiro. Dessa forma, o ministro não consegue mais lidar com a situação de forma apropriada e condizente. Pelo contrário, apresenta apatia pelos que o buscam e necessitam dele, não procurando fazer as funções que lhe foram encarregadas e são próprias do ofício. Em resumo, uma exibição ao leitor e leitora da política de favores brasileira do início do século 20.

Além disso, perto do desfecho da crônica, a velocidade dos acontecimentos descritos pelo narrador parece aumentar, levando os personagens e, conseqüentemente, o leitor-público a ficarem atordoados e ansiosos, tamanha quantidade de informações fragmentadas e encadeadas que são apresentadas na trama e na qual precisam lidar. Estímulos que a mente não consegue acompanhar, em virtude da rapidez e cadência a que são expostos, sobretudo, a do ministro em questão:

Entretanto continuam a entrar criaturas. A campanha surdamente não para. *É como uma fita cinematográfica*. Entra um padre. Entram três cavaleiros de guarda-chuva. Entram dois senhores de casaca, com o ar de fina flor. Aparece uma família inteira: o marido, a esposa, duas crianças, uma criada. S. Ex.^a levanta-se como movido por uma mola. [...]. (Rio, 2015, p. 84, grifos nossos)

A angústia e a perturbação psíquica é tanta que o ministro sugere renunciar ao cargo, por não ter mais energia, física e mental, de aguentar dias vertiginosos como aquele cotidianamente: “S. EXCELÊNCIA: Uff! É demais! Duzentos e cinquenta pedidos! Seiscentas visitas! Ai! [...]. Ah! Meninos, meninos, e se eu renunciasse?” (Rio, 2015, p. 87). Todavia, apesar de sua vontade, ela é abruptamente interrompida com a visita de um homem que diz ter um recado urgente do presidente da República. Após recebê-lo em sua sala, mesmo exausto, o ministro descobre que tudo não passara de um truque – o homem era mais um pedinte. Isto posto, a crônica termina com a prevalência da vertigem no dia, semelhante a própria modernidade à época, que sucumbe a todos sem exceção, no seu ritmo impetuoso e alucinante: “Na sala, o ministro e os seus amigos olham sem ver, enquanto pela porta espiam várias caras e a *campanha continua a retinir surdamente...*”. (Rio, 2015, p. 88, grifos nossos).

É pertinente ressaltarmos que em “As delícias do poder (‘Film d’art’ que também pode se denominar A primeira noite de um ministro)” temos um aspecto que perpetua durante todo o enredo – a troca de favores entre os sujeitos no âmbito político e a quantidade acentuada de pedintes.

De acordo com o historiador norte-americano Jeffrey Needell, no período imperial, a sociedade brasileira era dividida entre dois extratos sociais – senhores e escravizados. O primeiro, composto de fazendeiros e comerciantes, em sua maioria brancos, dotados de muito dinheiro e prestígio; o segundo, constituído por negros e mulatos e seus descendentes (escravos ou libertos), cuja maioria era pobre e de pouca influência. Com o golpe, em 1889, que implementou o regime republicano no país e a dinâmica capitalista, a situação dessas duas forças sociais pouco se alterou, isto é, o fim do tráfico negreiro, em 1852, e a Abolição da Escravidão, em maio de 1888, garantiu a emancipação dos negros, mas nenhuma reforma governamental que os integrassem de fato, com melhores condições, na sociedade. Por sua vez, a República pôs fim a Monarquia centralizada, porém, não propiciou uma nova democratização. Assim, quem sempre deteve o poder continuou com ele, distribuindo favores de cunho político e social para àqueles que faziam valer seus interesses individuais. Isto posto, a crônica supracitada enfatiza com humor aos leitores essa condição, que se manteve consolidada na política e sociedade brasileira também no período vigente da *belle époque*; fato mais conhecido como República Oligárquica (1894-1930), em que grandes proprietários de terra detinham o poder político no Brasil em prol de vantagens pessoais.

Por sua vez, na terceira parte da obra *Os dias passam...*, denominada “Dias de Observação”, mais precisamente na crônica “A revolução dos filmes”, publicada pela primeira vez no jornal *Gazeta de Notícias*, em 1909, temos exatamente o que a seção aludida do livro sugere – uma reflexão do narrador-cronista a respeito dos filmes que passavam nos cinematógrafos da cidade do Rio à época, especialmente na Semana Santa, bem como a sua constatação da substituição do imaginário romântico da missa com a morte e ressurreição de Jesus Cristo pelo imaginário técnico dos filmes sobre a vida de Cristo.

É com um olhar atento e melancólico, à primeira vista, que o narrador percebe uma transformação nos costumes da cidade – a Paixão de Cristo não levava mais os fiéis às igrejas, mas sim aos cinematógrafos ou casas-cinema, cuja história de Cristo tornara-se um espetáculo: “Então tristemente começamos a peregrinação pelos novos templos, onde agora se faz a Paixão. A maioria anunciava quase toda a história de Cristo, com fitas que levavam mais de uma hora.” (Rio, 2015, p. 337). Em outros termos, há uma mudança na tradição, isto é, na memória coletiva do povo carioca. Este, por sua vez, parece não se importar e lembrar do

hábito de outrora, tamanha imersão ao caos dos tempos modernos e à atrofia da experiência a que está submetido. Além disso, João do Rio evidencia para o leitor(a), em virtude de sua posição privilegiada de observador, sem estar de fato introduzido na multidão a qual descreve, o quanto que a população está exposta a contínuos choques físicos:

Na Avenida, era impossível entrar em qualquer casa-cinema. Havia uma multidão suarenta e febril até o meio da rua disputando lugar e avançando lentamente contra uma onda de gente feliz que saía. *O movimento era de tal sugestão, que quem passava parava, olhava e instintivamente incorporava-se ao exército invasor, limpando a cara lustrosa do suor, dando empurrões, querendo entrar, querendo ver.* (Rio, 2015, p. 337-338, grifos nossos)

Podemos perceber que a referida multidão na trama do autor tem características que compactuam com a definida por Sigmund Freud, isto é, ela é composta por indivíduos submissos, cuja conduta é reflexa e que não pensam criticamente. Em outras palavras, aqueles sujeitos, mesmo ante a multidão, quando a viram, adentraram-na sem fazer qualquer ponderação ou discernimento sobre, realizando assim os mesmos movimentos corporais que sofriam – choques físicos.

Tal conjuntura é transmitida aos leitores via narrador, uma vez que este é incapaz de escapar da situação aludida. Dessa forma, o personagem ocupa simultaneamente um lugar em que não está introduzido por completo à cena, bem como não está integralmente fora dela. É com certa distância que o narrador-cronista consegue entorpecer os sons e delinear, de maneira instigante e dinâmica, as imagens que vê e observa de fora; semelhante a um espectador diante de uma “fita” cinematográfica.

Além disso, para matar a sua curiosidade a respeito da lotação dos inúmeros cinematógrafos espalhados pelo Rio na Semana Santa, João do Rio perambula nas ruas em torno de outros: “Como aqui há em cada canto um cinematógrafo, tive a curiosidade de ver se os outros faziam tão grandes receitas. E admirei.” (Rio, 2015, p. 338). Contudo, deixa transparecer em seu relato a presença de hiperestímulos visuais, sonoros e físicos na cidade, que de certa forma contribuem para o esquecimento do costume antigo dos cariocas de comparecerem à igreja para rezar na Semana Santa, como também colaboram para o atordoamento de suas psiques. Isso porque uma quantidade exacerbada de estímulos impossibilita que o mecanismo da mente – o *Reizschutz* – consiga filtrá-los, resultando no estado constante de alerta da consciência nos personagens e ao empobrecimento de suas memórias, em especial, a coletiva:

No Rio Branco, *estridentemente iluminado*, era tanta gente à porta, que os bondes elétricos viam-se forçados a diminuir a marcha, *soando os tímpanos, tatalando as campainhas* para avisar o pessoal que aglomerava sobre os trilhos. Um sujeito

mesmo que estava quase dentro da sala de espera e *de repente se viu empurrado para fora*, pela vaga movediça do povo [...]. (Rio, 2015, p. 220, grifos nossos)

Em um segundo momento de suas meditações, o cronista chega à conclusão de que são os cinematógrafos que impendem o esquecimento de celebrações e costumes do Catolicismo na modernidade, isto é, correspondem a um obstáculo para a ocorrência da atrofia da experiência no âmbito religioso, uma vez que retomam, nos filmes que exibem, memórias coletivas, dotadas de significação (àquelas armazenadas no inconsciente; tradição):

A solenidade das igrejas cada vez mais estreita ia estendendo na ignorância geral uma névoa de esquecimento. A maioria dos católicos que visitavam as igrejas se ignora, por completo, a significação daqueles atos, não sabe as mais das vezes nem mesmo a simples lenda cristã. *O cinematógrafo* apossa-se da ciência, do teatro, da arte, da religião, junta verdades positivas e ilusões para criar o bem maravilhoso da mentira e fixa de novo a multidão, fixa-a sugestionada, fixa-a pelo espetáculo, *fixa-a pela recordação, dá-lhe qualidades de visão retrospectiva*, [...]. (Rio, 2015, p. 342, grifos nossos)

Por outro lado, podemos perceber na crônica “Como se faz o gás: Impressões de uma visita mundana”, publicada primeiramente no *Correio Paulistano*, em 1907, acentuados indícios do fenômeno da atrofia da experiência sobre os personagens na trama, em especial, nos operários responsáveis pela queima de carvão que sustenta o fogaréu para a captação de gás, em uma fábrica. Integrada na terceira subdivisão da obra aludida (“Dias de Observação”), a crônica aborda uma visita guiada, composta por quatro personagens, todos supostamente da classe média alta. Dentre eles, há o próprio narrador, responsável pelas impressões que constituem o enredo a respeito da respectiva fábrica de captação de gás, no Rio de Janeiro, responsável pela iluminação de toda a cidade. Com uma linguagem extremamente técnica, que causa estranhamento e confusão nos personagens leigos no assunto, bem como ao leitor e leitora, que se veem obrigados a adentrar na narrativa em busca de algum entendimento plausível, chama a atenção a situação dos operários em determinados recintos.

Em meio ao maquinário da oficina de ferreiro, na seção de consertos, homens trabalham como seres autômatos: “Homens corriam com o ferro em brasa, outros erguiam alto maças brutas de ferro polido para descarregá-las no ferro ígneo. Não se ouvia a voz de ninguém. Era apenas a descarga, o barulho, o trovão perpétuo.” (Rio, 2015, p. 346). Isto posto, podemos inferir que os operários não conversam entre si, tamanha impossibilidade de se comunicarem e ao esforço braçal a que são obrigados a exercer. Tal comportamento de ausência da fala ou qualquer diálogo possível é semelhante aos dos personagens da crônica “O dia de um homem em 1920”, presente na obra *Vida Vertiginosa*. Afetados por tantas demandas que devem ser realizadas com rapidez, os personagens em questão não apreendem

e nem memorizam nada; representam o vazio benjaminiano, uma vez que não fazem e adquirem experiência uns com os outros, visto que o ato de narrar entre eles desapareceu.

Além de não dialogarem entre si, são prisioneiros do capitalismo, pois dependem do trabalho para sobreviverem e também constroem suas identidades, semelhante ao personagem da crônica “o Homem Superior”. Alienados, são adaptados à situação em que se encontram.

Ao visitar os fornos, incumbidos de gerarem toda a luz que ilumina a capital federal, mais uma vez o narrador-personagem, de nome Godofredo, nos alerta para a conduta maquinal dos trabalhadores no lugar: “Pás de aço raspavam o chão, erguiam grossos pedregulhos negros, enchiam as caçambas. Homens suarentos, sem expressão, mecânicos, retesando os braços hercúleos, moviam as pás.” (Rio, 2015, p. 349). Como podemos observar, há uma gradação da situação dos operários. Antes não falavam entre si e eram distantes uns dos outros. Agora, não têm feições ou semblantes, como as máquinas que os cercam, cujas aparências são sempre as mesmas e iguais. Tal aspecto denota, mais uma vez, ao atrofiamento da experiência, visto que sobrevivem, mas não vivem de fato, em virtude de práticas desumanas de trabalho e a total ausência de identificação perante a si mesmo e aos demais. Contudo, a situação dos operários parece piorar quando o narrador assiste ao processo de renovação dos fornos:

Entramos, sufocados de calor. Há duas salas de fornos e de cada lado quatro linhas de retortas. A totalidade tem as bocas fechadas com tampos de ferro, e defronte de cada tampo, numa fileira, três homens suados e ágeis à espera. Reina uma quase completa escuridão. O chão está coberto de pó de carvão. Para o teto nada se vê. [...]. Damos num canto, onde um grupo de trabalhadores sujos, mastiga vorazmente pedaços de pão, enquanto o mais moço apaga bocados de matéria mole e ardente. Estão todos suados [...]. (Rio, 2015, p. 350)

De espaço a espaço o fogo jorrava em explosões de pedrarias e de metais, os ferros rangiam, os ganchos arrastavam montões apocalípticos de enxofre líquido, no chão pedaços de alcatrão se apostemavam de luz, e no meio dessa cratera de fumo, de lava, de fúria em ebulição, um bando de homens corria sem ver, encostando a cara à chama e olhando sem ver na ânsia interminável de acabar... (Rio, 2015, p. 352)

Podemos perceber, pelo trecho em destaque, que as condições de trabalho dos operários beira ao colapso. Nada veem por conta da escuridão a que estão submetidos. O ar que respiram é extremamente abafado e tóxico, em virtude dos componentes químicos provocados pela combustão do carvão e por não existirem saídas de ar para a renovação deste. Além disso, tais indivíduos não podem parar nem para se alimentarem. Assim, comem pão por ser mais fácil e rápido, em prol dos serviços que devem executar o quanto antes. Logo, é revelado, pelo olhar inquieto e astuto do narrador, a existência de homens que se assemelham

mais a animais do que propriamente a seres humanos. Explorados, vivem envoltos sob certa opacidade e inércia, sem sequer cogitarem olhar para os lados, em virtude do alto grau de padronização a que estão subjugados; aspecto proveniente dos métodos industriais de produção capitalista, a qual o trabalhador é reduzido a uma condição de escravidão moderna e destituído, pelos patrões, das riquezas que produz.

É importante destacarmos que, na situação abordada na crônica de João do Rio em questão, há a ocorrência da atrofia da experiência pois, há estímulos exacerbados e que se repetem no ambiente da fábrica que rompem o *Reizschutz* e os operários, de modo semelhante, definham por estarem enclausurados em um recinto que lhes impossibilita a construção de experiências, isto é, memórias dotadas de significação. Logo, são personagens que não deixam marcas de suas existências, nem possuem identidade, uma vez que não são plenos, mas sim elementos de um complexo maquinário, cuja metrópole não lhes garante particularidade. Além disso, ao não falarem, interagirem ou esboçarem qualquer sinal de comunicação e emoção, bem como não disporem de um rosto e presença, demonstram um aparelho psíquico abalado com as problemáticas aqui dispostas. Animalizados, são personagens que interiorizam o inferno de onde provêm para iluminarem a cidade, sob os ditames da modernidade, que os deixa à margem no que tange à civilização.

Assim, podemos inferir que a crônica de João do Rio em questão, na sua integralidade, legitima o que Walter Benjamin, no ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1940), disserta a respeito da relação do operário *versus* a máquina, em que:

O operário não especializado é o mais profundamente degradado pelo condicionamento imposto pela máquina. Seu trabalho se torna alheio a qualquer experiência. [...]. À vivência do choque, sentida pelo transeunte na multidão, corresponde a “vivência” do operário com a máquina. (Benjamin, 1989, p. 126)

À vista disso, de acordo com Löwy (2005), Benjamin em vários textos sugere uma relação entre a modernidade e a *condenação ao inferno*. No ensaio “Parque Central” (1938), o teórico alemão afirma que é preciso basear o conceito de progresso com a ideia de catástrofe. Isso porque para ele o inferno corresponde à eterna repetição do mesmo; semelhante ao que acontece nos mitos gregos de Sísifo e Tântalo. Ambos, condenados a viver o eterno retorno da mesma punição. Nesse contexto, Benjamin compara a situação de Sísifo e Tântalo com a dos operários e de toda a sociedade moderna: “[...] dominada pela mercadoria, é submetida à repetição, ao ‘sempre igual’ (*Immergleichen*) disfarçado em novidade e moda: no reino mercantil, ‘a humanidade parece condenada às penas do inferno’ (Löwy, 2005, p. 90).

À vista disso, inferimos que a situação dos operários da crônica “Como se faz o gás: Impressões de uma visita mundana” não difere da teoria postulada por Walter Benjamin. Em todo o enredo percebemos, através do relato sagaz de Godofredo, a interminável tortura dos operários, forçados a repetirem sem parar os mesmos movimentos mecânicos das máquinas, de acordo com a função a qual estão encarregados. Um contexto que beira ao inferno, pois o trabalho tem aspectos de punição aos trabalhadores e a sociedade o permite, em troca da novidade à época – a eletricidade.

Por sua vez, na última parte de *Os dias passam...* denominada “Fim do ano”, a crônica de mesmo título aborda a pressa de acabar o ano, que toma conta do Rio e de seus moradores. Ao fazer tal reflexão, o narrador-cronista, mais uma vez, resgata memórias coletivas do povo carioca de outrora e evidencia a velocidade que rege os novos tempos, cuja passagem de ano também não lhe escapa: “[...] o vertiginoso desejo de apressar o tempo, de vencer, de acabar, de liquidar, de findar as horas. A época é de recordes.” (Rio, 2015, p. 395). O assunto tratado na trama, de certa maneira, nos lembra uma outra narrativa de João do Rio – “A pressa de acabar”, presente na obra *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. De modo semelhante, em “Fim do ano”, o autor evidencia a problemática da rapidez no âmbito das horas e a ânsia para que elas passem de vez, embora o relógio continue com a mesma divisão dos minutos e segundos dos tempos passados:

Mas a todo o mundo parece que as horas são pequenas, que as horas diminuiram? Não! Ninguém tem tempo para nada, mas só se pensa na lentidão, na incrível, na fantástica lentidão da hora. *Não há quem não sinta a satisfação do dia que acabou, da hora que passou.*” (Rio, 2015, p. 396, grifos nossos)

Pelo trecho em destaque, podemos perceber que, se os personagens da trama (os moradores da cidade do Rio de Janeiro em sua totalidade) tivessem experiências e não apenas vivências, não desejariam intensamente que os anos passassem tão rápidos. Isso porque saberiam que, quanto mais veloz se vão os anos, mais rapidamente o ser humano se aproxima da morte. Logo, fica evidente o torpor que a população no enredo está imersa, ou, nas palavras de João de Rio, trata-se de “uma espécie de delírio tranquilo”, composto por passar e viver depressa, na ambição de esgotar o tempo in(finito).

Para outros povos que preservam alguma tradição (memórias coletivas, dotadas de significação, que são armazenadas no inconsciente), o cronista salienta que sentem essa angústia para findar o ano, mas de forma menos entusiasmada e intensa do que propriamente os brasileiros (sobretudo os cariocas). Dessa maneira, podemos inferir que, no Rio de Janeiro, há a ocorrência mais acentuada da atrofia da experiência sobre os sujeitos do que em outros

lugares propriamente ditos. O motivo, segundo o narrador, é porque “[...] somos considerados grandes indolentes, temos a moléstia do tempo paroxismada.” (Rio, 2015, p. 396). Todavia, conforme estudado ao longo dessa pesquisa, sabemos que essa velocidade, angústia ou “nevrose” aparentes que o narrador disserta tem a ver com determinadas características próprias da modernidade e do Rio de Janeiro à época. Logo, para João do Rio, o sentimento que fica é apenas um só – a melancolia de perceber que o ano é, nos tempos modernos, “devorado, engolido, morto”, pela velocidade e a pressa de acabar. Assim, mais uma vez temos uma narrativa em que se predomina o *tempo dos relógios*, em detrimento do *tempo histórico* benjaminiano.

É pertinente ressaltarmos que o narrador-cronista na trama não sofre (ainda) da atrofia da experiência, isto é, possui lembranças nítidas do Rio antigo, entre as quais utiliza para criticar e ponderar sobre o Rio novo; este feito de vivências pontuais e insignificantes, sem qualquer vínculo ao passado histórico e suas tradições: “Para quem passou a grande semana do Rio [virada do Ano-Novo] em outros países, nada como esses dias para demonstrar a nossa raça nova, sem tradições, aspirando ao futuro [...]” (Rio, 2015, p. 398).

Além disso, o narrador também aponta para o excesso de estímulos sonoros a que está exposto na cidade, a qual chama de “pandemônio”, tamanha confusão e perturbação mental que lhe provocam:

Era um grito único feito de milhares, de mil rumores e gritos, toques de corneta, toques de tambor, buzinar de automóveis, bandas de música, fonógrafos, pianos, orquestras, vozes, risos, o pandemônio. Que faria toda essa gente, a tal ponto nervosa, que insistia nos barulhos e nos gritos, quase epilepticamente? (Rio, 2015, p. 398, grifos nossos)

Contudo, o exacerbado número de estímulos sonoros parece aumentar à meia-noite, na virada do ano-novo propriamente, para a infelicidade e aflição do narrador: “[...] e no meio dessa fúria de sons, homens frenéticos, mulheres frenéticas, crianças frenéticas, gritando, imitando vozes de bichos, berrando, cacarejando e rindo perdidamente, [...]” (Rio, 2015, p. 400). Ele, inclusive, se questiona como os homens podem comemorar o novo ano ou folhear o calendário, sem temer o que o futuro lhes reserva ou sem pensar criticamente que se pode morrer dali a momentos. Por fim, entretanto, explicita um desejo íntimo – voltar aos anos de adolescência e reviver fatos que lhe estão registrados na memória, cujas significâncias são profundas. Tudo para “ser eterno na vida breve”; anseio semelhante ao de Baudelaire, que propôs aos artistas modernos capturarem o “algo” da modernidade, isto é, o elemento eterno em meio ao efêmero, em seu ensaio “Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna” (1869).

3.3 Por que a crônica?

Vimos ao longo desse estudo diferentes crônicas que compartilham em comum a presença do fenômeno da atrofia da experiência em seus enredos, assim como outros malefícios provocados pelo ritmo intenso da modernidade no início do século 20. Mas por que João do Rio optou também pela crônica em sua produção literária? Seria esse um gênero propício para tratar de assuntos tão pertinentes, como a própria Modernidade e suas transformações?

Embora o sociólogo e crítico literário brasileiro Antonio Candido tenha afirmado em seu artigo “A vida ao rés-do-chão”, integrado à obra *Para gostar de ler: crônicas*, vol. 5 (1981), que a crônica é um gênero menor:

A crônica não é um ‘gênero maior’. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. (Candido, 1992, p. 13)

Temos, contudo, mais motivos para reiterar que a crônica se trata de um *gênero maior*; opinião que o autor compartilha após tal afirmação polêmica.

De acordo com Candido, a crônica é um gênero literário mais próximo dos leitores, cuja trajetória leva à vida e à literatura. Possui uma linguagem mais natural e modesta, a ponto de humanizar e recuperar certa profundidade de significado e acabamento de forma. Além disso, por ser localizar tão perto do cotidiano, a crônica rompe o monumental e a ênfase, possibilitando assim, organizar e reorganizar a dimensão das coisas e pessoas. Faz uso do humor e não anseia em prolongar-se.

O crítico deixa claro que o gênero em destaque é “filha do jornal e da era da máquina”, ou seja, não foi concebida originalmente para o livro, mas para o periódico, que é uma publicação momentânea e passageira. Embora Candido declare no artigo em questão que a crônica não tem como fim os autores que desejam permanecer na lembrança e posterioridade, verifica-se o oposto quando ela transita do jornal para o livro. É justamente esse o caso das crônicas trabalhadas nessa pesquisa. Todas têm mais de um século de existência e seus assuntos continuam atuais e pertinentes, assim como João do Rio.

O cronista carioca não escolheu o gênero por acaso para muitos de seus escritos literários. A crônica⁹ é íntima do jornal, embora não tenha surgido propriamente com ele. Quando o jornal tomou grandes proporções no Brasil, com numerosas tiragens diárias e preço acessível, foi que a crônica teve espaço ainda no formato de *folhetim*, no século XIX. Em outras palavras, o gênero era ainda basicamente breves informações inseridas no rodapé da primeira página do jornal, cujos conteúdos eram sobre questões sociais, políticas, artísticas ou literárias. Com o passar do tempo (e o aumento proveniente da velocidade), o folhetim teve o seu tamanho reduzido e adquiriu uma linguagem objetiva, tornando-se o que conhecemos hoje como crônica. Assim, o gênero modificou a sua intenção inicialmente de informar para divertir, consistindo a sua linguagem afastada da lógica argumentativa e da crítica direta. Para Antonio Candido, a crônica moderna brasileira, consolidada em 1930, possui uma fórmula específica que configura seu amadurecimento e o encontro do gênero consigo mesmo – um fato insignificante e um toque de humor, associados à poesia.

Embora o crítico brasileiro afirme que a crônica de João do Rio “se inclina para o humor e o sarcasmo, que contrabalançam um pouco a tara do esnobismo” (1992, p. 16), podemos constatar que ela já apresenta aspectos que irão definir mais tarde a crônica moderna de 30, como um narrador (e observador da cidade) que possui um tom despreocupado, de quem narra coisas sem maiores consequências, mas que na verdade é o oposto: além de contemplar a cidade e procurar se aprofundar no significado dos comportamentos e sentimentos dos homens, permeia a crítica social. É o que encontramos respectivamente, por exemplo, em “A era do Automóvel” ou em “A revolução dos filmes”, bem como em “Os Humildes”, ou em “Como se faz o gás: Impressões de uma visita mundana”.

Segundo Margarida de Souza Neves, em seu artigo “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas” (1992), a crônica foi um gênero que fez parte do cotidiano carioca, entre o fim do século 19 e o início do século 20, como uma das muitas invenções a que os fluminenses estavam submetidos. À época, foi amplamente utilizada por intelectuais e anônimos na procura pelo sustento por meio das letras, deixando-nos uma concepção do tempo vivido, como fez com maestria, a título de exemplo, Paulo Barreto.

⁹ O gênero - crônica -, teve origem em Paris, na França, no século XIX. Denominado inicialmente de *le feuilleton*, correspondia a um espaço determinado do jornal – o *rez-de-chaussée*, isto é, rés-do-chão, rodapé, da primeira página. Tal espaço vazio era destinado ao entretenimento, em que abarcava piadas, charadas, receitas culinárias ou de beleza, crítica literária. Após promover as revoluções Burguesa (1830) e jornalística, Émile de Girardin e seu ex-sócio, Dutacq, passam a conceder ao *feuilleton* espaço privilegiado em seus respectivos jornais, *La Presse* e *Le Siècle* (1836). No Brasil, o formato irá influenciar o jornalismo brasileiro a partir de outubro de 1838, com a publicação da tradução do romance *Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, no *Jornal do Comércio*.

Aliás, pela própria etimologia da palavra grega *chronus-crônica*, seu significado nos remete a temporalidade, denotando um gênero colado ao tempo passado/vivido.

É exatamente esse período do tempo *vivido* que encontramos nas crônicas aqui dispostas de João do Rio. Seja narrando um evento que passou, ou estando nele no instante em que ele acontece, o narrador torna-se portador do que Neves chamará de “espírito do tempo”. Essa atribuição do narrador é percebida através da relação que se estabelece no texto entre ficção e história; pelos elementos do cotidiano supostamente casuais que registra e refaz; pela intrincada trama de tensões e relações sociais que tornam possíveis de a percebermos e pela cumplicidade construída na própria escrita do texto entre autor e leitor(a). A título de exemplo, na crônica “A era do Automóvel”, o narrador-cronista nos relata o tempo em que o primeiro automóvel chegou na cidade do Rio e toda a transformação que essa inovação trouxe, ou seja, temos em uma mesma narrativa aspectos que relacionam o ficcional com o factual. Por sua vez, em “As palavras do elefante amestrado” o narrador nos pontua práticas do cotidiano à época, como espetáculos que utilizavam animais silvestres. Sabemos que tais atos, tidos como emocionantes pelo público, visavam revitalizar os nervos do sistema nervoso, uma vez que a medicina da época acreditava no desgaste físico deste. De toda forma, o narrador as registra e, simultaneamente, as refaz de modo crítico ao trazer para a trama o relato de um elefante que faz parte desse tipo de apresentação como atração principal. Em “Como se faz o gás: Impressões de uma visita mundana”, percebemos as diferenças sociais entre o narrador e os personagens a qual ele observa na fábrica. Isso porque é através de sua descrição e proeminente tensão oriunda do que presencia, que notamos a diferença de classe propriamente abordada e estabelecida pelo enredo. Em todas as histórias mencionadas, temos a elaboração de uma certa intimidade com o leitor(a) via texto; o que é próprio do gênero literário disposto.

Ainda de acordo com Margarida Neves, as crônicas cariocas enfatizam o Rio¹⁰, então capital da República, como um teatro em que se encenam o roteiro da ordem como sinônimo de progresso para todo o país: “O Rio de Janeiro aparece na letra dos cronistas como síntese e microcosmo do Brasil, nesse sentido também sua capital.” (1992, p. 84); em outras palavras, uma bomba de sucção que retém aspectos de todas as regiões brasileiras, conforme assinalou

¹⁰ Aspecto que constata a afirmativa do crítico e educador brasileiro, Eduardo Mattos Portella (1932-2017), em seu ensaio “A cidade e a letra”, a qual afirma que a crônica brasileira sempre procurou ser urbana, isto é, um registro dos acontecimentos e da história de vida da cidade. Logo, trata-se de um gênero cosmopolita que não descaracteriza o nacional, mas sim o prestigia através do apego provinciano do cronista por sua metrópole. E é em virtude desse apego que o cronista contempla o que a cidade tem de original e critica as alterações que a deformam em nome do progresso; maneiras de transcender com o gênero em questão.

o ensaísta Afrânio Coutinho. Além da representação teatral, as crônicas da virada do século concebem diversas metáforas a respeito da ordem, cujo o bonde é o símbolo da modernização.

João do Rio não escapa a essas constatações de Neves a respeito das crônicas cariocas. Em “O último burro” temos a substituição do animal de carga, que dá nome a crônica, pelo bonde elétrico. No entanto, o autor vai além com seus textos e provenientes representações. Além de postular acerca da “cidade-teatro”, cujos personagens possuem diferentes máscaras sociais, variando-as de acordo com os papéis que devem ou desejam encenar na sociedade, o cronista elabora vários Rios em um, cuja ordem se sustenta na própria desordem e vice-versa. Logo, seus enredos analisados nesse estudo trazem associações positivas sobre o progresso, como a civilização, o novo, a modernidade etc., com conceitos opostos e ou negativos. Dentre eles estão a barbárie, a nevrose, a pressa, a irracionalidade e a inércia; possíveis indícios de um cenário em que ocorre o fenômeno da atrofia da experiência já mencionado.

A utilização de termos antagônicos nas crônicas cariocas favorecerá o desenvolvimento de um senso comum entre os leitores da época – a internalização das descontinuidades e a interrupção das continuidades; a própria essência da Modernidade. Teriam essas rupturas algum padrão ou legado?

Em seu ensaio “A tradição da ruptura”, presente na obra *Os filhos do barro* (1974), o ensaísta e poeta mexicano Octavio Paz nos revela outra perspectiva acerca da ruptura moderna – a construção de uma tradição a partir da descontinuidade. Tal prática consiste em uma negativa do passado e na aclamação daquilo que o nega, como a própria atualidade à época:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante [...] porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. (Paz, 1984, p. 18)

Ainda segundo o autor, o moderno não se define apenas pela novidade, mas também por sua heterogeneidade, cuja direção é imprevisível. Além disso, a modernidade evidencia as diferenças entre o passado e o presente, causando uma estranheza brusca. Consequentemente, cada vez que o moderno aparece, constitui sua própria tradição, pois é autossuficiente. Ele traz consigo o novo, que precisa ser, em essência, inesperado e surpreendente. E é essa diferença que nos encanta, a qual não deixa de ser e determinar uma negação ao passado, e que divide o tempo em duas partes – o antes e o agora.

Essa interpretação acerca do moderno concebida por Octavio Paz também pode ser encontrada nas crônicas aqui analisadas de João do Rio. Em todas elas, observamos a

prevalência de uma descontinuidade com o passado histórico (a tradição), que perpassa e afeta até a produção de memórias dos personagens nas tramas (atrofia da experiência); o que reforça a tese de Neves acerca da formação de um consenso sobre a interrupção das continuidades.

Além disso, os narradores e demais personagens secundários das histórias reverenciam, alguns mais do que outros, o progresso, cuja alegoria se dá pelo novo como, por exemplo, com a invenção do automóvel e o bonde elétrico; enredos de “A era do Automóvel” e “O último burro”, respectivamente. É por meio dessas novidades tidas como súbitas e impressionantes que o passado e o presente à época serão evidenciados e divididos entre tradicional e moderno; ultrapassado e evoluído, originando assim emoções do mesmo modo contrastantes nos sujeitos metropolitanos, tais como espanto, admiração, surpresa, assombro, desconfiança, incômodo e apreensão. Todas, particularidades que formam a tradição oriunda da modernidade e que atestam, de alguma forma, a incidência de fenômenos nocivos à psique, provenientes de sua tentativa em lidar com cenários discrepantes. Isto posto, podemos inferir que a modernidade estabelece um padrão, baseado em seu próprio descontínuo – rupturas que desencadeiam o novo e produzem uma tradição heterogênea; adversa ao passado histórico.

À vista disso, essa “tradição do descontínuo” favorecerá a crise da subjetividade (experiência), conforme comprovamos nas crônicas de João do Rio. Sobre isso, Carmem Lúcia Negreiros em seu artigo “Memória feita de retalhos: subjetividade em crise e vida cultural na Belle Époque” (2016), aborda algumas consequências que o intenso processo da modernização do espaço urbano do Rio de Janeiro, com suas inovações tecnológicas, seus deslocamentos espaço-temporais e as transformações políticas e econômicas (2016, p. 213) provocaram nos indivíduos: “As mudanças tecnológicas e econômicas atingiram profundamente a estrutura da experiência subjetiva, alterando-lhes as bases fisiológicas e psicológicas, com estímulos sensoriais frequentes e intensos, no caótico, fragmentado e desfamiliarizado espaço da cidade.” (Figueiredo, 2016, p. 215).

O sujeito, a qual Carmem denomina como *agente* e *objeto* desses efeitos do processo da modernização, pode ser chamado de “observador de segundo grau”, uma vez que é “incapaz de deixar de se observar ao mesmo tempo em que observa o mundo” (Gumbrecht, 1998). Dessa forma, ser consciente de seu corpo é uma característica significativa para o conhecimento, bem como a importância da posição escolhida para observar: “O corpo e a posição do observador, aliados à experiência temporal – especialmente num contexto de aceleração e desaceleração no tempo oferecido pelas tecnologias –, abalam as formas de representação.” (2016, p. 215)

A cidade, segundo a autora, com seus múltiplos estímulos visuais e sensações discrepantes, deixa o indivíduo simultaneamente em alerta e distraído. A mobilidade do olhar, com sujeitos deslocando-se constantemente, “servindo-se de inventos ópticos” (2016, p. 215), torna a visão quase um fim em si mesma, sem precisar de uma causa ou justificativa para ser desfrutada. Além disso, para a pesquisadora, o viés de temporalidade redimensiona a percepção, “valorizando o instante e o impacto que passa a produzir sobre os sentidos, sem a moldura da explicação racional” (2016, p. 215).

As informações referidas por Carmem são contundentes para este estudo. Isso porque podemos perceber ao longo das análises das narrativas de João do Rio aqui dispostas que os narradores e o próprio autor são observadores de segundo grau, para utilizarmos as palavras da autora, isto é, são concomitantemente *agente* e *objeto* dos impactos da modernização. Em outros termos, são incapazes de deixarem de se observar, ao mesmo tempo que observam o que acontecem ao redor. A título de exemplo, é por observar a si mesmo que conseguimos detectar a problemática da atrofia da experiência no narrador-cronista de “O 20:025!”. Nela, João do Rio evidencia sutilmente o estado de sua memória; condição que não seria possível se não notasse a si próprio: “A leitura das notícias é que me avivava a memória *um pouco cansada*.” (Rio, 2021, p. 40, grifos nossos).

Além disso, os narradores que percebem tanto a si mesmos, quanto a cidade ao seu entorno, conduz os leitores para além do aparente nas tramas. Inclusive, utilizam a visão sem um motivo evidente. Dessa forma, o instante vertiginoso é (e não é) captado pelo olhar desses personagens e do próprio João do Rio, que permeia os sentidos, ocasionando-lhes patologias. Dentre elas, a já mencionada atrofia da experiência. A título de exemplo, em “A era do Automóvel”, o narrador-cronista apresenta a não valorização do instante com a impossibilidade de apreensão do meio pela visão, em decorrência da velocidade do automóvel: “Não temos mais *la natureza*, o Corcovado, o Pão de Açúcar, as grandes árvores porque não as vemos. A natureza recolhe-se humilhada.” (Rio, 2021, p. 45, grifos do autor).

Em seu outro artigo “Narrativas do espetáculo” (2015), Carmem Lúcia sintetiza a relevância dos elementos supracitados na prosa de João do Rio, que procurava traduzir os impactos da modernização sobre a experiência subjetiva:

[...] João do Rio é referência emblemática do impacto do primeiro cinema sobre a experiência subjetiva e, ainda, acerca do impacto das novas tecnologias na produção literária. O cronista acentua a descontinuidade, a rapidez e a fragmentação de imagens como instantes que não possuem o elo integrador da narrativa. Em pauta, de novo, a morte do instante. (Figueiredo, 2015, p. 94)

Isto posto, podemos concluir com a referida citação que “a morte do instante”, se dá com a impossibilidade da não apreensão pelo olhar daquilo que se vê. Se não captamos o que vemos ou observamos, não registramos traços mnêmicos no inconsciente e, assim, ficamos incapacitados de produzir memórias a longo prazo. Para Proust, memórias involuntárias. Para Benjamin, experiências. Em síntese, a “morte do instante”, presente nas crônicas de João do Rio configura a crise da subjetividade, porque ocasiona a mudança da percepção. E é esta que induzirá à atrofia da experiência nos tempos modernos da *Belle Époque*.

Outrossim, em “Modos de ler a cidade” (2020), a pesquisadora Aline da Silva Novaes, em escrita conjunta com Alexandre Graça Faria e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, disserta sobre diferentes maneiras que João do Rio “leu” e experimentou a cidade, pois:

Contar o que *viu* foi o que fez Paulo Barreto desde que estreou na imprensa, antes de completar seus 18 anos. Em seus escritos, deixou marcada a narrativa dos lugares visitados. Como aliada, elegeu a crônica, gênero que se apresenta como uma mediação entre o sujeito e a cidade e se coaduna ao momento moderno. (Novaes, A. S.; Patrocínio, P. R. T. do.; Faria, A. G., 2020, p. 02, grifo nosso)

Como sabemos, a história narrada pelo cronista no início do século 20 é marcada pela contradição, em que vemos uma cidade – o Rio de Janeiro – que busca apagar as suas características de antiga colônia portuguesa, mas que continua com suas mazelas tradicionais. Logo, há uma consciência de João do Rio de que a cidade se constrói na “heterogeneidade de representações que constituem em si uma tradição” (2020, p. 04). Tradição, concluímos, da própria ruptura da modernidade.

Segundo os pesquisadores, o aspecto múltiplo da cidade necessita construir uma forma de aproximação que permita elaborar um eixo de observação que resulte em um discurso. A leitura e a percepção da paisagem urbana são estabelecidas por duas matrizes próprias da modernidade – a *rua* e a *janela*; ambas discutidas criticamente por Renato Cordeiro Gomes. Operadores teóricos, são também formas de registros da cidade não contraditórios e nem excludentes (2020, p. 03).

Assim, nossa atenção é para a rua, visto que essa matriz de representação da cidade: “se baseia no movimento, no caminhar, no ato de estar na rua. Na rua, o *olhar* adentra o labirinto de signos que configuram a cidade e, literalmente, perde-se nele.” (2020, p. 03, grifo nosso).

Se relacionarmos a reflexão crítica de Carmem com a de Aline, Alexandre e Paulo, perceberemos um aspecto em comum entre eles – a mudança nas formas de representação da cidade moderna nas crônicas de João do Rio pelo viés do *olhar* do narrador. Em outras palavras, o narrador-cronista, um *flâneur* imerso nas transformações do Rio de Janeiro, no ato

do seu caminhar e estar nas ruas, imerge no labirinto da cidade, dispersando-se nele pela *visão*. É esta que contribuirá para o comportamento de desorientação dos narradores das crônicas aqui dispostas, constituindo assim, dentre outros malefícios, ao atrofiamento da experiência; uma crise da subjetividade. Isso porque, como sabemos, na *Belle Époque* houve um aumento de estímulos sensoriais que apelaram para o campo sobretudo visual. Dessa maneira, em uma conjuntura de contrastes, com o olhar do narrador-*flâneur* em intensa mobilidade, acompanhando o caminhar deste, haverá uma mudança de percepção sobre a representação e a própria experiência na cidade. Esta, além de perder os elementos que outrora serviam como componentes identitários para seus moradores, em nome de uma civilização e de um progresso excludente, agora é incapaz também de ser apreendida e se tornar um registro; um traço mnêmico para os cariocas. Nas palavras de Renato Cordeiro Gomes:

A remodelação do Rio de Janeiro do “bota-abaixo” de Pereira Passos, por ação das “picaretas regeneradoras”, que celebravam “a vitória da higiene, do bom gosto e da arte”, como disse Bilac, em 1904, [...] alterou não só o perfil e a ecologia urbanas, mas ainda o conjunto das experiências de seus habitantes. (1996, p.18, grifos nossos)

Contudo, é importante ressaltarmos que, em alguns casos, essa perturbação que contribuirá para a mudança de percepção e perda dos narradores na cidade labiríntica se dará também pela *audição*, aspecto que podemos observar na crônica “Fim de ano”. Nela, o narrador se inquieta e se abala no Rio, em virtude do excesso de barulho proeminente:

Quando chegamos à praça 15 de Novembro, subitamente na treva molhada pelo temporal onde passeava gente, *ouviu-se um formidável barulho*. Eram os vapores, eram barcas, eram as lanchas no mar *silvando doidamente*, eram as fábricas, eram os estabelecimentos de todos os pontos da cidade tocando a rebate [...]. (Rio, 2015, p. 400, grifos nossos)

Isto posto, mais uma vez podemos perceber os impactos sobre os sentidos e a psique que o turbilhão da modernidade e seu padrão descontínuo desencadeiam nos indivíduos, a qual João do Rio estava atento.

Em seu artigo “João do Rio na periferia do modernismo: algumas notas sobre a configuração do tempo/espço dentro e à margem da literatura” (2009), Cardoso nos chama atenção para um fato que afeta a percepção sobre o tempo na modernidade: “Com a presença da técnica, produzindo a ilusão da velocidade, nossa percepção sobre o tempo sofre mudanças consideráveis. As fronteiras entre passado, presente e futuro parecem diluir-se.” (Cardoso, 2009, p. 28).

A cidade, com seus contrastes, simbolizava para João do Rio o seu ideal e sua realidade. Isso porque, de acordo com o pesquisador, a oscilação entre uma cidade que é “racionalidade geométrica” e outra que é um “emaranhado de existências humanas”, constitui uma terceira – um Rio de Janeiro representado na obra de Paulo Barreto como: “Uma cidade literária e invisível, cuja motivação partiu do conflito entre a cidade ideal e a cidade real, que João do Rio estava habituado a percorrer.” (Cardoso, 2009, p. 29).

Além disso, na literatura do cronista carioca todos os tempos e espaços podem convergirem para um mesmo tempo – o aqui e agora. Em outros termos, os diferentes tempos se cristalizam, colocando um fim ao projeto incompleto da modernidade.

Baseado nas palavras de Cardoso, observamos que as crônicas de João do Rio presentes nesse estudo apresentam também uma mudança de percepção com relação ao tempo. A aceleração proveniente dos novos artefatos tecnológicos, dentre eles o automóvel, não deixa de contribuir para a sensação de dissolução das fronteiras entre passado, presente e futuro. A título de exemplo, vejamos a seguinte citação da crônica “A era do Automóvel”: “Passamos como um raio, de óculos enfumaçados por causa da poeira.” (Rio, 2021, p. 45).

Com a velocidade e a incapacidade de visualização e apreensão do ambiente externo pelo narrador, passado, presente e futuro se convergem em um instante comum, isto é, *passa* como um raio. Em outras palavras, a paisagem (e o tempo) que *passa veloz* ora é um instante do futuro que virou presente, mas que no momento seguinte já se tornou passado. Logo, se os tempos permanecem nesse ritmo constante ao longo da narrativa, eles “cristalizam”; estabelecem um padrão. O que para Cardoso configura como um fim para o projeto da modernidade.

Logo, inferimos que a mudança de percepção sobre o tempo pode contribuir tanto para a crise da subjetividade (experiência), quanto para a perda dos sujeitos na cidade *literária* de João do Rio, utilizando as palavras de Cardoso, visto que induz a um atordoamento. Sobre isso, elucida Flora:

A presença poderosa de fonógrafos, de biógrafos, de fotografias, de telefones, de litografias, de lâmpadas elétricas, de *tramways*, de trens e sobretudo de cinematógrafos e automóveis, *alterando a noção tradicional de tempo, na literatura de Paulo Barreto, faz-nos pensar em uma história da literatura brasileira que leve em conta suas relações com uma história dos meios e formas de comunicação, cujas inovações e transformações afetam tanto a consciência de autores e leitores quanto as formas e representações literárias propriamente ditas.* (Süssekind, 1987, p. 26, grifos nossos)

À vista disso, em “Olhares sobre o moderno: a metrópole nas visões de Charles Baudelaire e João do Rio” (2011), a pesquisadora Dayane da Silva Nascimento além de fazer

um paralelo entre João do Rio e Charles Baudelaire, pressupõe que ambos autores sejam decadentistas, por estarem envolvidos numa certa “atmosfera decadentista” e pelo fato da obra de Paulo Barreto ter sido iniciada em um período conturbado com as grandes reformas urbanas do Rio, já mencionadas. Isso porque, a partir da segunda metade do século 19, sobretudo para aqueles que associavam decadência a declínio, a sociedade *fin de siècle* se revelava como uma sociedade a qual o horizonte histórico havia se fechado sobre si, ou o futuro parecia interrompido. Assim, de acordo com a autora, o sentimento de cansaço, a atitude *blasé*, a vaga ideia de algo que morre ou de um mundo em decomposição estariam entre as preocupações (e emoções) dos decadentes. (Nascimento, 2011, p. 03-04)

Reflexões semelhantes abordará a pesquisadora Virgínia Célia Camilotti em sua dissertação de Mestrado “João do Rio e/ou Paulo Barreto: a crítica literária e a construção de uma imagem” (1997), em que realiza uma extensa pesquisa bibliográfica com o intuito de identificar a real imagem de Paulo Barreto/João do Rio.

Em uma de suas investigações, a autora indaga se João do Rio foi de fato “revelador da decadência da civilização” (1990). Para tanto, traz o conceito do estado de decadência, definido em 1883, por Paul Bourget:

Pela palavra *decadência*, designa-se facilmente o estado de uma sociedade que produz um número por demais pequeno de indivíduos próprios para o trabalho da vida comum. Uma sociedade deve estar assimilada a um organismo. Como um organismo, com efeito, ela se converte numa federação de células menores, os quais se convertem também numa federação de células. O indivíduo é a célula social. Para que o organismo total funcione com energia, é necessário que os organismos menores funcionem com energia, mas com uma energia subordinada; e para que esses organismos menores funcionem também com energia, é necessário que as células que os compõem funcionem com energia, mas com uma energia subordinada. Se a energia das células se torna independente, os organismos que compõem o organismo total cessam da mesma maneira de subordinar sua energia à energia total e a anarquia que se estabelece constitui a decadência do conjunto. O organismo social não escapa a esta lei. Entra em decadência logo que a vida individual se desenvolve demais sob a influência do bem estar adquirido ou da hereditariedade. (Bourget apud Moretto, 1989, p. 54-55, grifos nossos)

Ainda, para Bourget, em uma tentativa de esclarecer os elementos formadores do estado da decadência, era necessário que o crítico da decadência (chamado por ele de *psicólogo puro*) e a literatura produzida nesse período apresentassem uma determinada postura:

Este [o psicólogo puro] considerará *tal mecanismo em seus detalhes* e não mais na ação de conjunto. Pode-se pensar que *é precisamente essa independência individual que apresenta à sua curiosidade exemplares mais interessantes* e ‘casos’ de uma singularidade mais impressionante. (Bourget apud Moretto, 1989, p. 54-55, grifos nossos)

Em outras palavras, o estado de decadência atribui a uma obra literária aspectos mais surpreendentes e relevantes, cuja originalidade do autor se torna mais aparente.

Para Camilotti, se esse estado de decadência individual, proveniente da desintegração do organismo, se manifesta ao analista como aquilo de mais interessante ela tem para oferecer, do mesmo modo ela ocorre ao literato da decadência, cujas singularidades do sentir constroem a matéria-prima de sua expressão (1997, p. 147). Logo, o uso dessas singularidades significa para aqueles que consideram a decadência como o definimento de uma era, como a “espera” do restabelecimento do organismo sob novas bases. Essa “espera” não estática, representa “promover a própria literatura e seus sujeitos criadores em encarnações dessas singularidades e individualidades desprendidas da antiga coesão.” (1997, p. 147). Como consequência, há uma literatura sintonizada com o “tempo” e com o que está por vir, isto é, com a própria modernidade. E, a partir dela e nela, passa a produzir e difundir o novo e o diferente.

A teórica salienta que João do Rio era um literato sensível e percebia a decadência de sua época, sendo inclusive considerado por alguns intérpretes, como o “problematizador do ‘mal-estar’ experimentado por essa civilização”; entendemos como “essa civilização” a contemporaneidade de João do Rio, isto é, o período conhecido como *Belle Époque*.

É Marcos Guedes Veneu que discute essa vertente de João do Rio, em seu artigo “O flâneur e a vertigem – Metrôpole e subjetividade na obra de João do Rio” (1990). Para o autor, a preocupação do cronista carioca é problematizar os aspectos de decadência (“degenerescência”) moral do seu tempo. Assim, a intenção de Paulo Barreto é produzir em sua literatura sensações e impressões dos males da civilização, que repercutem sobre a subjetividade, no que tange aos seus aspectos sobretudo morais.

Além disso, para Veneu, a principal preocupação do cronista é “a problematização dos impactos da metrôpole moderna sobre a subjetividade”. Todavia, Camilotti ressalta que Veneu considera as manifestações de decadência tematizadas por João do Rio como “males” e “horrores” sedutores, porém destrutivos.

Isto posto, a positividade concedida por Bourget ao estado da decadência não encontra espaço ou possibilidade na reflexão de Veneu e é a partir desse pressuposto teórico que ele encontra em João do Rio o que denomina como “o revelador da decadência da civilização”:

Na obra de João do Rio, a referência a esse “espaço interior” da subjetividade é feita, geralmente, por termos como nevrose, patogenia, ânsias, vícios, histeria, delírio, horror, gozo, que remetem aos saberes psiquiátricos da época, marcados pelo que Luís Fernando Duarte chamou de “configuração do nervoso” ou de “doença dos nervos”. Este sistema de ideias, caracterizado pela assimilação entre os atributos físicos das “fibras nervosas” e do “sistema nervoso” e os atributos morais do sujeito

“nervoso”, permite elaborar “a concepção de um espaço interior, desconhecido e poderoso, de onde emergem as ‘perturbações’ do ‘caráter’ e da vida mental – pela acumulação e fermentação de ideias ou de paixões [...]” (VENEU, 1990, p. 234-235)

À vista disso, com base nas informações supracitadas e da pesquisa em questão, concluímos que João do Rio foi de fato um “revelador da decadência da civilização”, para utilizarmos as palavras de Veneu. Em suas obras presenciamos personagens neurastênicos, ou com outros indícios que revelam a degradação subjetiva na modernidade, em especial, no âmbito da memória.

Assim, quando utilizamos o termo – subjetividade –, não queremos deixar de contemplar a mudança de apreensão do meio externo, que modificará a maneira como os narradores das crônicas e os demais personagens representarão a cidade em que estão inseridos, mas, acima de tudo, como isso impossibilitará a memorização do Rio, uma vez que não se conseguirá apreendê-lo da forma apropriada para constituir, enfim, traços mnêmicos (memórias involuntárias).

Se não há possibilidade de um espaço ser registrado via inconscientemente com o auxílio dos sentidos da visão ou da audição, tamanha aceleração em decorrência dos novos artefatos tecnológicos e da própria modernidade que é efêmera e transitória, ou se os estímulos externos são demasiadamente fortes e excessivos a ponto de romperem o *Reizschutz* do sistema percepção-consciência, como se construirá a *experiência*? Como uma nação às voltas de um progresso civilizatório produzirá memórias significativas, que culminem em uma tradição atrelada com a história, se tudo o que resta são apenas meras *vivências*, passageiras e vazias?

E o sistema capitalista, que contribuiu em estabelecer a alienação e a automação dos trabalhadores, que se viram presos em movimentos repetitivos, subordinados à máquina e destituídos da mesma forma sem qualquer possibilidade (mais uma vez) de terem experiências? Para Benjamin, um inferno na terra; catástrofe. Para João do Rio, mais uma faceta da decadência que precisava ser exposta (e foi).

É por esses motivos que afirmamos que João do Rio tinha consciência dos malefícios do progresso oriundos do sistema Capitalista e da Modernidade. Logo, o autor vai incorporar em sua escrita os mecanismos dos novos artefatos tecnológicos, dentre eles a velocidade proeminente que influenciará os tempos modernos, para que os seus leitores sintam os males de sua época, como confusão, angústia, desordem mental, apatia, perturbação, inquietação, ansiedade, pressa, atitude *blasé*, neurastenia, *falta de memória*. Contudo, é esta última que está presente em todas as crônicas aqui dispostas. Seria a *atrofia da experiência* a principal

consequência da modernidade, tamanha ocorrência nas tramas de Paulo Barreto? Podemos salientar que a teoria de Walter Benjamin não é a principal, mas certamente uma das principais, vinculada à crise da subjetividade, conforme tentamos demonstrar ao longo dessa dissertação.

Portanto, que possamos modestamente, depois dessa pesquisa, sentir a *vida vertiginosa* de João do Rio, atribuindo uma outra perspectiva à sua literatura. Para que ela simplesmente não passe, mas que permaneça em nossa memória, significativamente, e se torne para nós uma *experiência*, pois tem muito (ainda) a nos dizer.

CONCLUSÃO

Em síntese, com o advento da modernidade, inúmeras transformações foram implementadas na então capital da República – o Rio de Janeiro –, nos fins do século 19 e início do 20, período conhecido historicamente como *Belle Époque*. Nessa época, é incontestável a ampla transitoriedade e mudança dos hábitos, comportamentos e na infraestrutura da cidade, dentre outros. Todos fatores decisivos para a realização do projeto modernizador, que ocasionará um tipo específico de atordoamento no homem moderno e à perda de referências que constituem a sua identidade no âmbito social, sucumbindo-o à desorientação de si mesmo e de tudo que o cerca.

Essas problemáticas estão associadas às peculiaridades da própria configuração da metrópole, uma vez que ela representa por natureza a marca da dispersão – o labirinto –, em que evidencia o triunfo do material sobre o espiritual e do perecível sobre o eterno. Tais aspectos serão propícios ao aumento contínuo de excitações externas demasiadamente fortes que romperão uma membrana inorgânica do aparelho psíquico, cuja função é deter, recepcionar e filtrar os estímulos do mundo exterior – o *Reizschutz*, causando choques traumáticos. Dessa forma, a consciência ficará em estado frequente de alerta, em consequência da ameaça constante do choque, ocasionando o enfraquecimento da memória e a atrofia da experiência, do mesmo jeito que, paralelamente, consolida o status do homem moderno como um ser alienado e frívolo, cuja identidade encontrar-se-á instável.

Essa teoria tem como alicerce a dicotomia do crítico literário Walter Benjamin acerca da *experiência* e *vivência*; a primeira concernindo aos estímulos que deixam perduráveis vestígios no inconsciente, a segunda, às excitações que se tornam conscientes e, por esse motivo, não se incorporam à memória. Tais informações são fundamentadas na Psicanálise, sobretudo no que tange à correlação entre memória e consciência, bem como acerca do choque traumático, estabelecidos por Sigmund Freud.

Os elementos supracitados que ocasionam a atrofia da experiência e suas consequências no indivíduo da cidade moderna estão presentes nas crônicas que integram as obras *Vida Vertiginosa* (1911), *Cinematógrafo: crônicas cariocas* (1909) e *Os dias passam...* (1912), todas de João do Rio. Apreciador da vida, o jornalista nos apresenta, em seus textos literários aqui dispostos, o dualismo da arte (e vida) moderna composto pelo efêmero e o imutável, configurando-se, assim, na qualidade de um autêntico *pintor da vida moderna* nos parâmetros de Charles Baudelaire.

Assim, além de nos apresentar em seus textos as discrepâncias do projeto reformador pelo qual passou o Rio de Janeiro à sua época, Paulo Barreto evidencia o quanto que a modernidade transformou o modo de apreensão dos indivíduos, alterando como estes representavam a cidade a seu redor; condição que motivará a crise da subjetividade em seus narradores e demais personagens.

Tais características são próprias de um literato que nos descreve informações de sua contemporaneidade, sobretudo os impactos físicos e psicológicos de uma sociedade capitalista moderna sobre os indivíduos. Logo, é por mostrar personagens confusos, neurastênicos, sem capacidade de memorização ou alienados em seus locais de trabalho que reiteramos a descrição de Veneu a respeito de João do Rio, além de enfatizarmos a prevalência do fenômeno da atrofia da experiência em suas narrativas aqui dispostas.

Seria um aviso do cronista aos seus leitores sobre os malefícios dos novos tempos? Uma compreensão da concepção neurológica da modernidade, a qual Singer nos mostra existir o predomínio de um *hiperestímulo*? Sobre tais indagações, apenas nos detemos nas palavras de Paulo Barreto, que nos guiaram até aqui: “E assim é tudo na vida apressada ...”. Em outros termos, *é simplesmente assim os tempos modernos*, com a presença da vertigem, a atrofia da experiência e meras vivências.

Em resumo, que possamos compreender a literatura e o próprio João do Rio por outro viés, sem o limitarmos apenas como admirador do progresso vertiginoso da *Belle Époque*, mas também como um autor atento e crítico acerca dos assuntos pertinentes à psique dos indivíduos do seu tempo, conforme demonstrado ao longo desse estudo.

REFERÊNCIAS

Automóvel Club do Brasil. Disponível em:

<http://www.automovelclubedobrasil.org.br/Associacao/HistoriaAutomovel>. Acesso em: 18 maio 2021.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor e a vida moderna. *In*: BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

BEARD, George. Neurasthenia, or nervous exhaustion. **Boston Medical and Surgical Journal**, Boston, v. 80, p. 217-221. 1869.

BEARD, George. A nervosidade americana. **Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v.1, n.1, p.176-185, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin**: obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin**: obras escolhidas III. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin**: Selected Writings, volume 1: 1913-1926. London: Belknap Press, 2002.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Programa da Filosofia Por Vir. Tradução: Oliveira Chaia, J.; Rufinoni, P. **Pólemos** – Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília, v. 10, n. 20, p. 273-303, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/polemos/article/view/41499>. Acesso em: 15 set. 2023.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BLOM, Philipp. **Os anos vertiginosos**: mudança e cultura no ocidente 1900-1914. Rio de Janeiro: Record, 2015.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2002.

CAMILOTTI, Virgínia Célia. **João do Rio e/ou Paulo Barreto**: a crítica literária e a construção de uma imagem. Campinas: Unicamp, 1997. 313 p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/129136>. Acesso em: 29 set. 2023.

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

CARDOSO, Sebastião Marques. **João do Rio: espaço, técnica e imaginação literária**. Curitiba: CRV, 2011.

CARDOSO, Sebastião Marques. João do Rio na periferia do modernismo: algumas notas sobre a configuração do tempo/espaço dentro e à margem da literatura. **Revista Eletrônica Polidisciplinar Voos**, v. 14, n. 1, p. 20-35, mar. 2009. Disponível em: <https://www.revistavoos.com.br/index.php/sistema/article/view/109>. Acesso em: 29 set. 2023.

CARVALHO, P. de O.; RUDGE, A. M. de T. P. **Uma investigação sobre a memória em Freud**. 2003. 45 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <https://eds.p.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=1&sid=e786c360-524f-4658-900e-958d38963510%40redis&bdata=Jmxhbm9cHQYnImc2l0ZT1lZHMtbGl2ZS9wZT1zaXRI#AN=puc.135157&db=cat06910a>. Acesso em: 14 set. 2023.

COSTA, Renato da Gama-Rosa. Os cinematógrafos do Rio de Janeiro (1896-1925). **História, Ciências, Saúde**, Rio de Janeiro, v. 5, jun. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/hcsm/a/bYT8HCCnzSDqRSdQcRsnctc/?lang=pt>. Acesso em: 24 maio 2021.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

DEALTRY, Giovanna Ferreira. Jacques Pedreira, um rapaz folgado. In: DEALTRY, Giovanna Ferreira. **No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009. p. 125-150.

DEALTRY, Giovanna Ferreira. Margens da Belle Époque carioca pelo traço de Calixto Cordeiro. **Alceu – Revista de Comunicação, Cultura e Política**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 18, p. 117-130, jan./jun. 2009. Disponível em: [http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%209%20\(pp117%20a%20130\).pdf](http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%209%20(pp117%20a%20130).pdf). Acesso em: 13 set. 2023.

FIGUEIREDO, C. L. N. et al. (org.). Escrever entre coches e automóveis: percepções temporais e espaciais em João do Rio. In: DEALTRY, Giovanna Ferreira. **Belle Époque: efeitos e significações**. Rio de Janeiro: Abralic, 2018. Disponível em: <https://abralic.org.br/downloads/e-books/e-book05.pdf>. Acesso em: 22 set. 2023.

FIGUEIREDO, C. L. N. Rio de imagens: cultura midiática na Belle Époque. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 205-224, maio/ago. 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/maracanan/article/view/47718>. Acesso em: 19 set. 2023.

FIGUEIREDO, C. L. N. Memória feita de retalhos: subjetividade em crise e vida cultural na Belle Époque. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) biográfica**, v. 1, n. 2, p. 211-223, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2657>. Acesso em: 27 set. 2023.

FIGUEIREDO, C. L. N. Narrativas do espetáculo. **Intellèctus**, v. 14, n. 2, p. 88-110, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intellectus/article/view/20982>. Acesso em: 27 set. 2023.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2016.

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos** (1920-1923). São Paulo: Companhia das Letras, 2011. (Obras Completas, v. 15)

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991. (Biblioteca básica).

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: vielas do vício, ruas da graça**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

GUINSBURG, J.; FARIA, J. R.; LIMA, M. A. de. (org.). **Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos**. Verbete *raisonneur*. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2006. p. 266.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2008.

MURICY, Katia. **Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: NAU, 2009.

LACERDA, Leonardo Nascimento. O Percurso da Noção de Experiência na Obra de Walter Benjamin. **Cadernos Walter Benjamin**, Fortaleza, n. 24, p. 129-156, jan./jun. 2020. Disponível em: https://www.gewebe.com.br/pdf/cad24/texto_06.pdf. Acesso em: 15 set. 2023.

LÂNDIA. In: **Dicionário Estraviz**. Disponível em: <https://estraviz.org/l%C3%A1ndia>. Acesso em: 20 jul. 2022.

LEITÃO, Lúcia. A cidade de Simmel, a cidade dos homens. **Cadernos Metrôpole**, São Paulo, v. 13, n. 26, p. 461-471, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/metropole/article/view/14764>. Acesso em: 23 maio 2023.

LEXIKON. **Aulete Digital**, 2021. Verbete vertigem. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/vertigem>. Acesso em: 01 set. 2021.

LIMA, F.G. G. de; MAGALHÃES, S. M. da C. Modernidade e declínio da experiência em Walter Benjamin. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**, Maringá, v. 32, n. 2, p. 147-155, ago. 2010. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/view/7396>. Acesso em: 01 set. 2021.

LIMA, J. G.; BAPTISTA, L. A. Itinerário do conceito de experiência na obra de Walter Benjamin. **Princípios – Revista de Filosofia (UFRN)**, Natal, v. 20, n. 33, p. 449-484,

jan./jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/7526>. Acesso em: 15 out. 2021.

LIMA, Natália Dias de Casado. **A Belle Époque e seus reflexos no Brasil**. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/semanadehistoria/article/view/23114/15707>. Acesso em: 20 jul. 2022.

LIMA, Rocha. Pontuação. In: LIMA, Rocha. **Gramática Normativa da Língua Portuguesa**. 51. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013. p. 565.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUCENA, Felipe. A história da Cinelândia e o charme da Cidade Maravilhosa. **Diário do Rio**, 2015. Disponível em: <https://diariodorio.com/cinelandia-e-o-charme-da-cidade-maravilhosa/#:~:text=O%20nome%20Cinel%C3%A2ndia%20veio%20porque,o%20Plaza%20e%20o%20Colonial>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MARINGONI, Gilberto. O destino dos negros após a Abolição. **Desafios do desenvolvimento**, Brasília, n. 70, p. 34-42, dez. 2011. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/desafios/images/stories/PDFs/desafios070_completa.pdf. Acesso em: 31 maio 2021.

MORETTO, Fulvia, M. L. (org.). **Os caminhos do decadentismo francês**. São Paulo: Perspectiva, 1989. p. 54-55.

MORRISON, Allen. **História dos bondes em 75 Fotografias da coleção de Allen Morrison**. Disponível em: <http://www.tramz.com/br/rj/th/thp1.html>. Acesso em: 21 maio 2020.

NASCIMENTO, Dayane da Silva. Olhares sobre o moderno: a metrópole nas visões de Charles Baudelaire e João do Rio. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH, 26., 2011, São Paulo. **Anais eletrônicos**. [S.l.: s.n., 2011]. p. 01-09. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548855456_bfc7967ded7f49ff4659a254b4bb8b84.pdf. Acesso em: 29 set. 2023.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

NOVAES, Aline da Silva. **João do Rio e seus cinematographos: o hibridismo da crônica na narrativa da Belle Époque carioca**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.

NOVAES, Aline da Silva; PATROCÍNIO, P. R. T. do.; FARIA, A. G. Modos de ler a cidade, **Revista Z Cultural**, v. 15, p. 01-07, 2020. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/modos-de-ler-a-cidade/>. Acesso em: 28 set. 2023.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo a vanguarda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 15- 35.

PORTELLA, Eduardo. A cidade e a letra. In: PORTELLA, Eduardo. **Dimensões I**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

RIO, João do. **Vida Vertiginosa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

RIO, João do. **Cinematógrafo: crônicas cariocas**. Rio de Janeiro: ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto; v. 87). Disponível em: https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/cinematografo_-_joao_do_rio_-_para_internet.pdf. Acesso em: 20 jul. 2022.

RIO, João do. **Os dias passam...** 2. ed. Rio de Janeiro: FBN, 2015. (Coleção Cadernos da Biblioteca Nacional; v. 13).

RIO, João do. **Psicologia urbana**. 2. ed. Rio de Janeiro: FBN, 2015. (Coleção Cadernos da Biblioteca Nacional; v. 12).

ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981. (Biblioteca Tempo Universitário, v. 63).

SALTURI, L. A. Um panorama da obra de Georg Simmel: teoria sociológica e teoria da cultura. **Movimentação – Revista do Programa de pós-graduação em Sociologia**, Grande Dourados, v. 3, n. 4, p. 162-178, 2016. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/movimentacao/article/view/5127>. Acesso em: 15 jun. 2023.

SATURNINO, Rodrigo. **O último suspiro do flâneur**. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/saturnino-rodriogo-o-ultimo-suspiro-do-flaneur.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2023.

SENNETT, Richard. **Construir e habitar: ética para uma cidade aberta**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

SIGNIFICADOS. **Significado de Script**. Disponível em: <https://www.significados.com.br/script/>. Acesso em: 03 ago. 2022.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 95-123.

SOUSA, Alana. Neste dia, há 119 anos, a elefanta Topsy era eletrocutada em praça pública. **Aventuras na História**, 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/eletrocutada-em-praca-publica-e-esquecida-por-70-anos-a-saga-da-elefanta-topsy.phtml>. Acesso em: 28 jul. 2022.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VELHO, Otávio Guilherme (org.). A metrópole e a vida mental. In: SIMMEL, Georg *et al.* **O fenômeno urbano**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973. p. 11-25.

VENEU, Marcos Guedes. O flâneur e a vertigem – Metrópole e subjetividade na obra de João do Rio. **Revista Estudos Históricos**, v. 3, n. 6, p. 229-243. 1990. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2305>. Acesso em: 30 set. 2023.

WARMLING, D. L.; VERAS, T. J. de S. Choque e Modernidade: Benjamin às voltas com Freud. **Kínesis - Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia**, Marília, v. 9, n. 21, p. 43-61, dez. 2017. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/7750>. Acesso em: 01 set. 2021.

WEBER, Eugen Joseph. **França fin-de-siècle**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ZORZANELLI, Rafaela Teixeira. Neurastenia. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 17, supl. 2, dez. 2010, p. 431-446. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/CYdnWnv4wcB6ZN8Y7XbVdcd/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 21 set. 2022.

ZORZANELLI, Rafaela Teixeira. A fadiga e seus transtornos: condições de possibilidade, ascensão e queda da neurastenia novecentista. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, p. 605-620, jul./set. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/cyqGzdj5dY44zLM7npM8CPF/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 12 set. 2023.