



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras

Isabel Cristina de Oliveira

**Do Orpheu ao Dândi: os contos de Sá Carneiro e as crônicas de  
João do Rio**

Rio de Janeiro  
2010

Isabel Cristina de Oliveira

**Do Orpheu ao Dândi: os contos de Sá Carneiro e as crônicas 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: Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Helena Sansão Fontes

Rio de Janeiro

2010

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

S111 Oliveira, Isabel Cristina de.  
Do Orpheu ao Dândi: os contos de Sá Carneiro e as crônicas de João do Rio / Isabel Cristina de Oliveira. – 2010.  
86 f.

Orientador: Maria Helena Sansão Fontes.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Sá-Carneiro, Mario de, 1890-1916 – Crítica e interpretação. 2. João, do Rio, 1881-1921 – Crítica e interpretação. 3. Decadismo (Movimentos literários) – Teses. 4. Literatura e história – Teses. 5. Crônicas brasileiras – Teses. 6. Contos brasileiros – Teses. I. Fontes, Maria Helena Sansão. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95+869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação

---

Assinatura

---

Data

Isabel Cristina de Oliveira

**Do Orpheu ao Dândi: os contos de Sá Carneiro e as crônicas de João do Rio**

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

Aprovado em 31 de março de 2010

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Maria Helena Sansão Fontes (Orientadora)  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Cláudia Amorim  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof. Dr. Luiz Edmundo Bouças Coutinho  
Instituto de Letras da UFRJ

Rio de Janeiro

2010

## DEDICATÓRIA

Esta dissertação é dedicada àqueles que fazem parte da  
minha família, pelo amor e compreensão de sempre,  
e à lembrança de Nina.

## AGRADECIMENTOS

Li há bastante tempo, em algum lugar, que para escrever bem, deveríamos escrever sobre aquilo que sabemos. Não sei se o que sei é o suficiente (acho que nunca é), mas fiz o que estava ao meu alcance.

Meu primeiro agradecimento é à força superior que rege nossas vidas, como vocês queiram chamar: Deus, Alá, Jeová, Javé, lavé...

À minha família, por todo apoio e compreensão nos momentos mais difíceis da minha vida e desta escrita. Mãe, obrigada por ser quem é, e me deixar ser quem sou. Pai, obrigada pela confiança. Kinho e Jé, obrigada pelas horas de conversa e riso quando mais séria eu estava.

Aos meus amigos, Maria Clara Jeronimo (pela sempre louca e atenciosa troca de *e-mails*), Patrícia Jacques (pela força sempre!), Tiana e Anderson, amigos sempre, (pelo apoio psicológico e ombro amigo), Fabiana Vieira, companheira desde a infância, (pela ajuda e força), Jonathan Fontenelle (pelo exemplo e por dizer “Não vai dar tempo”, o que me fez ter mais garra pra seguir em frente), Irene Bulcão, amiga de sempre, (pelo eterno e incansável ensinamento), Marília (pela doçura com que sempre me deu força), Reinaldo Barifouse, amigo de todas as horas, e Isadora, minha afilhada, (pelo carinho e atenção, mesmo quando eu insisti que não precisava).

Aos meus amigos do Clio-Psyché: Ana Jacó, Alice Helena, Heliana Conde, Flávia Oliveira, Filipe Degani, Maria Claudia e Emerson, pelas conversas enriquecedoras, pelo convívio sem preço.

A todos do Setor Ruiano, na Casa de Rui Barbosa: Laura do Carmo, Soraia Reolon, Martha de Sena, pessoas-aula, por terem contribuído muito para o que eu sou.

Aos meus amigos do Senac Rio, Alexandra Mendes e Vinícius Antunes (por nunca deixarem o senso de humor se perder, salvando-me das crises), Ana Paula Cabral, Adriana Gomes e Karen (Tchum) Ferreira (pela força e companhia sempre). Obrigada pelo apoio na reta final e por aguentarem o meu estresse dissertativo. Obrigada ainda a Adriana Scheneider, Denise Posas, Manuel Vieira e Aline Oliveira, que permitiram meu afastamento momentâneo para conclusão deste trabalho.

Enfim, obrigada a todos vocês, pela força, pelo desespero, e pela compreensão de minha ausência e afastamento. Por se afastarem quando precisei de momentos de concentração, e mais importante por não me deixarem desistir.

A Maria Helena, minha orientadora, que sempre gentil me ouviu e leu, dando sábios conselhos, os quais levarei para a vida toda, muito obrigada.

A Luiz Edmundo, pelo carinho com o qual recebeu o convite para compor a banca avaliadora desta dissertação e pela atenção dispensada ao meu trabalho. Muito obrigada.

À professora Claudia Amorim, que, primeiramente, de forma sempre tão doce, aceitou fazer parte da banca, e, o mais importante, por me apresentar e me fazer apaixonar pelo fantástico mundo da literatura portuguesa ainda na graduação.

Aos queridos suplentes, a professora Mirian Pires e o professor Iremar Maciel, que aceitaram fazer parte da banca avaliadora desta dissertação. Muito obrigada pelo apoio.

Ao pessoal da Secretaria da Pós-Graduação em Letras da Uerj, que sempre esteve disposto a ajudar, principalmente Luciana, que me ouviu literalmente chorar e lutar pelo direito à inscrição na seleção para o Mestrado.

A todos da Biblioteca de Educação e Humanidades (CEH/B), pelo respeito e educação que sempre tiveram ao atender e pela ajuda na fase final de entrega desta dissertação.

Enfim, a todos os que de alguma forma colaboraram ou não atrapalharam nesta dissertação, muito obrigada!

Viver não é preciso. Sentir é que é preciso.

*De um Manifesto para Orpheu*



## RESUMO

OLIVEIRA, Isabel Cristina de. *Do Orpheu ao Dândi: os contos de Sá Carneiro e as crônicas de João do Rio*. 2010. 86 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

Esta dissertação estuda dois importantes autores de língua portuguesa na literatura moderna: Mário de Sá Carneiro (português) e João do Rio (brasileiro). Ambos viveram as diversas transformações sofridas pela sociedade ocidental no final do século XIX e início do século XX. Nessa época as relações entre Brasil e Portugal estavam abaladas, mas havia um movimento de aproximação entre esses países, já que Portugal nunca deixaria de ser o berço do Brasil, não havia por que negar as afinidades. O que parece aproximar a escrita de Sá Carneiro e João do Rio são as transformações, em âmbito geral, sofridas no espaço temporal citado. Ambos influenciados pelas tendências que se originaram no centro cultural da época: a França. Essas tendências, chamadas de vanguardas, deram origem no Brasil e em Portugal ao movimento Modernista na Literatura. Em Portugal, Mário de Sá Carneiro participou da criação desse novo movimento literário com a revista *Orpheu*. No Rio de Janeiro, havia uma crescente modernização da vida política, social e cultural, era a verdadeira *belle époque* carioca, da qual João do Rio participou, ajudando no crescimento da crítica e do jornalismo de forma geral. Analisamos aqui alguns contos de Sá Carneiro e algumas crônicas de João do Rio. Nelas encontramos muito da crise “moderna” vivida por eles, realizamos através desse *corpus* aproximações entre os dois autores. Nesse processo de comparação, enfatizamos alguns aspectos modernistas, problematizando as diferenças e semelhanças, tendo intenção de identificar as influências e as circunstâncias que levaram tais escritores a escreverem da forma com que viam e viviam a cidade, a vida, a história de seus países como pano de fundo, apresentando de que forma essas duas personagens contemporâneas da vida artística cultural portuguesa e brasileira apresentaram em seus escritos a presença do cotidiano, o dia a dia da cidade, e a contradição com as correntes da época.

Palavras-chave: Sá Carneiro. João do Rio. Decadentismo. Pré-Modernismo.

## ABSTRACT

This dissertation studies two important authors from Portuguese language at modern literature: Mário de Sá Carneiro (Portuguese) and João do Rio (Brazilian). Both of them have lived the many changes suffered by occidental society in the end of 19th century and the beginning of the 20th century. At this time the relations between Brazil and Portugal were disturbed, but there was an approach movement between these countries, but Portugal would never let being the birthplace of Brazil, there was no reason to deny the affinities. What seems approach the written of Sá Carneiro and João do Rio are the changes, in general scope, suffered in the mentioned time. Both were influenced by tendencies that were originated in the cultural center of that period: France. These tendencies called vanguards, they gave origin to the Modernist Movement in Brazil and Portugal. In Portugal, Mário de Sá Carneiro participated of the creation of this new literary movement with the magazine *Orpheu*. In Rio de Janeiro, there was a growing modernization at politics, social and cultural life, was the real *belle époque* of the city, with João do Rio participated, helping the growing of the criticism and journalism in general. We analyze here some tales from Sá Carneiro and some chronicles from João do Rio. We find into them a lot from the modern crisis lived by them, produce through that *corpus* approaches between both authors. In this process of comparison, we emphasize some modernist aspects, making troubles with the differences and the similarities, intending to identify the influences and the circumstances that took those writers to write the way they saw and lived the city, the life, the history from their countries as background, presenting with these two contemporary characters of cultural artistic life introduced in their papers the presence of the routine, the day by day of the city, and the contradiction with the currents of that period.

Keywords: Sá Carneiro. João do Rio. Decadentism. Pré-modernism.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1</b>	<b>UM POUCO DE HISTÓRIA: O PORTUGAL DE SÁ CARNEIRO E O BRASIL DE JOÃO DO RIO.....</b>	<b>17</b>
1.1	As literaturas portuguesa e brasileira.....	21
1.2	O outro Orpheu.....	25
1.3	As religiões de um jornalista.....	31
<b>2</b>	<b>SÁ CARNEIRO E JOÃO DO RIO: PRECURSORES DE UMA NOVA LITERATURA.....</b>	<b>37</b>
2.1	Mário de Sá Carneiro e o Brasil, João do Rio e Portugal.....	40
2.2	A influência decadentista.....	43
2.3	A diferença entre conto e crônica.....	51
<b>3</b>	<b>POSSÍVEIS DIÁLOGOS ENTRE AS OBRAS DE MÁRIO DE SÁ CARNEIRO E JOÃO DO RIO.....</b>	<b>54</b>
3.1	O momento literário: as obras.....	54
3.2	Os diálogos possíveis.....	56
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>77</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>82</b>

## INTRODUÇÃO

Num dos momentos mais radicais da chamada “renovação artística”, final do século XIX e início do século XX, surgem dois importantes autores de língua portuguesa na literatura moderna: Mário de Sá Carneiro e João Paulo Coelho Barreto, o João do Rio. O primeiro, português, nascido em Lisboa (1890); o segundo, brasileiro, nascido na cidade do Rio de Janeiro (1881).

Foi ainda em princípios do século XX, que o mundo assistiu assombrado o início da I Guerra Mundial. Entre 1914-18, começou um novo movimento estético em Portugal, o movimento pós-simbolista. Neste movimento Mário de Sá Carneiro constitui um dos artistas de grande destaque e promessa, grande amigo de Fernando Pessoa, com quem manteve correspondência até os últimos dias de vida. Mário de Sá Carneiro viveu grande parte de sua curta e intensa vida em Paris, onde buscava inspiração para sua obra.

O Brasil da época também estava voltado para os movimentos que aconteciam na Europa. Havia o nascimento de uma aproximação Brasil-Portugal, tanto que em 1909, ano que seria simbólico, já que comemoraria os vinte anos da república constituída no Brasil, João do Rio conhece João de Barros<sup>1</sup>, com quem funda em 1915 a revista *Atlântida*, que foi concebida propositadamente para o estreitamento dos laços entre Brasil e Portugal. Devido a essa aproximação de escritores brasileiros e portugueses, aconteceu no campo cultural o contrário do que acontecia na política: foram jornais e revistas produzidos por escritores dos dois países que explicitavam esse contato. A *Atlântida* foi dirigida binacionalmente por João de Barros e João do Rio. Era uma publicação mensal, cujos objetivos não eram somente de cunho artístico e literário, preocupava-se também com o lado social dos dois países. Vários nomes colaboraram com a revista, como Julio Dantas, Olavo Bilac, Guerra Junqueiro, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Afrânio Peixoto, Tristão de Ataíde, Teófilo Braga, Jaime Cortesão etc.

As relações entre Brasil e Portugal, politicamente falando, estavam tão abaladas, que essa produção cultural foi muito importante para que se mantivesse a diplomacia e a simpatia entre eles. Os dois intelectuais, João do Rio e João de

---

<sup>1</sup> Historiador português (1881-1960).

Barros, já faziam antes da revista um trabalho de conscientização nos jornais em que escreviam: falavam do afastamento entre os países e de que era preciso torná-los mais próximos. Portugal nunca deixaria de ser o berço do Brasil, e, por outro lado, o Brasil passava a se tornar a “nova” nação para os emigrantes portugueses; não havia por que negar as afinidades.

O que parece aproximar a escrita de Sá Carneiro e João do Rio são as transformações, em âmbito geral, sofridas no espaço temporal citado acima. Tudo começou na Europa, mais precisamente em Paris, centro cultural europeu da época, era dali que saíam para o resto do mundo ocidental as novas tendências artísticas. Essas tendências circularam durante todo o período da I Guerra Mundial e eram conhecidas por Vanguardas, que deram origem no Brasil e em Portugal ao movimento Modernista na literatura.

Em Portugal, Mário de Sá Carneiro participou da criação desse novo movimento literário com a revista *Orpheu*. No Rio de Janeiro, havia uma crescente modernização da vida política, social e cultural, era a verdadeira *belle époque* carioca. A imprensa também crescia, nascendo, assim, a crítica; tudo passava por sua lente aguçada, até mesmo os literatos, imortais, dentre eles, João do Rio.

Nos contos e novelas de Mário de Sá Carneiro, bem como nas crônicas de João do Rio, pesquisados para esta dissertação, encontramos muito da crise “moderna” vivida por eles naquela época. Não importa, para o estudo que se pretende fazer, se Sá Carneiro estava um pouco mais preocupado com a crise existencial, enquanto João do Rio, com o lado social da crise, o importante é que ambos apresentam traços que os aproximam, e permitem também o estudo de várias vertentes em suas obras.

João do Rio era homossexual declarado. Há pesquisadores que alegam haver na obra de Mário de Sá Carneiro um homossexualismo velado, sendo assim, tornou-se também pretensão desta dissertação, com a leitura e o estudo de parte da obra desses dois ícones da literatura moderna, verificar e analisar a presença, dentre outros temas, do “eu” feminino – não necessariamente a mulher – traçando paralelos que sirvam significativamente de comparação entre as obras dos dois escritores.

Tendo como base os gêneros conto e crônica, o estudo desta dissertação consiste na análise de alguns contos selecionados da obra de Mário de Sá Carneiro e algumas crônicas do livro de João do Rio, *A alma encantadora das ruas*. A princípio a intenção era realizar a análise comparativa utilizando o livro de João do

Rio por inteiro, porém com as releituras que fizemos e pelo fato de o livro ser dividido em seções, optamos por selecionar algumas crônicas dessas seções que melhor caberiam em nosso estudo. No processo de comparação entre as obras, enfatizamos alguns aspectos modernistas, problematizando as diferenças e semelhanças, tendo intenção de identificar as influências e as circunstâncias que levaram tais escritores a escreverem da forma com que viam e viviam a cidade, a vida, a história de seus países como pano de fundo, apresentando de que forma essas duas personagens contemporâneas da vida artística cultural portuguesa e brasileira apresentaram em seus escritos a presença do cotidiano, o dia a dia da cidade, a contradição com as correntes da época e o sexo feminino.

Aprofundar-se em Sá Carneiro e João do Rio é encontrar uma tensão entre vida e obra – tanto um quanto outro tiveram uma vida sobrecarregada, conturbada. Apesar de terem vivido momentos muito próximos, não tiveram convívio, mas em suas escritas fica clara a pequena distância que havia entre ambos. De um lado, João do Rio tinha sua vida chacoteada por ser homossexual; por outro lado, Mário de Sá Carneiro via nas mulheres uma impossibilidade de seu ser, não era como elas, é considerado por muitos estudiosos um misógino; e acima de tudo era infeliz com a própria existência.

O problema a ser analisado e que contribui para a construção dos argumentos desse trabalho não deve ser lido no singular, já que no cotejo do *corpus* dessa pesquisa, encontramos mais de um problema a ser compreendido: o primeiro seria até que ponto a influência decadentista atingiu os escritores que serão estudados? O segundo problema seria a crise de personalidade vivida, por ambos os escritores, que contribuiu para a composição de suas obras e personagens em geral, e como se deu tal contribuição? É bastante clara na obra de Sá Carneiro e João do Rio a presença de traços autobiográficos, mas o que isso traz de relevante para a pesquisa da obra desses escritores? O último problema norteador, e talvez o mais complexo a ser relatado aqui, é a análise propriamente dita dos contos e crônicas associados aos aspectos apresentados presentes no *corpus*. Com o desenvolvimento da pesquisa, nos propomos investigar a problemática do ser moderno por esses dois homens representantes de duas nações próximas, por um lado, e bem diferentes, por outro: um homossexual e outro que, ao que nos parece, tinha certa repulsão ao sexo oposto, justamente pela impossibilidade de ter tido uma figura feminina presente durante sua breve vida. Alguns estudiosos da vida e obra

de Sá Carneiro tratam essa repulsa como um desejo de “não ser” quem se quer ser, proveniente de um narcisismo condoído, que acaba por se transformar em desprezo pelo outro, que é o que queria ser. Ao lermos sua poesia, encontramos um autor numa constante busca de si mesmo, que desejava o equilíbrio, de não ser “quase”, achava-se incompleto demais. Sobre este mesmo aspecto, João do Rio era diferente, acreditava que podia deixar sua contribuição, sendo diferente, gostava de viver e vivia como bem queria.

Pretendemos, dessa forma, com a pesquisa realizada, relatar a visão de mundo no início do que chamaremos Era Moderna, numa literatura feita por homens, cuja escrita incide em fatos reais vividos por eles. As questões relativas ao feminino e sua representação na literatura não eram, até um tempo atrás, muito consideradas pelo meio acadêmico como um objeto digno de estudo, mas o que vemos agora é um caminho diferente do que se pensava. Desta forma, acreditamos que o mesmo possa ocorrer com este estudo de Mário de Sá Carneiro e João do Rio. Mesmo com esta afirmação, assinalamos que não há na presente pesquisa nenhuma intenção de aprofundamento nas teorias sobre o feminino ou o homossexualismo, mas apenas de sublinhar os aspectos femininos, autobiográficos, entre outros presentes nos textos dos autores, revelando em que medida foram importantes para determinar suas visões de mundo e sua maneira de sentir o momento em que viveram e escreveram.

Sá Carneiro e João do Rio foram grandes intelectuais de seu tempo, precursores de uma nova literatura. De fato os dois possuíam uma forma peculiar de narrar suas histórias e de compor suas personagens com alguns aspectos femininos, além das semelhanças em vida real (por exemplo, ambos sofriam com o excesso de peso). João do Rio, por diversas vezes alvo de críticas, foi também, na opinião de alguns estudiosos, o mais importante cronista brasileiro, além de um dos mais idolatrados e difamados de toda a história da literatura brasileira. Mário de Sá Carneiro, apesar do que poderiam dizer alguns de seus admiradores e estudiosos, não se declarava homossexual, e, mesmo que isso pareça apenas um dado pessoal, é importante considerar esse fato, a fim de se evitar uma compreensão errada de sua obra, que está, como já afirmamos, repleta de dados autobiográficos.

A partir do conhecimento e do estudo da obra e vida do contista e do cronista citados, poderemos revelar o artil literário que faz com que ambos construam em

suas narrativas personagens e histórias de tão rico teor psicológico, que talvez sejam resultado do tipo de vida que levavam.

Temos também como objetivo refletir acerca da construção dos aspectos modernos na obra de dois escritores da chamada pré-modernidade, tendo como ponto de ligação o autobiografismo, proveniente da “nova cultura”, entendida aqui como as tendências europeias. Para que possamos compreender este conceito de autobiografismo, temos que entender a origem do termo. Numa biografia, quando o biografado é o próprio autor, temos, então, uma autobiografia. Esse gênero inclui manifestações literárias semelhantes, como confissões e cartas que revelam sentimentos íntimos.

Ao falarmos do gênero autobiográfico, não podemos fazê-lo sem falar sobre certo crítico francês, Philippe Lejeune. Há décadas, Lejeune nos trouxe a ideia do “pacto autobiográfico”, que seria o pacto que acontece entre o autor e o leitor de uma autobiografia. Em outros termos, podemos dizer que para que essa autobiografia seja reconhecida como tal, é preciso que o leitor tenha um conhecimento prévio da história de vida desse autor, caso contrário, o pacto não existirá. Com efeito, o conceito de autobiografia é pensado há muito tempo, e são vários os autores que se dedicaram à escrita do “eu”, por exemplo: Rimbaud, em sua carta a Paul Demey<sup>2</sup>, na qual usou a expressão “eu é um outro”; e até mesmo Freud, com sua teoria de que primeiro o sujeito seria origem, depois passaria a ser uma outra coisa, em constante progressão, mudança, como uma lei geral do universo, que dissolve, cria e transforma todas as realidades existentes.

Lejeune ainda nos diz que quando ocorre uma autobiografia “uma pessoa real [...] atribui importância a sua vida individual, em particular sobre a história da sua personalidade” (1974, p. 14), temos, então, uma ideia clara do que ela é, mas essa “história da sua personalidade” vai um pouco mais além. Na autobiografia, quem escreve quer compartilhar experiências, contar suas idas, vindas e perdas, e é mais ou menos nesse contexto que nasce o “pacto autobiográfico” entre autor e leitor. Essa necessidade, mesmo que em alguns casos inconsciente, de expor a própria vida na escrita pode ser identificada em parte de nosso *corpus*, por isso denominamos “autobiografismo moderno”, porque essa necessidade de se expor vai

---

<sup>2</sup> Em 1871, “Car Je est un autre”. Em: RIMBAUD, Arthur. *Cartas do vidente*. “Lettre à Paul Demey”.



de encontro com a inconstância deste novo mundo que antecedeu o modernismo, do saudosismo de um passado.

É nesse período que a vida literária gira de acordo com a problemática da modernidade vinda da Europa e suas crises, deixando de herança para a nossa “pós-modernidade” escritos que traduzem muito mais que simples ou complexas narrativas, escritos que traduzem o pensamento de uma época. Pretendemos também tornar evidente como os fatores autobiográficos contribuem para a concepção das personagens e tramas das narrativas estudadas.

Essa pesquisa visa apresentar um trabalho comparativo original acerca da obra de dois grandes nomes da literatura de língua portuguesa, a partir da visão de mundo “pré-moderna”. Elucidando algumas questões de suma importância para a compreensão da obra de Mário de Sá Carneiro e de João do Rio, além de alguns aspectos de suas conturbadas e impressionantes biografias, propomos concomitantemente perguntas e respostas sobre o extravagante mundo moderno no qual se encontram inseridos tais escritores. Ao utilizarmos a designação “mundo moderno” dentro do nosso período de estudo, a “pré-modernidade”, estamos aludindo à ideia de modernidade que tínhamos à época. Com a revolução tudo pareceu se desenvolver tão rapidamente que era como se as pessoas não tivessem tempo de diluir tudo que recebiam. Portanto, o mundo como conheciam não era mais o mesmo, era tudo “moderno”, sem se ter a ideia exata de modernidade.

Temos como objetivo mais específico neste estudo compreender a construção da literatura moderna, de autoria masculina, estimulando e desenvolvendo, dessa forma, a leitura e a análise crítica da obra de dois escritores que servem de ponto de partida para o estudo e compreensão do que gerou o movimento modernista em nossa literatura. A sociedade passava por mudanças que se intensificaram nesse período, eclodindo numa evolução significativa, porém mesmo com essa evolução em direção ao futuro, assinala-se ainda o apego à tradição, sem a qual não existiria o moderno.

É importante salientar nessa introdução que traçamos um plano de metodologia de pesquisa seguindo os seguintes passos:

1 – Delimitação do *corpus* dentre os contos e novelas de Mário de Sá Carneiro e as crônicas de João do Rio.

2 – Análise sistemática das obras que compõem o *corpus* dos autores pesquisados.

3 – Constatação das semelhanças e diferenças e de possíveis diálogos entre as obras de Mário de Sá Carneiro e João do Rio, sob os pontos de vista citados.

4 – Mapeamento biográfico, referente aos escritores, a fim de que se descobrissem fatos relevantes para o desenvolvimento da pesquisa.

5 – Paralelos prováveis entre as obras selecionadas para o *corpus* e outras obras dos escritores, que ajudem na compreensão geral da temática pesquisada.

6 – Problematização da relação de construção dos temas abordados pelos autores (como a presença do feminino, o autobiografismo, homossexualismo, a morte, o decadentismo) nas obras pesquisadas.

A escolha desses escritores não se deu aleatoriamente, ambos estavam inseridos no ambiente da *belle époque*. Foram escolhidos cinco contos de Mário de Sá Carneiro e quatro crônicas de João do Rio, narrativas que serão aqui analisadas, de forma abrangente, com a finalidade de aproximar, ou distanciar, a escrita, o pensamento desses escritores.

No primeiro capítulo desta dissertação, promovemos um apanhado histórico sobre os dois países no recorte temporal utilizado em nosso estudo (as duas últimas décadas do século XIX e do início do XX); tentamos descrever sinteticamente a história da literatura desses países para que entendamos melhor a importância do estudo de tais autores; além de fazermos um pequeno apanhado da biografia de Mário de Sá Carneiro e João do Rio, traçando suas relações com suas respectivas cidades natal.

No segundo capítulo, voltamos nossa pesquisa para a relação dos dois autores com criação de uma nova literatura, suas influências, e as correntes teórico-literárias que atravessaram suas obras.

O terceiro capítulo desta dissertação é o resultado de dois anos de estudo, que pretende evidenciar o que propomos quando esta pesquisa era apenas um projeto: uma análise comparativa, revelando os possíveis diálogos entre as obras desses dois grandes gênios da literatura de língua portuguesa.

No último capítulo, levantamos o que de real permanece como importante resultado deste estudo, se o que foi proposto pode ser alcançado e quais suas implicações para estudos futuros.

Esperamos que este trabalho possa contribuir de alguma forma para estudos literários e para maior aproximação das literaturas portuguesa e brasileira sob o viés comparatista.

## 1. UM POUCO DE HISTÓRIA: O PORTUGAL DE SÁ CARNEIRO E O BRASIL DE JOÃO DO RIO

A proposta desta dissertação segue o recorte temporal de vida dos autores estudados, o que corrobora a importância deste apanhado histórico inicial. Neste contexto, Portugal de fins do século XIX e início do século XX passava por intensas transformações que iam do campo científico ao progresso técnico do motor elétrico. Portugal havia sido durante os séculos XV e XVI uma potência mundial, economicamente, socialmente e culturalmente falando. Foi também o primeiro e o mais duradouro império colonial do mundo. Quando falamos em mais duradouro império, falamos do período inicial de conquistas, 1415, até a entrega de Macau à República da China, em 1999. Portugal é, ao contrário do Brasil, como se sabe, um país muito antigo, tendo como uma de suas origens as invasões romanas na Península Ibérica<sup>3</sup>. É inegável a participação dos romanos na cultura portuguesa (costumes, arquitetura, artes, pontes, rede viária etc.).

O que levou Portugal à alcunha de Grande Império foi o plano de D. João II em criar uma rota comercial marítima para a Índia. Se, inicialmente, o pretexto era descobrir territórios para converter os povos encontrados ao cristianismo, agora o objetivo era espalhar a presença portuguesa por toda a costa oriental africana, alcançando a Índia. Cumpriu esta função Vasco da Gama (tempo de D. Manuel I). À época ouvia-se falar de uma grande extensão de terra a Oeste, o que chamariam mais tarde de Índias Ocidentais, as Américas. Quem trouxe este conhecimento foi Cristóvão Colombo, porém foi a curiosidade de Pedro Álvares Cabral o que trouxe Portugal ao Brasil para constituir o Império Português. Com todas essas conquistas, Portugal se tornou o grande explorador comercial, transformando-se na maior potência mundial daquele período.

Alguns historiadores fazem uma leitura da história de Portugal em forma de ciclo: do apogeu à queda. Esta é, por conseguinte, uma leitura oitocentista, mas nem por isso menos importante para este trabalho. De acordo com a história, são vários os fatores que retomam essa ideia de decadência: a união dinástica com a Espanha (1580-1640), Portugal perde sua dinastia e sua independência política; o

---

<sup>3</sup> 146 a.C. Essa invasão não se deu de forma pacífica, pois nas regiões mais prósperas havia resistências, especialmente na região da atual Andaluzia. Dentre essas resistências havia um grupo, denominado Lusitanos, liderado por Viriato. Esse grupo conseguiu derrotar os povos romanos em várias guerras, o que fez de Viriato um herói aclamado.

Terremoto de 1755<sup>4</sup>; as invasões francesas, que fizeram Portugal transferir seu reino para a colônia brasileira; e, enfim, a independência do Brasil (1822), que não foi o estopim, mas desencadeou um processo de revoltas e revoluções já iniciado em Portugal.

No início do século XX, um fato trouxe esperança ao povo português: a Revolução Republicana de 1910, com ela era possível ver um novo e moderno Portugal, mas que trazia também um regime parlamentar instável, com muitas revoltas e a lastimável participação na Primeira Grande Guerra Mundial. Contudo, a vida em Portugal do século XX foi decididamente marcada pela Ditadura do Estado Novo, que se seguiu à revolução de 1926, de António de Oliveira Salazar, durando 41 anos sem interrupção, de 1933 a 1974.

A história de Portugal é excessivamente marcada por conquistas e conflitos. O início do século XX, com todas as suas mudanças, ainda, assim, não poria fim aos conflitos do país. Mas marcava incontestavelmente uma nova era.

Durante esse período, o Brasil passaria por muitos momentos importantes em sua história: a República Velha e o Estado Novo de Getúlio Vargas, que chefiou a Revolução de 30, pondo fim à República.

A relação entre Brasil e Portugal na época não era das melhores, de fato, tal relacionamento apresentou dificuldades desde o início, afinal éramos colônia de exploração. Mas um acontecimento prometia modificar essa história: a vinda da Família Real para o Brasil, em 1808. Nunca na história uma monarquia havia sido transferida para uma de suas colônias, portanto esse era um dos assuntos mais recorrentes nas cortes da época. Os fatos que culminaram na vinda da Família Real para o Brasil são de conhecimento de todos: a monarquia portuguesa temia ser dizimada pelos franceses, liderados por Napoleão Bonaparte, que havia decretado também o bloqueio continental a todos os portos europeus. Fora isso ainda havia os interesses ingleses para que a Corte portuguesa viesse para o Brasil. Sentindo-se sem saída, D. João<sup>5</sup> embarcou com toda a Família Real e sua Corte, sem deixar, obviamente, o tesouro português para trás. A ideia da vinda da Corte para o Rio de Janeiro, momentaneamente, pode ter representado alguma grandeza, mas o certo é

---

<sup>4</sup> Também conhecido como Terramoto de Lisboa, aconteceu em 1 de novembro de 1755, destruindo quase que completamente a cidade de Lisboa, houve em seguida um grande incêndio.

<sup>5</sup> Regente de Portugal à época, só foi coroado rei dois anos depois da morte de sua mãe, D. Maria I, em 1818 no Rio de Janeiro. Foi o único rei a ser coroado nas Américas.

que um embarque realizado às pressas, com a chegada das tropas napoleônicas a Lisboa logo em seguida, retirou toda a nobreza do ato de transferência da Corte.

Com ou sem grandeza, o fato é que a capital do Brasil Colônia, o Rio de Janeiro, acabou lucrando com essa vinda, pois a cidade deveria ser preparada para receber a monarquia. Chegaram ao Brasil, junto com a comitiva real, obras de arte, objetos dos museus portugueses, a Biblioteca Real com mais de 60 mil livros, todo o dinheiro do Tesouro português e as jóias da Coroa. Toda essa movimentação contribuiu muito para a transformação da capital brasileira em uma cidade florescente, várias escolas e bibliotecas foram fundadas, e somente com a vinda da realza é que se viu despontar e incentivar uma vida cultural na capital brasileira.

Entretanto, isso que parecia ser finalmente um estreitamento de laços luso-brasileiros acabou. D. João VI foi chamado de volta a Portugal, deixando seu filho D. Pedro I como regente, o qual, em 1822, rompeu com a Coroa Portuguesa, declarando o Brasil um país independente. O ato da independência brasileira pareceu mais uma querela entre pai e filho do que uma ação venerável. Às cortes constituintes portuguesas não agradou a nomeação de D. Pedro como regente. Para elas, a soberania só poderia vir de Portugal. Por isso ordenaram também a volta de D. Pedro à Europa, a fim de que estudasse, para afastá-lo do trono no Brasil. Sentindo-se desagradado, ao receber tal mensagem, o então príncipe regente rasgou-a diante dos companheiros, encenando o que seria conhecido como grito do Ipiranga: “Independência ou morte!”.

Em 1826, com a morte de João VI, D. Pedro I teria direito ao trono por ser o primogênito, já que seu irmão mais velho havia morrido; mas sendo regente do Brasil, não poderia assumir as duas coroas. De acordo com as constituições dos dois países, não poderia haver uma união entre eles. Sendo assim, colocou sua filha primogênita de sete anos no poder em Portugal. Apesar desse fato, as leis portuguesas vigentes reconheciam que D. Pedro I teria perdido o direito de ser imperador de Portugal, afinal teria se levantado contra a nação no ato de independência. Em consequência, em 1828, D. Miguel se tornou rei de Portugal. Mais tarde, devido a diversos fatores que minavam sua popularidade no país, além de problemas financeiros, em 1831, D. Pedro I abdicou da coroa brasileira em favor de seu filho D. Pedro II e foi lutar contra os apoiadores de seu irmão ao trono. Assim foi intensificada a disputa que tinha como objetivo o trono português: de um lado os irmãos Pedro I e Miguel, do outro a população dividida em pedristas e miguelistas, o

que acabou por instaurar uma guerra civil em Portugal (1832-1834). Esse conflito somente teria fim em 1934, com o apoio de Inglaterra e França, que reouveram a coroa à D. Maria II.

A partir daí, a dificuldade em manter bons laços entre Brasil e Portugal se agravou. Anos mais tarde, em 1889, após 67 anos de monarquia, a proclamação da república viria para conturbar ainda mais essa delicada relação, já que transportava o foco do Brasil-Europa para Brasil-EUA, devido também ao grande processo de industrialização. A Constituição Brasileira de 1891 é um exemplo dessa mudança de foco, já que tomava por base a Constituição dos EUA, inclusive na hora de adotar o primeiro nome do país como república: deixou de ser Império e passou a ser Estados Unidos do Brasil. A partir da primeira constituição da república, o regime político adotado no Brasil passaria a ser também o mesmo adotado naquele país, o presidencialismo. O país reconhecia, enfim, seu potencial, sabia que era capaz de caminhar sozinho.

Este período, também conhecido como República Velha, foi marcado pelo domínio político das elites agrárias mineiras, paulistas e cariocas. O Brasil teve, com efeito, grandes mudanças. Apesar de ainda existir o estigma de colônia, foi reconhecido como um país exportador de café, e a indústria deu um grande salto. Já na vida social, essa foi a época de muitas revoltas e problemas sociais por toda a extensão do território nacional. Essas revoltas demonstravam a insatisfação da população brasileira, que ia aos poucos tomando consciência de seus direitos e deveres, promovendo assim movimentos de revolta que ficaram muito conhecidos, como as revoltas da Vacina e da Chibata.

A princípio, a república viria como resposta ao descontentamento da Igreja Católica em relação às intervenções do imperador nas questões religiosas; dos militares, que também não estavam satisfeitos com as restrições impostas a eles; além dos agricultores e proprietários rurais que exigiam uma maior participação no governo, já que representavam à época o crescimento econômico nacional.

Com toda essa relação contraditória, ora de proximidade, ora de ódio, Portugal é berço do Brasil, e essa origem não pode ser negada. Mesmo porque as relações abaladas não põem fim às marcas imperiais deixadas no Brasil.

Tendo como pano de fundo esse nada tranquilo cenário, a literatura portuguesa do fim do século XIX e início do XX passava também por grandes transformações, buscava uma identidade, algo que a fizesse superar o pessimismo

português tão presente na cultura da época. Por outro lado, o sentimento decadente ainda estava muito arraigado, fruto de uma civilização que se julgava tragada pelo tédio, que estava em busca de si. Essa busca de si também estava relacionada ao questionamento dos valores que eram até então estabelecidos ética e literariamente. A ambiência literária da época procurava uma libertação da escrita, das regras, esse movimento foi tão intenso que marcou todo o século XX, além de ter dado origem ao movimento modernista português.

O Brasil também passava por diversos questionamentos, porém diferentes de Portugal. A sociedade brasileira, crescente burguesia, procurava sua identidade, depois de viver anos sob regência portuguesa, havia ainda uma preocupação em encontrar essa identidade nacional dentro da literatura. Contudo, era muito difícil precisar essa literatura “puramente” nacional.

### **1.1 As Literaturas portuguesa e brasileira**

O processo de “nascimento” das literaturas é muito similar em todos os países: vários textos produzidos ao longo de séculos em momentos e contextos diversificados somam para a constituição do que chamamos literatura. É verdade também que, de uma forma direta ou indireta, a literatura tal qual a conhecemos hoje é fruto de um lirismo oral, mesmo que a literatura escrita seja muito diferente da oralidade tem nesta ancoradas suas raízes.

A origem da literatura portuguesa reafirma essa oralidade, tendo como primeiros vestígios reconhecidos das letras o verso, datando do século XII. E como conta a história dos livros de literatura, estes “primeiros” versos estão reunidos em três coletâneas: o *Cancioneiro da Ajuda* (século XIII), o *Cancioneiro da Vaticana* e o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Os primeiros poetas portugueses foram João Soares de Paiva e Paio Soares de Taveirós. O que essa poesia inicial afirma mais uma vez é uma tradição oral, retratada pelos estudiosos do tema como uma produção lírica difundida por trovadores, segréis e jograis, que possuem por sua vez origem medieval.

São ainda do século XII os primeiros textos de ficção em prosa, fato que grande parte dessa escrita possui cariz religioso, edificante e algumas vezes



doutrinal. Na família de Avis (século XV) temos expoentes notáveis desse início de literatura, como D. João I, com o seu *O Livro da Montaria*; D. Duarte, com *A Enseñança de bem Cavalgar toda Sela e Leal Conselheiro*; e o Infante D. Pedro, com uma adaptação de Sêneca sobre os benefícios dos nobres, em *Virtuosa Benfeitoria*.

Apesar de toda essa profícua produção, o texto que traz relevância e começa a pontuar o que seria a marca do início de uma literatura portuguesa não é, até os dias de hoje, definido como português, pois há os que acreditam que seja do lado espanhol da península: *Amadis de Gaula*. Considerado uma obra-prima, sua primeira edição consta de 1508, alguns estudiosos afirmam que seria subsidiário de um texto português do século XV.

Saraiva e Lopes afirmam em *História da Literatura Portuguesa* que “a escrita constituía um meio acessório de transmissão da cultura; temos de contar com a transmissão oral [...]” (19-?, p. 37). É fato histórico que o processo de escrita dos textos foi uma ação lenta até chegarmos ao advento da imprensa, antes disso, no século XIII, “só nos conventos existiam condições para o trabalho da produção de manuscritos. Mais tarde, constituem-se corporações de escribas profissionais, principalmente à volta das Universidades.” (SARAIVA; LOPES, 19-?, p. 37).

Após o advento da imprensa, no século XV, e mais tarde, com o trabalho da crítica textual, o processo da escrita acabou se tornando um pouco menos complicado, pois, até a invenção da imprensa, os manuscritos eram produzidos por copistas, como vimos acima nas palavras de Saraiva e Lopes. Esses copistas frequentemente cometiam erros de transcrição. E, sabendo que os manuscritos eram copiados uns dos outros, sem ser possível a conferência com o texto original, é fácil concluir que os erros tendiam a multiplicar-se nas cópias posteriores. No que diz respeito aos autores dos últimos quatro séculos, depois da genial invenção de Gutemberg,<sup>6</sup> podemos estar certos de possuímos suas obras quase exatamente como foram escritas, salvo exceções, particularmente quanto a erros tipográficos de menor importância.

Já no Brasil, muito se pensou sobre o nascimento da literatura, o que não podemos deixar de levar em consideração é que esta tem origens na literatura portuguesa, que por sua vez teve somente sua produção intelectual designada como literatura a partir do século XVIII, e que tem suas raízes ligadas às tendências

---

<sup>6</sup> Alemão (1398-1468), inventor da imprensa.

européias originadas na França, e na Itália. O Brasil é o único país que já nasce com uma certidão de nascimento, a Carta que o escrivão Pero Vaz de Caminha escreveu ao Rei D. Manuel sobre o descobrimento. Esta carta é considerada o primeiro documento da nossa história, bem como o primeiro texto literário do Brasil, o que mostra ainda mais a relação estreita entre Brasil-Portugal. Mesmo com o título de primeiro documento de nossa história, a *Carta do Descobrimento* não é considerada parte de nossa literatura, já que é um documento histórico luso-brasileiro.

É importante para esta discussão abriremos parênteses para esse documento, justamente pela vontade de se precisar o nascimento de uma literatura nacional. Os estudiosos portugueses consideram a literatura portuguesa em algumas subdivisões, uma delas é a “literatura portuguesa de viagens”, que infundia a atividade dos descobrimentos marítimos, e também registrava as rotas, os acidentes e as condições atmosféricas, a fim de facilitar a repetição dos percursos efetuados. Nesse contexto de literatura de viagens, o documento mais importante é o *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*, seguido da *Carta do Descobrimento*. É importante lembrarmos que para nós, leitores de hoje, essa “correspondência” informativa com interesse documental é uma narrativa literária, mas à época tinha um cunho estritamente confidencial, visto que discutia rotas e descobrimentos. Neste caso, não podemos declarar que existia de fato intenção literária nesses escritos, Carlos Vogt e José Lemos deixam claro em seu estudo *Cronistas e viajantes*:

Nem crônicas, nem memórias, pois não resultavam de nenhuma intenção literária: os escritos dos cronistas e viajantes eram uma tentativa de descrever e catalogar a terra e o povo recém-descobertos. Entretanto, permeava-os a fantasia de seus autores, exploradores europeus que filtravam fatos e dados, acrescentando-lhes elementos mágicos e características muitas vezes fantásticas. (1982).

A literatura portuguesa dessa época já estava a pleno vapor, tanto que podemos observar nessa crônica de nascimento do Brasil uma cultura literária bastante própria dos portugueses daquela época: uma narrativa impressionista, com grande capacidade de observação, que levava a uma escrita judiciosa, preocupada em traduzir gestos; caracterizar a alimentação, a moradia; e a existência do indígena brasileiro. Esse modo peculiar de escrever, que constitui o encanto de um cronista, revela todo o valor dessa carta como documento e obra literária. Porém, não

podemos ver esta carta como início de uma literatura dita brasileira, pois vários fatores devem ser considerados antes de se dizer que um país produz literatura.

Em Portugal, esse tipo de escrita acabou por promover outro tipo de literatura, esta sim de cunho propriamente literário que perpassou os séculos XV e XVI. Essa narrativa estava baseada nas viagens marítimas e teve como principais autores Gil Vicente (*Auto da Índia*) e Luís de Camões (*Os Lusíadas*).

O Brasil, sendo um país muito novo em vista dos países da Europa, teve o nascimento de sua literatura em meio à colonização portuguesa. Depois da carta escrita por Caminha, foi aberto um grande período, aproximadamente três séculos, chamado Era Colonial, durante o qual nossa literatura buscava uma identidade própria. Havia como base o modelo de cultura português e por outro lado havia também o interesse pela vida do Brasil como colônia. De fato, a vida no Brasil colônia estava diretamente ligada à cultura portuguesa, por isso mesmo é muito difícil precisar o momento exato do nascimento de uma literatura brasileira.

É caminho perigoso fazer afirmações acerca desse surgimento, já que esbarra em outras concepções, como valor, cultura, língua nacional, existência de público leitor ativo e influente, além de escritores atuantes, vida cultural rica, sentimento de nacionalidade, imprensa, gráficas, liberdade de expressão, visto que naquela época, devido ao controle da monarquia portuguesa e também da Igreja Católica, era proibida a impressão de livros; em outras palavras, podemos dizer que sem presença desses fatores era impossível a fluorescência de uma literatura nacional. O que de fato somente ocorreria na virada do século XIX para o XX.

Para alguns historiadores da literatura, a produção “literária” no período Brasil-Colônia é considerada “manifestação literária”. Essa manifestação ganhou a denominação cultural de Quinhentismo, porém não poderia de forma alguma ser considerada brasileira, pois era produzida pelos já citados, cronistas, viajantes e jesuítas, que eram portugueses e aqui estavam por interesse específico ou espaço curto de tempo, além de não delinearem nenhum tipo de identificação com a terra brasileira.

A situação só começou a esboçar uma mudança na segunda metade do último século de colonização do Brasil, o século XVIII, pois graças à extração do ouro em Minas Gerais foram criados centros comerciais e fundadas cidades, e com isso surgiram escritores preocupados com a política e com a independência. Apesar dessa abertura de condições para o nascimento de uma literatura, isso só ocorreu

de forma efetiva no século seguinte, após a independência política do país, que acabou por promover a vida cultural da sociedade brasileira.

Alfredo Bosi, em *História concisa da Literatura brasileira*, faz uma explanação geral e exata de nossos primeiros escritos e de como eles acabaram por influenciar nossa literatura para sempre. Observemos a passagem abaixo:

Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: são *informações* que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informação, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica [...]. No entanto a pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte. E não é só como testemunhos do tempo que valem tais documentos: também como sugestões temáticas e formais. Em mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos agudos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro: então os cronistas voltaram a ser lidos, e até glosados, tanto por um Alencar romântico e saudosista como por um Mário ou um Oswald de Andrade modernistas. (BOSI, 1997, p. 15-16, grifo do autor).

## 1.2 O outro Orpheu

Mário de Sá Carneiro nasceu em Lisboa, em 19 de maio de 1890, vinha de uma família de militares abastada à época. Foi poeta, contista e ficcionista. Foi também, acima de tudo, expressão de toda uma geração, a Geração de *Orpheu*. Sua curta vida não o impediu de se tornar um dos grandes expoentes do Modernismo em Portugal. Aos dois anos de idade perdeu a mãe, fato que mudaria para sempre seu modo de ver, sentir e entender a vida e de uma forma mais geral o ser feminino. Foi criado pelos avós e uma ama em Quinta da Vitória próximo a Lisboa, o pai ficou ausente durante anos de sua infância,

Foi uma criança precoce, aos 12 anos já escrevia poemas, aos 15 já havia traduzido Victor Hugo e havia redigido e impresso um jornal que falava sobre o cotidiano da vida escolar, porém seu pai o proibiu de continuar com a publicação, pois existia nela um cunho fortemente satírico; com 16 anos, passou a traduzir Goethe e Schiller, ainda no Liceu começou a escrever seus primeiros textos em prosa. Quando acabou seus estudos ali, em 1911, foi estudar Direito em Coimbra, mas nem sequer terminou o primeiro ano. No ano seguinte, 1912, um acontecimento marcaria sua vida: conheceria Fernando Pessoa, com quem manteve uma forte

amizade até os últimos dias, para quem escreveu centenas de cartas e poemas, e com quem pensou e deu luz ao símbolo que assinalava uma nova era na literatura portuguesa e conseqüentemente na brasileira, o Pré-Modernismo marcado pela revista *Orpheu*. Ainda nesse mesmo ano, desiludido com a Coimbra dos estudantes, se muda para Paris, “a fim de continuar seus estudos” com o auxílio financeiro do pai, ficando óbvia a verdadeira intenção de Sá Carneiro, que nutria pela cidade uma admiração sem limites. As suas cartas a Pessoa e a outros amigos deixam claro que não possuía motivação para o curso de Direito. Isso contribuiu muito para que, pouco depois de chegar à cidade, largasse os estudos e passasse a se dedicar à vida boêmia, entregando-se a perambulações por cafés e salas de espetáculos e passando por situações lastimáveis. É também na capital francesa que conhece Guilherme de Santa-Rita (Santa-Rita Pintor) para quem escreverá cartas, além de Pessoa.

Apesar de permanecer em Paris, Sá Carneiro não estava adaptado socialmente à vida naquela cidade, e, com instabilidade psicológica, escreveu em Paris a maior parte sua obra poética, além de ser daí que surgia sua correspondência com o fiel confidente Pessoa, fato importantíssimo para entendermos sua obra. Portanto, descreveremos no decorrer desta dissertação alguns trechos dessa correspondência. Foi, assim, durante os anos de 1912 e 1916 que fez sua fugaz e suficientemente profícua carreira literária.

O ano de 1916 foi o ápice de sua angústia, Sá Carneiro estava desencantado com a vida, e isso o levou à morte precoce, com 26 anos, no dia 26 de abril, em Paris, onde perpetrou seu suicídio no Hotel de Nice, com recurso de cinco frascos de arseniato de estriçnina. Em seus últimos dias de vida, ele se sentia muito só, a figura materna era ausente desde muito cedo, o pai, militar, estava em África, o avô e a velha ama que ajudou em sua criação estavam em Portugal, por isso agarrou-se ao amigo que melhor o compreendia. Dessa maneira escreveu várias vezes a Pessoa, a quem anteriormente já havia remetido algumas de suas obras para que este publicasse quando achasse mais oportuno. Poucos dias antes de acabar com seu sofrimento, Sá Carneiro escreveu sua última carta<sup>7</sup>, que data de 18 de abril de 1916, deixando clara a intenção de seu suicídio:

---

<sup>7</sup> Transcrita de SÁ CARNEIRO, 2004.

18 abril 1916<sup>8</sup>

Unicamente para comunicar consigo, meu querido Fernando Pessoa. Escreva-me muito – de joelhos lhe suplico. Não sei nada, nada, nada. Só o meu egoísmo me podia salvar. Mas tenho tanto medo da ausência. Depois – para tudo perder, não valia a pena escoucear.

Doido! Doido! Doido! Tenha muita pena de mim. E no fundo tanta cambalhota. E vexames. Que fiz do meu pobre Orgulho? Veja meu horóscopo. É agora, mais do que nunca, o momento [?]<sup>9</sup> Diga. Não tenha medo. Estou com cuidado no meu caderno de versos. De resto o meu Amigo tem copias de todos.

Informe-me. Pelo mesmo correio um cartão que dará ao Santa-Rita pois perdi-lhe o endereço.

Adeus. Mil abraços. Escreva

o

Mário de Sá Carneiro

Entendemos com essa carta que Sá Carneiro iria prosseguir com o que ele mesmo chamou de egoísmo, pondo fim à sua vida, superando o medo de sua ausência. Sobre sua morte também escreveu Cleonice Berardinelli “Não soube ‘pobre menino ideal’, atapetar a Vida contra si mesmo: inadaptado, irrealizado, acabou por destruí-la, matando-se.” (2005, p. 17).

O suicídio de Sá Carneiro foi o ápice de um ato de desespero, porém estudiosos, como Rogério Perez e Jorge Barradas, apontam que não foi um ato insano, foi antes de tudo muito bem pensado e refletido, há outros estudiosos que criticam e repudiam tal ideia de teatralização da própria morte, porém não é foco desta dissertação. Para Sá Carneiro era como se tivesse encenando uma peça que chegara ao fim. Vestiu-se, tratou das unhas (seu grande orgulho eram as mãos)<sup>10</sup>, penteou-se, tomou veneno, e deitou-se a fim de esperar a morte. O fato intrigante dessa história é que um amigo assistiu ao ato de agonia, José Araújo, que lá estava a convite de Sá Carneiro.

Para muitos críticos, Sá Carneiro teria uma obra espantosa, se não tivesse morrido tão jovem. Outros fazem provocação, dizendo que de forma qualitativa a obra de Sá Carneiro seria superior a do grande escritor português e seu amigo pessoal Fernando Pessoa. Insatisfeito e inconformado, mas sempre verdadeiro, não conseguiu em nenhum momento de sua vida se ajustar à vida social comum, foi muito incompreendido devido às suas inquietações emocionais, porém previa que

<sup>8</sup> De acordo com os carimbos postais, a carta foi expedida de Paris, em 18/04/1916 e recebida em Lisboa em 23/04/1916 (SÁ CARNEIRO, 2004).

<sup>9</sup> De acordo com Teresa Sobral Cunha, editora do livro *Correspondência com Fernando Pessoa*, no original da carta não havia pontuação, sendo a inserção deste uma proposta literária desta.

<sup>10</sup> Segundo Catex, (1971 *apud* MARTINS, 1997, p. 21) “Seu grande orgulho foram sempre as mãos que fazia tratar em ‘manicures’ [...]”.

um dia, num futuro, seria reconhecido, e nisso acertou. Observamos que a obra de Sá Carneiro não possui a mesma repercussão que a de Fernando Pessoa, mas a genialidade de um está bem próxima da do outro, contudo há na obra carneriana uma loucura, uma paixão que não é vista na obra pessoana.

A seu tempo não foi reconhecido por todos como gostaria, apenas por uma elite bem distinta de outros escritores e amantes das artes. Ao longo dos anos conforme sua obra ia sendo publicada, chegou ao alcance do grande público, que o reconheceu como um dos maiores expoentes da literatura portuguesa moderna.

### **A Lisboa de Sá Carneiro**

A Lisboa da virada do século XIX para o XX vivia uma forte crise, tendo como fatores responsáveis para isso o Ultimato<sup>11</sup> e a crise financeira e econômica de 1890-91. Nesta época alguns dos principais partidos portugueses faliram; e foi no final da primeira década do século XX que houve uma grande mudança: a mudança de regime, a proclamação da república. Mesmo assim, ao contrário do que se pode pensar, essa mudança não trouxe consigo profundas transformações, “nem nas estruturas econômicas e sociais, nem nas tendências ideológicas e estéticas.” (SARAIVA; LOPES, 19[?], p. 948). Portugal acompanhava, ainda que lentamente, o processo de desenvolvimento dos países capitalistas evoluídos europeus.

O que percebemos com essas transformações políticas, econômicas e sociais é que no campo cultural, mais precisamente na literatura, surgem ideias que gerariam uma corrente nacionalista-colonialista. Como não poderia ser diferente, Portugal era diretamente influenciado pelas condições do restante da Europa, apesar da revivescência do historicismo de recorte romântico, o que significa dizer também que havia certo tradicionalismo burguês em decadência. Lisboa, como já fazia antes, procurava em suas raízes um motivo, uma força para dar um destino à sua literatura.

Na segunda década do novo século, Sá Carneiro, que vivia em Paris desde 1912, volta a Lisboa algumas vezes entre os anos de 1913 e 1915 devido ao conflito

---

<sup>11</sup> Também conhecido como Ultimato Britânico de 1890, foi o conjunto de exigências enviado a Portugal pela Inglaterra, para a retirada das forças militares portuguesas nos territórios coloniais de Moçambique e Angola.

entre Sérvia e a Áustria-Hungria, um dos fatores que desencadeou a I Guerra Mundial. Foi assim que com Fernando Pessoa e Almada-Negreiros integrou o primeiro grupo que desejava um movimento modernista português. Influenciados pelas vanguardas culturais europeias, queriam chocar e escandalizar a sociedade urbana e burguesa da época.

Deste primeiro grupo nasceu a revista literária *Orpheu*, nome que também designou essa geração de escritores, A Geração d'Orpheu. Tal revista funcionou como válvula de escape para esses artistas, que por fim causaram um grande escândalo à época. Essa situação contribuiu para que somente dois números da revista fossem publicados (março e junho de 1915), houve um terceiro número, que embora tivesse sido impresso, não foi publicado. Hoje, o lançamento dessa revista é considerado o marco do início do modernismo português, mas no início do século XX foi motivo de chacota pela sociedade.

A ideia fundadora da revista foi de Montalvor e Ronald de Carvalho<sup>12</sup> (1893-1935) que, aliando seus pensamentos aos de Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Almada-Negreiros, conseguiram publicar o primeiro exemplar de *Orpheu*. Vejamos o que diz Fernando C. Martins acerca desse processo de criação do símbolo do modernismo português:

O *Orpheu* é idéia de Ronald de Carvalho e Montvalvor, no Brasil, e 'terá sido o segundo que terá sugerido o nome da revista até porque já o imaginara como título de um poema [...]'. Mas é antes, ou também, nas ideias trocadas entre Pessoa e Sá Carneiro que tem origem *Orpheu* como projecto. (MARTINS, 1997, p. 19).

Foi em maio de 1913 que Fernando Pessoa escreveu a Mário de Sá Carneiro, em Paris, falando da ideia de uma revista de poesia, à qual Sá Carneiro responde extasiadamente em carta datada do dia 14 de maio de 1913, que também pertence ao espólio de Fernando Pessoa:

A sua idéia sobre a revista entusiasma-me simplesmente. É, nas condições que indica, perfeitamente realizavel materialmente (disso mesmo me responsabiliso). Claro que não será uma revista perdurável. Mas para *marcar* e *agitar* basta fazer sair meia dúzia de números. O título Esfinge é ótimo. O que é preciso é arranjar mais colaboração do que a que indica. (SÁ CARNEIRO, 2004, p. 142, grifo do autor).

<sup>12</sup> O primeiro é pseudônimo de Luís da Silva Ramos (1891-1947), poeta português, também fundador da revista *Orpheu*; o segundo é um artista brasileiro que estudou na Europa, quando de seu retorno ao Brasil, participou da Semana de Arte Moderna.



Como percebemos, o título inicial da revista pensada pelos dois poetas seria outro, através do contato com Montalvor e Ronald de Carvalho, adotaram o nome sugerido pelo poeta português. Esses dois foram a colaboração extra de que precisaram para fundar a revista que mudaria a literatura lusa. O primeiro exemplar da revista foi de caráter inovador, revelava sinal de vida no ambiente literário português, causando no público em geral muita polêmica. Foi reconhecida como uma revista de vida que rompia com as tradições literárias. Ao se dizer responsável pela publicação, Sá Carneiro não hesitou, seu pai foi o subsidiário dos dois primeiros números, o terceiro número não saiu em circulação porque seu pai negou ajuda financeira.

Mesmo com a morte prematura de Sá Carneiro, o restante do grupo de modernistas não se desestimulou, prosseguiu definindo com sua nova concepção estética as artes e a cultura. Pessoa continuou inovando ainda mais a literatura através de seus heterônimos, o que o coloca a nosso ver à frente do modernismo pensado por seus contemporâneos, o conceito de modernismo não deu conta de definir sua obra.

Lisboa continuou, a exemplo e na mesma corrente dos demais países da Europa, inovando. Não permaneceu ligada semanticamente ao conceito de modernismo, evocavam a verdadeira estética da diversidade: valores foram questionados e estabelecidos. A escrita literária era agora liberta de todas as convenções e regras.

A Lisboa do início do século XX foi agudamente marcada pelo modernismo, vivendo em todas as partes escândalos e polêmicas. Apesar de ter escrito a maior parte de sua obra em Paris, Sá Carneiro escreveu de dentro para fora a sua terra de nascimento, como podemos observar em parte de sua poesia que era dedicada à freguesia<sup>13</sup> que o acolheu em sua infância, Camarate.

Ainda em 1915, depois da publicação do segundo número de *Orpheu*, Sá Carneiro retornou a Paris, onde continuou escrevendo dominado por fortes crises de depressão, que eram agravadas pela falta de dinheiro. Sua obra encontra-se estreitamente ligada à sua vida pessoal, era uma constante busca por seu eu-próprio.

---

<sup>13</sup> Nas províncias e cidades de Portugal, a menor divisão administrativa.

### 1.3. As religiões de um jornalista

João do Rio foi o pseudônimo mais famoso de João Paulo Alberto Coelho Barreto, filho de Alfredo Coelho Barreto e de Florência Cristóvão dos Santos Barreto. João do Rio foi um prolífico escritor, jornalista, cronista, contista, teatrólogo e pensador, além de membro da Academia Brasileira de Letras (ABL). Nasceu, no Rio de Janeiro, então capital da República, 11 anos antes de Mário de Sá Carneiro, em 5 de agosto de 1881; e morreu cinco anos depois deste, em 23 de junho de 1921, na mesma cidade.

O pai do escritor era adepto do positivismo, por isso batizou o filho numa igreja comtista, porém João do Rio jamais seguiria tal religião ou qualquer outra, a não ser que fosse preciso para uma reportagem, como o fez em 1904, quando realizou diversas reportagens, pioneiras na área, sobre cultos africanos que gerariam *As religiões do Rio*, seu primeiro livro. Um fato que nos chama muito a atenção sobre este episódio é que João do Rio conseguiu vender milhares de exemplares de um livro, mesmo tendo o Brasil a maior parte da população de analfabetos. Estudou o ensino elementar com seu próprio pai, que era professor. Já aos 16 anos ingressou na imprensa. Nos anos de 1900 a 1903, escreveu para diversos jornais sob diversos pseudônimos, porém neste último ano, foi indicado por Nilo Peçanha para a *Gazeta de Notícias*, onde permaneceu até 1913. Em 23 de novembro do ano de 1903, ao escrever um artigo chamado “O Brasil lê”, que falava sobre as preferências literárias do leitor carioca, Paulo Barreto ganharia o pseudônimo com o qual foi consagrado: João do Rio, no livro *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*, Gomes fala exatamente desta passagem: “daí por diante, o nome que fixa a identidade literária engole Paulo Barreto. Sob essa máscara publicará todos os seus livros e é como granjeia fama. Junto ao nome o nome da cidade.” (1996, p. 44). Dentre outros pseudônimos utilizados por Paulo Barreto podemos citar: Claude, Caran d’arche, Joe, José Antonio José.

Dois anos depois, trabalhava no jornal *Cidade do Rio*, ao lado de José do Patrocínio, Emilio de Menezes e Henrique Cancio, foi neste jornal que João do Rio se iniciou, revelou e se apaixonou pela profissão que levou até seus últimos minutos de vida. Foi ao lado desses jornalistas e de nomes como Guimarães Pessoa, Olavo

Bilac e outros, que João do Rio se tornou um jornalista por excelência, tendo suas obras muito bem recebidas pelo público e pela crítica, inclusive por aqueles mais severos comentadores. Em algumas obras, João do Rio teve seu olhar muito mais aguçado, muito mais observador, como é o caso da obra escolhida para esta dissertação, *A alma encantadora das ruas*.

Um dos maiores estudiosos de João do Rio, Raúl Antelo, organizador de *A alma encantadora das ruas*, usa na introdução desse livro uma passagem bastante interessante declarada pelo próprio João do Rio acerca de sua obra, acreditava que sua obra só poderia ser vista, reunida “dentro de dez anos. Aí verão, talvez, que eu tentei ser o reflexo tumultuário de transformações e que, nos meus livros, não está a obra-prima mas em todos os aspectos morais, mentais, políticos, sociais, mundanos, ideológicos, práticos – a vida do Rio [...]”<sup>14</sup>.

Em 1909, com a morte do pai, João do Rio tornou-se responsável financeiramente por sua mãe. Nesse ano foram inaugurados no Rio de Janeiro o cinema Odeon e o Teatro Municipal, sobre os quais João do Rio resenha em suas crônicas. Mas é no ano seguinte que as coisas mudam de forma agradável para João do Rio, consegue, enfim, em sua terceira tentativa, aos 29 anos, entrar para a ABL. Como não poderia ser diferente, com seu jeito à frente de seu tempo, inaugurou ali a moda do fardão para a posse. Ainda neste ano, viajou pela Europa, berço de onde proveio sua mais forte influência.

João do Rio escreveu para os jornais mais importantes do país à época, como *O País* e *Gazeta de Notícias*, depois, em 1920, fundou o diário *A Pátria*, que dirigiu até o dia de sua morte. Em 1921, saindo da sede deste, dentro de um táxi, a caminho de casa, teve um ataque fulminante e morreu. Mesmo sendo membro da ABL, conta-se que, quando da sua morte, sua mãe, alegando que o filho não se sentiria satisfeito, não permitiu que ele fosse velado como todos os outros imortais, já que havia algum tempo que João do Rio não participava mais das reuniões, desde a eleição de um desafeto, Humberto de Campos. É fato comprovado que João do Rio foi alvo de chacotas por conta de suas preferências sexuais, já que não era casado, nem apresentava namoradas ou amantes conhecidas. Muitos de seus críticos costumavam julgar seu comportamento pelo que publicava, inclusive quando

---

<sup>14</sup> Esta passagem pode ser conferida em ANTELO, Raúl. Introdução. In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 25.

traduziu Oscar Wilde<sup>15</sup> para o português, as suspeitas sobre sua homossexualidade só se confirmaram. Humberto de Campos era um dos racistas homofóbicos reacionários que atacavam João do Rio, por ser uma figura estereotipada do dândi que se propunha a defender novas ideias nos campos políticos e sociais.

Neste pequeno apanhado bibliográfico, vimos que João do Rio foi muitos “outros”: repórter, jornalista, cronista, tradutor, teatrólogo, era na verdade um múltiplo artista. Assim como Mário de Sá Carneiro, João do Rio deixou uma vasta, porém efêmera, obra, mas em outro ponto difere do poeta português: a consagração e o reconhecimento que João do Rio teve em vida foi muito maior do que o que sua obra acompanha nos dias de hoje. Por seu lado, Sá Carneiro só conseguiu o justo reconhecimento ao seu talento bem depois de sua morte, que só foi sentida por aqueles mais próximos ou que tiveram o privilégio de conhecer sua obra enquanto era vivo.

A morte repentina de João do Rio abalou o meio cultural, deixou órfão o jornalismo literário brasileiro. Seu enterro demonstrou o quanto era querido: nos jornais da época estimou-se que o número de pessoas que deram o último adeus ao jornalista chegou a 100 mil, e vários foram os jornais que prestaram homenagem à sua figura.

O que primeiro nos chama a atenção em sua biografia é o período cronológico em que vive: a chamada República Velha, período que se iniciou com a Proclamação da República, em 1889, e terminou com o movimento de 1930 que depôs o presidente Washington Luis. Para sua época, João do Rio possuía uma visão de mundo à frente de seus contemporâneos, tanto que seus livros, num Rio de Janeiro ainda com uma sociedade cultural em crescimento, venderam milhares de exemplares, fazendo sucesso nas livrarias e com a crítica. A função que adotou de escrever para o público rendeu-lhe o renome que teve e fez dele o criador da crônica social moderna.

## **O Rio de João do Rio**

---

<sup>15</sup> Era visto por muitos críticos brasileiros como o “maldito”, havia em toda sua obra uma homossexualidade subentendida, já que vivia em uma sociedade (vitoriana) impiedosa, porém hipócrita, o que importava estava por baixo dos panos.

O Rio de Janeiro em que viveu João do Rio encontrava-se em plena transformação, em um âmbito um pouco diferente de Portugal, pois vínhamos de uma mudança radical desde a vinda da Família Real. O governo de Pereira Passos estava construindo uma cidade à imagem e semelhança da capital francesa, aplicando à cidade o estilo *Boulevard*. Dessa forma, o Rio de Janeiro passou a ser considerado uma Cosmópolis muito peculiar se comparada ao restante do país. A partir da segunda metade do século XIX é que se vivenciou na cidade um verdadeiro plano urbanístico, com obras voltadas para a saúde pública, era ainda de extrema importância a distribuição de água potável, uma rede de esgotos. Nessa época também foram aprovadas as derrubadas do Morro do Castelo e do Senado, permitindo, dessa forma, maior circulação de ar.

Em 1900, o Rio contava com uma população de 811. 443 habitantes<sup>16</sup>, dentre esses habitantes havia um sem-número de portugueses, que, mesmo após a independência do Brasil, preferiam continuar vivendo aqui. Porém, nos anos decorrentes a imagem de um país independente ia crescendo na mente da população, o que despertou uma onda muito forte de nacionalismo. Esses portugueses acabavam sendo perseguidos. João do Rio, que via além de seus contemporâneos, lutava para defender os interesses desses, que eram em sua maioria “poveiros”, como eram chamados os pescadores lusos que abasteciam a cidade. Havia uma lei de nacionalização do governo que dizia que tal atividade pesqueira somente podia ser exercida por brasileiros ou naturalizados. João do Rio, por ter defendido a causa lusa, foi chamado por muitos de paladino. Este caso, além de ofensas morais, trouxe a ele agressões físicas. O fato não era que João do Rio estivesse a favor ou contra o nacional, ele acreditava na liberdade do ser, tanto que para ele a modernidade não representaria outra coisa, não existia uma cultura melhor, existiam culturas que se misturavam para formar algo sempre maior.

O Brasil da corte e das senzalas, de palacetes e também do início da urbanização já estava indo ao longe. João do Rio via nascer uma nova sociedade cuja estrutura social era falha, injusta e “pecadora”. Viveu a cidade contando suas histórias, virando a própria história. Não podemos ignorar o fato de que ele também vivenciou a chamada *belle époque* e todas as transformações que trouxe consigo.

---

<sup>16</sup> Dado relativo à cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://portalgeo.rio.rj.gov.br/armazenzinho/web/>>. Acesso em: 29 dez. 2009.

Francisco Pereira Passos era o prefeito do Rio de Janeiro nos anos de 1903 a 1906, foi ele quem realizou uma grande modernização no centro da cidade, abriu avenidas, realizou obras de saneamento básico muito importantes, além da realização de campanhas de vacinação, nas quais teve resistência popular. Mas que cidade era aquela? Que Rio de Janeiro arborescia àquela época? Foram e são muitos os escritores, músicos que contam, cantam e encantam essa cidade. Há alguns anos adotamos para ela um apelido muito carinhoso, “cidade maravilhosa”, e mesmo em meio ao caos urbano e à pseudo guerra civil, ainda encontramos motivo para continuar a viver e a escrever a cidade, que até agora resguarda muito do que fora outrora.

Certo poeta escreveu uma vez que o Rio já nasceu cidade, tal verso não pode ser ignorado. João do Rio, escritor que aqui é estudado, viveu o nascimento dessa cidade, que há pouco havia feito a transição de capital de colônia para capital federal, e com isso este artista presenciou também todas as mudanças ocorridas desde então, como, por exemplo, a imposição de um modelo europeu de civilização, mais especificamente o modelo francês, pelas elites da época, neste caso a França era fonte de inspiração para João do Rio.

O Rio de Janeiro, nos fins do século XIX e início do século XX, era um misto de moderno e *démodé*; era o centro do Brasil e como tal deveria irradiar cultura e o fazia com todo esplendor, era o modelo a ser seguido por outras cidades do país, por exemplo, São Paulo, Manaus, Recife, Fortaleza. A chamada modernidade da época era predominantemente urbana, e assim nasceu a *belle époque* carioca, fazendo com que o Rio de Janeiro fosse ele mesmo sujeito e tema das manifestações artísticas e culturais.

Uma dessas manifestações artísticas modernas da *belle époque* carioca, as crônicas, gênero literário cujo meio de divulgação eram os jornais, relatava de forma mais objetiva assuntos de temas gerais, como atividades culturais, política, economia, abrangia também os temas sociais e mundanos. O gênero predominou durante todo esse período no Rio de Janeiro e teve como alguns de seus representantes Raul Pompéia, Olavo Bilac e João do Rio. Sendo este último seu principal difusor, como já dissemos, carrega o peso de ser o criador da crônica social moderna. João do Rio foi para a prosa moderna o que Olavo Bilac representou para a poesia, escrevia a cidade com emoção, fazia predominar todos os sentidos.

Havia no Rio de Janeiro, como em todo o Brasil, uma preocupação crescente com a Primeira Grande Guerra, o medo de uma invasão estrangeira era grande, medo de que o Brasil virasse uma “terra de ninguém” e caísse no domínio do imperialismo internacional. Portanto, em 1917, João do Rio promoveu o início de um movimento voltado para a pátria, que visava uma conscientização nacionalista, a fim de que o Brasil vencesse a subserviência típica de colônia.

Em 1919, o poeta da cidade apoiou a campanha civilista, Luis Martins faz uma importante consideração sobre este momento:

“O Rio civiliza-se” era a frase do momento. Realmente, o Rio começava a civilizar-se, a urbanizar-se, a adotar uma aparência e uma sensibilidade de metrópole moderna, uma trepidação de “cidade tentacular”, com as grandes obras de Pereira Passos. A transformação urbanística influía na estrutura da sociedade. Esse é um dos momentos mais empolgantes, sedutores e dramáticos na história da velha cidade. Por ela perpassa, como um furacão, um frêmito novo de energia, de trabalho, de dinamismo, de luxo e de prazeres... É a nossa *belle époque*. (MARTINS, 2005, p. 15).

No próximo capítulo veremos uma descrição das influências desses dois artistas e as correntes teóricas que os nortearam.

## 2. SÁ CARNEIRO E JOÃO DO RIO: PRECURSORES DE UMA NOVA LITERATURA

Não é de hoje que há, em todo o mundo, um movimento de se pensar a literatura e sua utilidade. A literatura possui uma função pedagógica social? E o que dizer das mudanças na literatura no início do século XX? Foram vários os escritores que defendiam a função social da literatura, que teria como objetivo informar e formar os cidadãos. Em Portugal na virada do século XX, podemos citar alguns nomes, como, por exemplo, Teixeira de Pascoaes, Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra<sup>17</sup>. Porém, ao falarmos em Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro não podemos seguir pelo mesmo caminho, já que apareceram como figuras para modificar a situação literária de então. Nesta época, no Brasil, assim como em Portugal, podemos citar alguns escritores que experimentavam uma nova escrita: Raul Pompéia, Olavo Bilac, João do Rio. Sendo, porém, este último o que mais se destacou no campo da crítica social, com seu jornalismo sagaz.

Em Portugal era patente o sentimento geral de que nunca mais a arte tradicional seria a mesma. O que se entendia das escolas literárias deixava claro que só havia lugar para o superficial, o desenvolvimento tecnológico, a evolução da sociedade excluía a participação do homem neste processo. Porém, escritores como os citados acima provocariam uma mudança nesse pensamento, transformando de vez a literatura da época. Dessa forma, foram surgindo as vanguardas europeias,<sup>18</sup> que deram origem a um movimento de grandes dimensões e enérgico que conhecemos como Modernismo português, que pôs fim a esse sentimento de debilidade e introduziu um inconformismo geral na literatura portuguesa.

Não podemos considerar o Modernismo apenas como um produto de uma evolução estética: ele decorreu de todo um estado de espírito formado pela cultura da época e que repercutiria em todas as artes, integrando literatura, pintura, música arquitetura, cinema etc.

Mário de Sá Carneiro, sendo um dos autores participantes mais ativos de *Orpheu*, desejava com ela escandalizar o respeitável público burguês, para sua

---

<sup>17</sup> Intelectuais da época ligados à revista *A Águia*, pertencente ao movimento renascentista português.

<sup>18</sup> O termo vanguarda vem do francês *avant-garde*, e significa extremidade dianteira dos exércitos em luta. Quando falamos em vanguarda na literatura também não fugimos desse significado, já que os movimentos de vanguarda na literatura sempre tiveram como proposta combater, gerar polêmica, em vários casos foram irreverentes, debochadas, irônicas, e tinham como objetivo substituir a arte passadista por uma arte moderna.



geração de escritores é uma espécie de prazer normal. Sá Carneiro como bom representante dessa nova geração de escritores com tendências futuristas pretendia com sua escrita uma linguagem extrema e estranha que questionava os valores burgueses. A revista *Orpheu* exigia coerência interna das obras que publicava, portanto toda atitude criticada nos integrantes do grupo derivava principalmente de sua preocupação confessa de não fazer senão arte, esse era o princípio da coesão da revista.

Sá Carneiro, embora tenha começado sua carreira escrevendo em prosa, se descobriu como poeta graças ao incentivo dado por seu amigo e herdeiro literário<sup>19</sup>, Fernando Pessoa. Sá Carneiro, que nunca foi engajado na política, teve a menina de seus olhos, *Orpheu*, associada pela crítica à política; porém alguns críticos, muito mais duros, associavam-na à loucura, ao desvario. Tanto na prosa como na poesia, ele possui, com efeito, um estilo próprio, requintado, metafísico, repleto de riquezas e características decadentes, assemelhando-se ao Simbolismo. Sá Carneiro contribuiu, sem dúvida, para o nascimento da nova literatura em Portugal, mesmo não tendo sido reconhecido em sua tão curta vida. Podemos considerar que sua obra foi desvinculada do modelo já existente, desarticulou o pensamento da época.

Se no início do século XX os países europeus viviam um grande conjunto de transformações em todos os domínios das atividades humanas: ciência, tecnologia, invenções, lutas sociais, revoluções, guerras, acontecimentos que contribuíram para a renovação artística, no Brasil essa corrente de mudança só veio se tornar real já na década de 1920, quando nascerá de fato aqui o movimento modernista.

Não podemos negar que esta época apresenta na literatura brasileira um entrecruzar de várias correntes estéticas. Por um lado, tem-se a queda da proposta realista-naturalista-parnasiana, e de outro uma afirmação da poesia simbolista. Na mesma época, então, surgiu uma prosa de ficção que, ligada à tradição realista, revelou criticamente as tensões da sociedade brasileira. Porém, essa fase preparatória para que acontecesse o movimento Pré-Modernista não pode ser considerada uma escola literária, mas sim um período literário de transição para o Modernismo.

---

<sup>19</sup> Termo utilizado como referência a Fernando Pessoa, a quem Sá Carneiro confiou seus escritos durante vida, inclusive textos que só seriam publicados postumamente.

João do Rio tinha completa consciência da importância de seu papel neste momento de adaptação e metamorfose pelo qual passava o país. Tanto tinha essa visão que na introdução de seu livro *Vida Vertiginosa* de 1911, escreve:

Este livro, como quantos venho publicando, tem a preocupação do momento. Talvez mais do 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 sobre o curioso período de nossa vida social, que é o da transformação atual de usos, costumes e idéias. (RIO, 1911, *apud* MARTINS, 2005, p. 15-16).

Sendo sem dúvida um homem integrado ao seu tempo, ao momento em que vivia, de forma alguma pensava que o tempo passado era melhor do que o presente, em suas próprias palavras nunca teve a “nostalgia hereditária” (MARTINS, 2005). Podemos resumir a vida jornalística de João do Rio como prodigiosa, já que como cronista, repórter e comentarista, viveu, comentou, registrou e analisou os momentos vividos pelo Rio de Janeiro naquele início de século.

João do Rio é o criador da crônica social moderna, sendo assim, foi o maior comentador de acontecimentos e dos homens, sempre foi criticado em seu tempo por ser agudo demais em suas observações, fato que naquela sociedade patriarcal incomodava a muitos. Suas crônicas sempre bem humoradas demonstravam todo seu espírito leve e burlesco/picaresco que renderam a peculiaridade de seus escritos, proporcionando a ele um estilo novo de crítico de seu tempo, desmanchando a ideia do cronista ser o tal crítico de futilidades. Ele trazia não só para a literatura jornalística, bem como para toda sua obra como artista, traços impressionistas, paradoxos etc.

A maioria dos biógrafos de João do Rio concorda que, com sua atuação, a imprensa brasileira ganhou um novo tipo de jornalismo. O jornalista até João do Rio não era visto como um profissional, a atividade exercida por diversos escritores, hoje muito reconhecidos, era apenas um “bico”, era apenas mais uma atividade para aqueles literatos que dispunham de horas vagas. Foi João do Rio o primeiro a viver somente da profissão de jornalista, promovendo seu reconhecimento no meio literário.

Brito Broca resume muito bem o momento vivido pela sociedade carioca naquele tempo:

A primeira década do século XIX foi para o mundo ocidental um período de euforia de que a civilização brasileira participou vivamente. [...] Campos Sales saneava as finanças preparando o terreno para o grande programa de realizações do governo Rodrigues Alves. Oswaldo Cruz inicia a campanha pela extinção da febre amarela e

o prefeito Pereira Passos vai tornar-se o Barão de Haussmann do Rio de Janeiro, modernizando a velha cidade colonial de ruas estreitas e tortuosas. Com uma diferença: Haussmann remodelou Paris tendo em vista objetivos políticos-militares, dando aos bulevares um traçado estratégico, a fim de evitar as barricadas das revoluções liberais de 1830 e 1848; enquanto o plano de Pereira Passos se orientava pelos fins exclusivamente progressistas de emprestar ao Rio uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade européia. Foi o período do “bota-abaixo”. (BROCA, 2004, p. 35).

Podemos dizer que João do Rio foi representante em prosa do que Olavo Bilac foi para poesia nacional. Sem dúvida é um novo tempo no Rio de Janeiro para o qual João do Rio contribuiu muito. A citação a seguir foi retirada do livro *João do Rio: A cidade e o poeta – o olhar do flâneur na Belle Époque tropical*, de Antonio Edmilson Rodrigues, e contribui para termos uma ideia melhor do que foi a relação da obra do autor com a cidade:

Esse período foi inspirador. Conheceu e se fez conhecer nos meios literários e boêmios. Abusou da sua inteligência e entregou-se aos modismos: assumiu a feição de um decadentista, e os imitava em tudo. Mantinha-se, entretanto, atento ao que se passava à sua volta, e seu olhar dirigia-se para o circunstancial, para o banal, para as coisas pequenas. Elevou-se à categoria de referência sobre o que se passava na cidade. Aproveitava suas andanças pelas ruas e as fazia poesia em forma de crônicas. Ninguém “entendia o Rio sem ler o João”. (RODIGUES, 2000, p. 35-36).

## 2.1. Mário de Sá Carneiro e o Brasil, João do Rio e Portugal

A ideia generalizada de que no período em que se afirmam os modernismos de Portugal e do Brasil foram interrompidos, ou quase, os contatos literários entre os dois países, ou se pôs termo à influência da literatura portuguesa sobre a brasileira, é uma ideia que já nesse período defendiam vários modernistas brasileiros. (SARAIVA, Arnaldo, 2004, p. 21).

O Modernismo como aconteceu em Portugal não foi o mesmo que nasceu no Brasil. Portugal viveu as correntes, no Brasil o processo se deu muito mais como uma imposição do que acontecia no mundo artístico. Para alguns escritores das primeiras décadas do século XX, a influência portuguesa pouco importava, isso era o que achavam os integrantes da primeira fase modernista do Brasil, como Mário de Andrade, que declarou que Portugal era “um paisinho desimportante”<sup>20</sup>, davam mais

<sup>20</sup> Mario de Andrade escreve a frase numa carta em resposta a Carlos Drummond sobre um erro gramatical comentado por este em um poema de Mario. Citação completa: “Foi uma ignomínia a substituição do ‘na estação’ por ‘à estação’ só porque em Portugal paisinho desimportante pra nós diz assim [...]. Não estou fazendo regionalismo. Trata-se de uma estilização culta da linguagem popular da roça como da cidade, do passado e do presente.”. Cf.: ANDRADE, Carlos Drummond de. (ANDRADE; 2003, p. 42).

valor as influências vindas da França, Itália, Alemanha e Inglaterra. Porém, isso não se sobrepunha à participação que Portugal teve em nossa formação cultural.

O desenvolvimento do Modernismo em Portugal e no Brasil se deu em momentos distintos; antes, durante o século XIX, o que era feito de novo no campo da literatura na Europa chegava ao Brasil quase que simultaneamente. Mas essa fase que chamamos de moderna, iniciada em Portugal em 1915, só veio aportar aqui muito tempo depois. O marco do início do Modernismo no Brasil foi a Semana de Arte Moderna de 1922, apesar disso podemos citar inúmeros escritores e artistas que já estavam à frente de seu tempo e contribuíram para que chegássemos a tal semana, João do Rio foi obviamente um desses escritores, infelizmente morreu no ano anterior.

Contudo, se podemos falar de uma data que exprime a relação Portugal-Brasil e a literatura, ela é o ano de 1909, muitos escritores consideram este o ano simbólico do Modernismo, pois é o ano que aparece a corrente Futurismo. Neste ano aconteceu o Acordo Luso-Brasileiro, que previa promover a união da colônia com o império. O Acordo previa, além da aproximação intelectual, um pacto comercial. A Comissão Luso-Brasileira formada para pensar nas melhores formas de pôr o acordo em prática foi uma grande frustração, mesmo assim o ano de 1909 foi importante, já que se conheceram João de Barros e João do Rio, que juntos lutaram pelo estreitamento desses laços, idealizando a revista luso-brasileira, *Atlântida*. Ainda em Portugal neste mesmo ano, João do Rio escreve crônicas para jornais brasileiros relatando o cotidiano de Portugal, que seriam reunidas no livro *Portugal d'agora* (publicado em 1911). Em 1912, foi a vez de João de Barros visitar o Brasil, nesta época apoiou a campanha de aproximação luso-brasileira promovida por João do Rio, através de conferências e artigos.

O período de estreitamento das relações luso-brasileiras iria até o final da década de 1920. Apesar de ser um período longo de relações, é também um pouco estudado no âmbito da comparação. Por isso o interesse de nosso estudo, já que a fase moderna vivida por esses dois países durante esse fim de século XIX e as duas primeiras décadas do XX foram, para ambos, uma das mais ricas experiências vividas por eles.

Completando nossa ideia, recorreremos a Arnaldo Saraiva, que faz a seguinte exposição em seu livro *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português*:

Não será exagerado dizer que, nas letras, o Brasil era ainda uma colônia muitos anos depois de proclamada a independência – o que não significa que não se manifestasse nelas a vontade de diferença e o “instinto de nacionalidade”. Para lá de dependências seculares, sensíveis no domínio do ensino universitário, da edição, da imprensa, havia ainda razões políticas e sociais para ajudar a manter os laços culturais: casos de escritores que, como Filinto de Almeida, João Luso ou Faustino Xavier de Novais, tinham nascido em Portugal; casos de escritores que, como Machado de Assis ou Júlia Lopes de Almeida, tinham casado com uma portuguesa ou com um português; [...]. (SARAIVA, Arnaldo, 2004, p. 29).

Ainda no início do século XX, a literatura brasileira continuava sendo chamada de literatura portuguesa no Brasil ou do Brasil. Foi nessa época, com o nascimento do pensamento de uma literatura moderna, que os escritores brasileiros e até mesmo os portugueses começaram a desenvolver a ideia da concepção de uma literatura denominada brasileira, independentemente de suas influências, era o nascimento do ufanismo. Tanto que em 1915, veio o reconhecimento da Universidade de Lisboa, que criou uma Cadeira de Estudos Brasileiros.

João do Rio era um brasileiro que amava Portugal, foi o único brasileiro que escreveu um livro sobre aquele país, no livro estavam implícitas suas impressões sobre a vida lisboeta e portuense, retratava ainda a transferência da Monarquia para a República e as relações luso-brasileiras. Arnaldo Saraiva sobre isso diz que:

À causa dessas relações dedicou boa parte de sua vida; a sua paixão por Portugal ficou patente na orientação de jornais e revistas, desde a *Gazeta de Notícias* à *Atlântida* ou a *A Pátria*, em muitos dos seus artigos e ensaios, ou nos livros *Fardos, canções e danças de Portugal* e *Adiante!* (capítulo final), e em ações especiais como a que levou Epiácio Pessoa a visitar Portugal. (SARAIVA, Arnaldo, 2004, p. 83).

O contato de Sá Carneiro com o Brasil não ocorreu de fato, pelo menos não em visitas, mas *Orpheu* recebeu escritores brasileiros. O que mais aproxima Sá Carneiro do Brasil são as características de sua obra que também estavam presentes nas obras de escritores brasileiros. Há uma grande distância na escrita de Sá Carneiro e João do Rio, não desejamos forçar semelhanças. Porém, em parte dos contos do português e das crônicas do brasileiro encontramos uma única linha de origem: o seguimento *wildiano*<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Relativo ao escritor inglês, de origem irlandesa, Oscar Wilde. Oscar Wilde era um verdadeiro representante da estética decadentista. Tanto Sá Carneiro quanto João do Rio admiravam o poeta e o traduziram em seus países. No Brasil, o fato de João do Rio ter realizado tais traduções serviu para alguns críticos locais como prova de sua diferente opção sexual.

## 2.2. A influência decadentista

*Somos os decadentes do século da Decadência. Vamos esculpindo a nossa arte na nossa indiferença. A vida não vale pelo que é mas pelo que dói... Só a Beleza nos interessa... Se nos apelidamos ou nos apelidaram caracteristicamente de decadentes é porque temos um sentido próprio de decadência.*  
(MONTALVOR, 1916)

O Decadentismo presente na obra de Sá Carneiro e João do Rio teve sua origem na fase cultural que ocorreu no final do século XIX e que se opôs ao realismo e ao naturalismo. Esse termo é o nome dado a algumas manifestações oriundas das obras de poetas, considerados malditos, como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine. Eram poetas de origem francesa, considerados malditos, pois suas obras traziam o que havia de decadência moral e estética, tais características predominaram por toda a Europa nos fins do século XIX e ainda no início do século XX, fase em que alcança Sá Carneiro e que também refletiria no cenário brasileiro, já que o Brasil era receptáculo cultural europeu. Essa revolta, essa forma decadente, era uma maneira de ir contra a ordem, contra os valores da sociedade industrial, da modernidade, que todos esses poetas enfrentavam numa relação ambígua de amor e ódio.

Em Portugal, pode-se dizer que há um marco para o início dessa nova ideia decadentista-simbolista que é o lançamento de *Alma Póstuma*, uma série de vinte sonetos que D. João de Castro<sup>22</sup> publicou em 1891, na *Revista de Portugal*; e também os lançamentos dos livros que Eugénio de Castro<sup>23</sup> havia publicado no regresso de sua estada no estrangeiro. Percebemos, dessa forma, que mesmo em Portugal, o decadentismo já não era um sentimento “puro” no sentido de pensar a situação daquele país, já que veio diluído no pensamento inglês, francês etc. de ver o mundo. Também foi dessa forma que chegou ao Brasil: atenuado por vários elementos, em obras que serviriam de base para outros decadentes.

Apesar de algumas características decadentes serem ressaltadas, pensarmos em qualquer concepção mais generalizada de estilo não é mais que uma exposição. Uma tentativa de apresentar didaticamente alguma opinião a respeito de algo. Esse pensamento fica muito claro ao observarmos o pensamento decadente. Como vimos nos nomes citados anteriormente, havia uma gama de poetas adeptos de uma

---

<sup>22</sup> Escritor (1871-1955).

<sup>23</sup> Escritor, colaborador de revistas simbolistas portuguesas (1869-1944).

prática de poesia, que se tornou a origem do termo decadentismo, que por sua vez veio do pensamento da sociedade decadente europeia, que acabou se difundindo pelo resto da literatura ocidental.

Em Portugal, vimos o termo ser bastante explorado. Mário de Sá Carneiro, apesar de ter sido reconhecido como poeta, e em sua poesia ter apresentado traços marcantes do decadentismo, também em sua prosa, contos e novelas, não fugiu à tradição. No Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro, João do Rio também se viu tocado por esse estilo, como pode ser verificado em várias de suas crônicas e contos, como os *Dentro da noite*, ao longo de sua profícua carreira de jornalista e escritor.

O que vemos despontar com o estilo decadente de pensar a arte em geral foi uma grande combinação de tendências. Tal estilo previa a libertação da linguagem, o que logo após abriria as portas ao movimento simbolista; a linguagem não poderia mais representar a realidade como ela é. Tudo não passa de sugestão.

É importante termos a consciência de que qualquer movimento cultural que se diga globalizante é falso. É uma prática impossível pensar que todas as pessoas e áreas do mundo vivam uma experiência exatamente da mesma forma. O que podemos dizer é que há sim uma ideologia predominante.

Não obstante, já termos usado a palavra “estilo” para o decadentismo, é válido dizer que este pensamento finisse secular não chegou a se concretizar como um estilo literário, porém pode e deve ser visto como uma reação antimaterialista muito forte e que foi vivido amplamente por toda a Europa nos fins do século XIX. O que a escola do Simbolismo trouxe foi o que o decadentismo levantou com seus adeptos: o resgate de certos valores românticos (banidos pelo Realismo) do espiritualismo; o desejo de transcendência e de integração com o universo; o mistério; o misticismo; a morte; a dor existencial, sem cair na afetação romântica sentimental. Este último aspecto encontra-se presente por toda a obra de Sá Carneiro. João do Rio também utilizava alguns dos pressupostos decadentes, declarava, embora não podemos afirmar se consciente, a decadência do estilo boêmio aburguesado daqueles que anos antes lutavam contra o esquecimento do romantismo e atacavam o crescimento capitalista como um dos principais responsáveis por isso.

Para nós, fica claro que aqui no Brasil dois fatores colaboraram para a decadência narrada por João do Rio em seu livro *Momento literário*: “o desenvolvimento e a remodelação da cidade e a fundação da Academia Brasileira

de Letras, em 1896. O Rio começou a perder o caráter de velha urbe, com a vida centralizada numa pequena área, onde todos se encontravam e todos se conheciam.” (BROCA, 2004, p. 40).

Ao que nos parece, as duas cidades, Lisboa e Rio de Janeiro estavam passando por transformações semelhantes, é fato que a primeira tenha servido de estopim para o deslanche da segunda. Mas a situação com a qual tinham de se acostumar era a mesma: o desenvolvimento da cidade, as mudanças políticas e até mesmo no estilo de vida.

Para fecharmos esse adendo tão precioso para a compreensão de nosso estudo, temos que o decadentismo foi, portanto, fruto de grupos da sociedade que ficaram à margem do progresso tecnológico e científico do capitalismo do século XIX e da solidificação da burguesia no poder. Esse processo pôde ser visto tanto em Lisboa quanto no Rio de Janeiro. Os que desenvolviam o pensamento decadente de encarar a arte eram também chamados nesses países de “malditos”, pois apresentavam para a sociedade burguesa os defeitos que ela não queria ver.

A verdade é que na Europa o pensamento simbolista-decadentista se sobrepôs a qualquer outro estilo, apesar de não ter sobrevivido por muito tempo, foi logo tragado pela euforia capitalista que vivia seu período de prosperidade: a *belle époque*. No Brasil, não foi muito diferente, com a exceção de que aqui o movimento Simbolista sobreviveu menos tempo ainda, foi completamente abafado pelo parnasianismo. Mesmo assim, deixou contribuições significativas no Brasil e principalmente na Europa, como o alerta sobre o mal-estar trazido pela civilização moderna industrializada, que abriu portas para novos movimentos artísticos do século XX que se preocupavam com o consciente e a loucura.

O fim do sentimento decadentista em João do Rio é muito claro. Em 1917, João do Rio, que apoiava a campanha de entrada do Brasil na Guerra, tendo como militante Olavo Bilac, assumiria a militância patriótica. Esse escritores viam na guerra uma forma de trazer a nacionalização do país, Orna Levin diz que:

Neste momento decisivo, pode-se perceber nitidamente que a linhagem decadentista cedeu lugar ao discurso nacionalista, em que predomina a metáfora da força Omo expressão de energia e da vitalidade retórica necessárias à atuação do grupo hegemônico. A estética de ação substitui a “inércia pessimista”, para usar a expressão do Autor, colocando-se ao lado das armas a fim de animar o povo e preparar o governo para as medidas que não tardam. (LEVIN, 1996, p. 27).



Esse tipo de desenvolvimento de pensamento nunca se abateu sobre Sá Carneiro, o escritor não via na vida social uma grande preocupação. Sua preocupação era de outro cunho, muito mais psicológica, era um gênio atormentado, diferente do que foi João do Rio. Alguns aspectos de sua obra, sobre os que seguem esta linha decadentista se aproximam, mas os pensamentos que regiam suas escritas eram completamente diferentes.

Na Introdução das *Obras Completas de Mário de Sá Carneiro*, Alexei Bueno, organizador da coletânea, nos revela uma passagem importante sobre esse aspecto, comparando a obra desses dois escritores:

De fato, o caráter fortemente ornamental das descrições ambientais e arquitetônicas de *A confissão de Lúcio* e dos contos de *Céu em fogo*, o perfil doentio e anormal de boa parte dos personagens, aproximam-no bem mais de uma linha saída de Wilde e de Huysmans do que de qualquer influência do que então se denominava Futurismo, por mais distanciado que estivesse de Marinetti, uma linha que daria, por exemplo, no Brasil, os contos de João do Rio em *Dentro da noite*, ressaltando-se claramente a imensa distância entre o gênio de Sá Carneiro e o talento adaptador do cronista carioca. (BUENO, 1995, p. 21).

Como podemos perceber, apesar de Alexei Bueno acreditar numa aproximação das obras de ambos, ele não reconhece em João do Rio uma autenticidade que só vê em Sá Carneiro. Esse pensamento também é constante em diversos estudiosos e teóricos, o que acabou por resguardar a João do Rio um lugar inferior ao que seria de direito na literatura brasileira.

Ainda nesta Introdução às obras completas, continua sua ligeira análise sobre os escritos dos dois autores. Reconhece a proximidade da constituição psicológica das personagens, porém ele questiona o ponto de vista dos autores, que de certa maneira, criariam através do artil literário uma posição social e espacial que facilitaria a visão dos autores. Mesmo um descrevendo a classe aristocrática portuguesa e o outro os valores mundanos do Rio de Janeiro de *belle époque*, fica claro para Alexei Bueno que “Em todos os casos, encontramos-nos perante linhas tributárias da sensibilidade simbolista ou decadentista.” (BUENO, 1995, p. 22).

Um tema que deve ser levado em consideração neste trabalho é o autobiografismo. Como na época em que Sá Carneiro e João do Rio escreveram, o esse termo não era difundido, o processo de “emprestar” fatos vividos na vida real a seus personagens funcionava como válvula de escape. A partir dessa explanação, temos que em alguns momentos da análise, percebemos nos contos de Sá Carneiro e nas crônicas de João do Rio uma autobiografia ficcional, nestas últimas é muito

normal verificar os traços do cotidiano, dos acontecimentos bem próximos, já que se trata da vida rotineira contada em prosa. Em nosso estudo comparativo, verificamos que a presença desses traços é bastante marcada, percebemos que algumas personagens serviram para que sua personalidade fosse tão humana, tão real que precisasse extravasar, botar para fora todas as suas decepções, perdas, ganhos.

Essas personagens, que encontramos em diversas obras, acabam se tornando protagonistas de uma autobiografia que tem seu correspondente no mundo real; mas é também uma personagem do mundo fictício. O próprio fato de narrar a história da própria vida requer escolhas. Nenhum ser humano, portanto, nenhuma personagem, é todo o tempo, a vida inteira, um ser com uma personalidade única. O fato de viver em sociedade nos força muitas vezes a sermos diferentes do que realmente somos, ou gostaríamos de ser. Psicologicamente falando, existem vários “eus” em nossa história de vida, por conta disso, ao serem narradas memórias em tom autobiográfico, optam-se por determinados acontecimentos, ao invés de outros ocorridos na vida daquele que narra, e é exatamente isso que ocorre da mesma forma na história fictícia.

Podemos resumir, para este trabalho, que a autobiografia desses escritores é uma escrita que não atinge, propriamente, a realidade, mas traz elementos do real. Tem-se uma autobiografia, não porque seja a existência imaginária do autor e, sim, porque o protagonista dos contos ou crônicas conta a própria vida, mantendo uma relação com o mundo externo à ficção.

O próprio fato de escrever sob um pseudônimo funciona como dizer sua realidade por trás de uma máscara, sendo assim, não era João Paulo Barreto que escrevia as crônicas, era João do Rio, o jornalista que vivia da rua, que era por ela tragado, ele contava suas histórias. Em outras palavras, isso quer dizer que Paulo Barreto não tinha histórias? O que queria esconder? Essas são perguntas que não aceitam respostas. João do Rio foi um pseudônimo constante, era um personagem que dava vida ao escritor. Ele podia ser o *flâneur*, o dândi, ou mesmo o brasileiro engajado nas questões militares e políticas, que acreditava numa literatura brasileira sem se esquecer de suas tradições.

Já Sá Carneiro viveu mais intensamente o que escreveu, sua vida era sua grande inspiração. Desde pequeno teve de aprender a lidar com a morte, a de sua mãe, experiências naturais que uma criança necessita atravessar para se tornar um adulto. Além de apresentar em sua obra uma percepção sensorial marcada

fortemente pelo narcisismo, temos como grande exemplo de autobiografismo em sua poesia a coletânea *Indícios de ouro*. Como bem assinala Fernando Paixão: “Sá Carneiro produziu uma poesia em contínuo estado de tensão com a própria vida. E, muito embora o entendimento da criação poética não se deva condicionar à esfera da biografia, no caso [...] não se pode negar o estreito vínculo entre essas duas margens.” (PAIXÃO, 2003, p. 19-20). Também nos contos de Sá Carneiro a morte e o suicídio são temas recorrentes, bem como deixa claro em suas cartas o desejo de morte, por isso não podemos deixar de lado esses temas como se não tivessem uma implicação autobiográfica.

Toda a obra de Sá Carneiro, inclusive sua poesia, não aceita distinguir a arte da vida e nos revela um modo particular de tratamento da linguagem, em cuja concepção reside o conflito entre o eu e o mundo, a partir do qual sua experiência pessoal passa a ser a do outro. Em João do Rio também vemos arte e vida juntos em suas crônicas. Pois elas são a representação do que viveu nas ruas, impregnadas do desejo de observar, de flunar.

Não pretendemos nesta dissertação apresentar um discurso feminista, nem mesmo entrar na questão psicanalítica dos fatos. Porém, existem diferenças entre homem e mulher. Isso torna importante mostrarmos nesta dissertação a visão feminina presente.

Psicanaliticamente falando, a mulher e o homem possuem formas diferentes de recepção e percepção. O que poderíamos dizer sobre isso? Pois bem, em grande parte de nossa história, os estudos costumavam estar voltados para o falo, o que resultou no passado a confusão entre histeria e feminilidade, a diferença entre homem e mulher não está somente na falta do pênis a um deles. A mulher é muito mais passiva, o que a faz ver e sentir de forma diversa do homem.

O fato é que para os dois autores estudados nesta dissertação, além dos muitos temas abordados em sua escrita, há um espaço dedicado às mulheres. Na obra de Mário de Sá Carneiro, verificamos que a presença da mulher, como representação do feminino sugere sempre algo ruim. Por esse motivo é considerado por muitos estudiosos um misógino, talvez essa aversão ao contato sexual com as mulheres seja justamente pela impossibilidade de não ser o “outro”. Maria Cristina Poli em seu *Masculino/feminino: a diferença sexual em psicanálise* levanta a seguinte questão:

Quais são as condições para que alguém possa afirmar “eu sou homem” ou “eu sou mulher”? A questão é aparentemente simples; cada um de nós se reconhece imediatamente como pertencendo a um desses dois enunciados. Isso porque nós nos pautamos, na afirmação de nossa identidade sexual, por um único referente: a anatomia. O que, contudo, não deixa de apresentar problemas. Se a correspondência anatômica bastasse [...] não passaríamos a vida nos indagando sobre o que significa afinal “ser homem” ou “ser mulher”. (POLI, 2007, p. 11).

Cláudia Amorim nos conta que “A mulher na obra de Sá Carneiro, na maioria das vezes em que aparece, é sobretudo arquétipo de destruição, cúmplice da morte, e talvez por isso mesmo, extremamente sedutora e fascinante.” (AMORIM, 2004, p. 27).

Isso é o que pode ser verificado no seguinte poema:

Salomé

Insônia roxa. A luz a virgular-se em medo,  
Luz morta de luar, mais Alma do que a lua...  
Ela dança, ela range. A carne, álcool de nua,  
Alastra-se pra mim num espasmo de segredo...

Tudo é capricho ao seu redor, em sombras fátuas...  
O aroma endoideceu, upou-se em cor, quebrou...  
Tenho frio... Alabastro!... A minha Alma parou...  
E o seu corpo resvala a projetar estátuas...

Ela chama-me em Íris. Nimba-se a perder-me,  
Golfa-se os seios nus, ecoa-me em quebranto...  
Timbres, elmos, punhais... A doida quer morrer-me:

Mordura-se a chorar – há sexos no seu pranto...  
Ergo-me em som, e parto, e vou arder-me  
Na boca imperial que humanizou um Santo...

Lisboa, 3 de novembro de 1913<sup>24</sup>

A Salomé do poema é a representação da mulher na obra de Sá Carneiro. Morte e prazer são características que se aproximam da mulher/Salomé do poema. Esses dois traços, podemos afirmar, são bem decadentistas. Este poema traz metáforas como “insônia roxa”, cor que lembra a morte, insônia que lembra angústia, e o poema segue nessa dança angustiante até culminar na derrota do “eu-lírico”, que vai arder “na boca imperial que humanizou um Santo”; o poema é todo um desejo incessante. A Salomé revisitada por Sá Carneiro é a mesma que, antes de pedir a cabeça de João Batista, dança para Herodes. A dança, o pedido macabro são ainda características do Decadentismo, reflexo de uma sociedade requintada decadente (AMORIM, 2004). É verdade que da Salomé bíblica pouco podemos afirmar, os evangelhos de Matheus e Marcos falam muito pouco dessa mulher, o

<sup>24</sup> SÁ CARNEIRO, 1995.

que contribui para as diversas interpretações que temos. Sobre isso, Amorim afirma que “Para os teóricos da religião cristã, é absolutamente necessário que a dançarina tenha sido cruel e devassa, e que sua dança tenha sido libidinosa, demoníaca.” (2004, p. 31).

Na obra de João do Rio, encontramos a figura feminina sob aspectos diferentes, mas também a mulher não foge da forma asquerosa, como no conto o “Bebê de tarlatana rosa” em que uma pequena anormalidade aparece, quando o protagonista se entrega aos delírios do carnaval. A mulher aqui parece ser um ser em decomposição, ela não usa máscara pela festa, mas sim para esconder um segredo: não há nariz, mas um buraco medonho e sangrento, o que acaba provocando asco e faz com que o protagonista saia correndo como se o “bebê” que há pouco beijava tivesse se transformado em um monstro, ao contrário dos contos de fadas. Em outras crônicas, cujas personagens são femininas, como em “As mulheres mendigas” e “Mulheres detentas”, as personagens também são retratadas como seres peculiarmente maldosos: “Há mendigas burguesas, mendigas mães de família, alugadas, dirigidas por *caftens*, cegas que vêm admiravelmente bem, chaguentas lépidas, cartomantes ambulantes, vagabundas [...]” (RIO, 1997, p. 291).

As preferências sexuais dos autores aqui estudados não é foco desta dissertação, mas é importante salientar que João do Rio era alvo constante de troça entre seus contemporâneos, já que sua opção sexual era sempre envolvida por muitas suspeitas, pois era solteiro, não tinha namorada ou amante conhecida. Mesmo sofrendo preconceitos e recebendo todo tipo de ofensas de racistas e homofóbicos, não ousava desafiar essas pessoas. No ano de 1916, com a passagem da bailarina Isadora Duncan pelo Rio de Janeiro, falou-se muito em um suposto *flirt* entre os dois; por outro lado, suspeitou-se de uma suposta jogada de *marketing*. O fato é que os dois já haviam se conhecido em uma das viagens que João do Rio fez à Europa, portanto tinham certo grau de intimidade, mas nada de concreto pode ser interpretado daí.

Mário de Sá Carneiro, em sua curta vida, viveu e sofreu sozinho suas aflições. Alguns estudos apontam que teria, depois de pouco tempo chegado a Paris, se dedicado à boêmia e às mulheres de vida fácil, todavia, não podemos afirmar tal suposição.

De fato, tanto Sá Carneiro quanto João do Rio tiveram, na figura maternal ou em sua falta, material para enriquecimento de suas personalidades. O primeiro não

teve uma figura presente; o segundo herdou dela “todos os dengues, molezas, quindins, trejeitos e ademanos que o tornavam repugnante aos austeros.” (AMADO *apud* MARTINS, 2005.).

### 2.3. A diferença entre conto e crônica

O gênero conto é difícil de ser conceituado, muitos teóricos já empreenderam grandes estudos sobre o estilo, mas o fato é que ele se encontra muito próximo a outros gêneros de narrativa curta, ou formas simples, como denominou Andre Jolles. A ideia que mais nos parece corresponder à realidade de nosso trabalho é a que diz que o conto teve suas origens na oralidade, veio do “contar histórias”. Com o passar dos tempos, com o advento da imprensa, o nascimento da burguesia, com a modernidade em geral, não se queriam perder as histórias que eram contadas oralmente, passou-se então a uma nova forma de contar: o conto escrito, que muitos chamavam de erudito e hoje ficou conhecido como conto literário. Atualmente são várias as tipologias do conto, porém, não é essa a questão que nos interessa para este estudo. Poderíamos citar centenas de definições acerca do que é o conto, mas aqui nos basta a definição canonizada de narrativa curta de enredo completo, com princípio, meio e fim. Alfredo Bosi, em seu livro *O conto brasileiro contemporâneo*, faz a seguinte declaração:

O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem. (BOSI, 1997, p.7).

Esta citação vai ao encontro dos contos que escolhemos para serem aqui analisados. Tanto os contos de Sá Carneiro quanto as crônicas de João do Rio são sobre a vida urbana moderna e são também, de certa forma, sobre o cotidiano burguês. As diferenças são postas no enredo que cada um cria para suas histórias, tendo em vista duas sociedades distintas, apesar de próximas: a portuguesa e a brasileira.

Os contos de Sá Carneiro são a “quase-crônica” de que nos falou Bosi, por isso achamos necessária uma breve distinção entre os dois gêneros. Para nosso estudo, a melhor aceção de crônica seria que ela parte da observação direta, do fato real, sendo o registro das circunstâncias. Jorge de Sá, em *A crônica*, acredita que a literatura brasileira tenha nascido da crônica, e, sendo assim, Pero Vaz de Caminha seria “nosso” primeiro cronista. A confusão entre conto e crônica se dá porque muitos pensam que toda narrativa curta é sinônimo de conto. “Acontece que o conto tem uma densidade específica, centrando-se na exemplaridade de um instante da condição humana, sem que essa exemplaridade se refira à valoração moral [...] A crônica não tem essa característica.” (SÁ, 1992, p.7). Vale para esse estudo que o conto é a junção da literatura com o conhecimento popular, a experiência vivida, e que a crônica é a junção de literatura e jornalismo. Assim, mesmo Sá Carneiro e João do Rio, sendo escritores de jornais, um se dedicou ao primeiro gênero e depois com mais constância à poesia, e o segundo soube fazer de suas crônicas a junção perfeita de literatura e lirismo.

Apesar de existirem vários contos interessantes, como os que serão aqui apresentados, até mais da metade do século XX, a forma conto ainda mantinha sua crítica negativa, pois era considerado de fácil escritura. Porém, a história mostrou que não é fácil desenvolver tal gênero. Em curto espaço, a história deve estar centrada numa única grande ação, os personagens devem possuir personalidade, mas sem que apareçam aprofundamentos psíquicos. O gênero só se tornou bem visto há pouco tempo, já que vai ao encontro da “falta” de tempo da sociedade moderna.

Por outro lado, a crônica nasceu junto com a imprensa moderna, e a nova forma de se fazer jornalismo, passou por diversos momentos até tomar seu espaço e desenvolver-se. Em princípio, a crônica serviria apenas para reunião de fatos especificamente históricos, acompanhando uma sucessão temporal, e deveria estar limitada a relatos verídicos. A partir do século XIX, grandes escritores passaram a usá-la de forma bastante oportunista, a fim de refletir a vida social, política, o cotidiano, os hábitos dos lugares etc. Esses textos eram publicados em folhetins, e até hoje estão presentes em jornais. Mesmo tendo como colegas de profissão autores de grande reconhecimento, João do Rio soube como nenhum outro emprestar ao gênero crônica seu estilo inigualável de escrever a vida da sua sociedade.

No próximo capítulo, veremos o resultado da análise do *corpus* desta pesquisa.



### 3. POSSÍVEIS DIÁLOGOS ENTRE AS OBRAS DE MÁRIO DE SÁ CARNEIRO E JOÃO DO RIO

Tendo como base a diferenciação descrita no capítulo anterior sobre os gêneros, selecionamos de Mário de Sá Carneiro contos de diversos momentos de sua produção artística. Sá Carneiro começa sua vida literária escrevendo textos em prosa durante sua adolescência para jornais de escola, porém sua primeira obra a ser considerada é *Amizade* (1912) uma peça de teatro em co-autoria com o amigo Tomás Cabreira Júnior, que cometeu suicídio algum tempo depois. Ainda desse ano data *Princípio*, coletânea de contos redigida entre 18 e 20 anos de idade, que muitos estudiosos consideram novelas. Esta coletânea é dividida em quatro partes, como bem destacou Massaud Moisés em *O conto português: “Loucura, o 6º sentido, Diários, por sua vez fragmentados em ‘Pleno Romantismo’, ‘Felicidade perdida?’, ‘Página dum suicida’, e O incesto”* (1981, p. 165). O ano de 1913 traz para sua cronologia de prosa a famosa novela (?) *A confissão de Lúcio*. Em 1915 é a vez de *Céu em fogo*, uma coletânea de oito novelas, na qual dá continuidade aos temas já abordados em sua obra poética. Apesar de começar sua carreira literária com a prosa, Sá carneiro seria amplamente reconhecido por sua poesia.

João do Rio tem como certidão de nascimento literária o texto já citado “O Brasil lê”, publicado na *Gazeta de Notícias*. A fama lhe chega rapidamente. Em 1904, publicou também na *Gazeta* seu livro mais famoso: *As religiões do Rio*. Este livro é considerado seu primeiro ensaio sobre a psicologia urbana. João do Rio acreditava firmemente no poder das palavras e da leitura. Reconhecia também que era mais que um jornalista, inovou o gênero crônica e criou um novo estilo jornalístico: a reportagem. O jornalista vai à rua atrás das notícias.

#### 3.1. O momento literário: as obras

Selecionamos para o *corpus* desta dissertação cinco contos de Sá Carneiro que sempre estiveram marginalizados, em sua própria obra. São eles: “João Jacinto”, “Maria Augusta”, “Ladislau Ventura”, “Tragédia” e “Páginas dum suicida”. Infelizmente, não podemos identificar a data exata da publicação desses contos.

Como vimos acima, na obra em prosa publicada em vida foram apenas três: *Princípio*, *A confissão de Lúcio* e *Céu em fogo*. Na *Obra Completa de Mário de Sá Carneiro*, Alexei Bueno acrescentou em Apêndice diversos textos curtos da prosa carneriana, e dividiu essa parte em dois momentos: os contos (de onde os contos aqui estudados foram retirados, com exceção de “Páginas dum suicida”, que foi retirado da *Obra Completa* de Princípios) e Dispersos, que são os textos curtos de não ficção.

Da obra de João do Rio, escolhemos, ao contrário do que fizemos em Sá Carneiro, as crônicas que sempre foram o carro-chefe de sua obra. João do Rio inovou na forma como se faziam as crônicas, levou o gênero para as ruas, buscou demonstrar a vida urbana agitada. Depois dele, a crônica passou a ser mais humana, já que conseguia unir seu amor à literatura, ao jornalismo e ao fator humano, tudo em um mesmo lugar. A partir dessa intensa busca nasceu *A Alma encantadora das ruas*. Este livro é uma coletânea de textos que foram originalmente publicados em jornais do Rio de Janeiro, entre os anos de 1904 e 1907. Está dividido em cinco partes: A Rua; O que se vê nas ruas; Três aspectos da miséria; Onde às vezes termina a rua e A musa das ruas.

Destacamos apenas quatro crônicas de João do Rio, devido a suas extensões. Como não poderia deixar de ser diferente, escolhemos uma crônica que fala exatamente de sua grande paixão e que nos servirá muito bem como representante do cotidiano citadino do Brasil à época: “A Rua”, outra intitulada “Pequenas profissões”, que faz parte do título O que se vê nas ruas, “As mulheres mendigas” de Três aspectos da miséria, e “Crimes de amor” de Onde às vezes termina a rua.

Ao analisarmos os contos e as crônicas, encontramos alguns problemas a serem compreendidos: o primeiro seria até que ponto a influência decadentista atingiu os escritores? Outro problema norteador e talvez o mais complexo a ser relatado aqui é a análise propriamente dita dos aspectos modernos presentes no *corpus*.

### 3.2. Os diálogos possíveis

Os contos de Mário de Sá Carneiro selecionados para esta análise comparativa foram publicados pela primeira vez em uma revista semanal portuguesa chamada *Azulejos*, em 1908. À época, Sá Carneiro contava apenas 18 anos. Nesta revista foram publicados oito contos: “O caixão”, “Maria Augusta”, “Ladislau Ventura”, “A mendiga”, “Amor vencido”, “Recordar é viver”, “Páginas dum suicida” e “Tragédia”. Destes, escolhemos apenas quatro contos para constarem de nosso *corpus*, mais o conto “João Jacinto”, cuja primeira edição data de 1984, que será o de maior extensão trabalhado aqui. Nas *Obras Completas de Mário de Sá Carneiro*, esse texto está inserido em Contos na parte chamada Apêndice.

Optamos por começar pelo conto “João Jacinto”. Esse conto foi publicado pela primeira vez postumamente, em 1984. Foi dedicado a um amigo de Sá Carneiro, Ricardo Esquivel Teixeira Duarte. Este conto é muito interessante, a começar por sua estrutura, é dividido em duas partes: Biografia e O século, sendo que nesta segunda parte há duas subdivisões: Automobilismo perigoso e Notas. O tema do conto é bastante recorrente na obra de Mário de Sá Carneiro: o suicídio, a morte. O protagonista está desde seu nascimento fadado ao fracasso, quase fracassa em seu suicídio, mas no fim consegue ao menos uma coisa que queria: a morte.

A primeira parte do conto, Biografia, é como o próprio nome diz a biografia do protagonista, com data de nascimento e filiação, com exceção do nome do pai, que consta como incógnito. É assim que começa a vida de João Jacinto, filho bastardo, vivendo de uma renda que o pai, que ele não conhece, dá à mãe. O Século, segunda divisão do conto, já começa com uma subdivisão: Automobilismo perigoso, nela consta a narração do suicídio em si. Essa subdivisão por seu título e escrita diferenciada do restante do texto nos faz crer ser a crônica de um jornal, O Século, já que o fato nos é apresentado como uma crônica: “Ontem, pelas 6 horas da tarde, deu-se na Avenida, em frente da Rua da Conceição da Glória, um lamentável desastre devido não só à imprudência dum chauffer como a à da própria vítima.” (p. 587).

Neste início, encontramos uma característica narrativa de muita importância no conto: o tempo. Há uma alteração da ordem cronológica dos acontecimentos,

percebemos a narração do fato em *ultima res*, trata-se de um avanço, uma antecipação dos acontecimentos. Primeiro nos é narrada sua morte, para depois, numa retrospectiva, ser apresentada sua vida e os motivos que o levaram ao ato final. Motivos que somente o narrador onisciente nos pode informar, já que para todas as testemunhas o acontecido não passou de um fatídico acidente.

A segunda subdivisão, Notas, é carregada de traços curiosos, o narrador faz seu primeiro contato com o leitor: “O leitor que conclua e que faça de João Jacinto o herói da gargalhada ou das lágrimas.” (p.588); a vida do protagonista nos é narrada; e a verdade sobre o acontecimento nos é revelada. Nos primeiros anos de vida, João Jacinto vivia tranquilamente, como qualquer criança, até que um dia, aos 12 anos, reparando nos sobrenomes dos outros colegas do liceu, percebeu que o seu era o mais curto, pois possuía dois nomes próprios e nenhum sobrenome, foi quando se deu conta de sua condição de bastardo, de filho sem pai e “por não se achar com forças para arrastar semelhante ‘cruz’ (!), resolveu suicidar-se!” (p.589). Nesse momento, ainda criança, João Jacinto teve pela primeira vez a ideia de tirar sua própria vida. Como bem sabemos, não se suicidou quando criança, pois houve um fato que o fez mudar de ideia, leu num livro a seguinte frase: “[...] porque não é o nome e o nascimento que tornam um homem grande e ilustre, mas sim suas obras e ações.” (p.589). Viu nesta frase sua libertação, sua salvação, e foi viver a vida da melhor forma que poderia viver, tentando de todas as formas possíveis ser um grande e ilustre homem, reconhecido mundialmente, porém em todas as tentativas fracassou. Antes de completar o liceu, onde também lhe faltava algum êxito, seu pai morreu, morrendo com ele a mesada que sua mãe recebia, com isso teve que ganhar seu dinheiro por outros meios: foi ser explicador. Passado algum tempo sua mãe morreu.

Depois da morte da mãe, há uma nova fase de João Jacinto, o protagonista, passa a estar sempre pelas ruas, vagando, encostado aos estabelecimentos, frequentando sempre que podia os lugares da sociedade burguesa. Sempre que podia, pois seu dinheiro era espremido a cada centavo, utilizava-se de algumas artimanhas para gastar menos as camisas, o sapato, e parecer sempre apresentável. A verdade é que João Jacinto se via, apesar dos truques e dos “jeitinhos”, como um homem elegante e pertencente à alta sociedade e ninguém que ousasse discordar disso, aprecia a figura do flâneur, uma mistura de observador com vadio, também presente na obra de João do Rio. Sempre tinha uma saída para

tudo, com as mulheres era sempre um sucesso, segundo pensava, porém nunca havia amado. Entretanto, o destino lhe reservara mais uma grande surpresa: amou uma moça tão logo a viu.

Começa aqui outra nova fase, a última. Viu-a na rua, depois de segui-la até uma confeitaria e esperá-la sair. Por um lenço que a moça amada deixara cair, acabou descobrindo o seu nome: condessa de Grossburg, informação dada por um criado da confeitaria, que ainda lhe confessou que a tal condessa aparecia por lá quase todas as tardes. A confeitaria passou a ser o ponto de João Jacinto, ficava todos os dias à espera da condessa, quando aparecia fitava-a de relance, e ia feliz para casa, quando não a via, ficava à beira do desespero, imaginando coisas horríveis que poderiam ter acontecido a ela.

Era um homem apaixonado e amava profundamente, porém reconhecia a impossibilidade de seu amor, e depois de muito refletir sobre todas as possibilidades, resolveu se matar, ou melhor, retomou a ideia que tivera na infância. A única coisa que ainda o incomodava era morrer e não se declarar à amada, ela deveria sentir o peso de sua morte? Afinal, era ela a culpada. Seu primeiro pensamento foi o de escrever uma carta, contando todo o seu amor, certamente não receberia resposta e se mataria diante de seus olhos e aos seus pés, já que planejava se suicidar, lançando-se à frente do carro da condessa. Mas seu amor falou mais alto, não poderia morrer e deixar sua amada tomada de remorsos, que poderiam até mesmo causar-lhe a morte, assim pensou.

Foi então que no dia de seu aniversário fez todas as suas obrigações, como de costume, e à tarde foi até a confeitaria onde observou sua amada pela última vez. Olhou-a um pouco mais demoradamente, depois saiu. Comprou um cravo, que pôs na botoeira, e seguiu para o Rossio, onde tentou a façanha com um automóvel, mas falhou. Foi na segunda tentativa, depois de calculado o tempo certo para se lançar à rua, que conseguiu o seu único grande feito: a morte. No fim do conto, o narrador novamente se dirige ao leitor, declarando sua opinião, colocando-se como biógrafo do morto. Para ele, João Jacinto era um sonhador, um desgraçado.

Vemos em “João Jacinto” motivações. A primeira é o desejo pela morte, a segunda é o desejo pelo reconhecimento, quer ser famoso. Depois de fracassar, retoma o desejo pela morte, o que o aproxima do próprio autor. A princípio, a causa do suicídio é o amor impossível. Sá Carneiro também se suicidou jovem como João

Jacinto, e também demonstrava um fascínio juvenil pelo tema, o que é comprovado por toda sua obra.

Outro fato que incomodava Sá Carneiro era o de ainda não ser reconhecido, o que realmente só ocorreu anos depois de sua morte. O protagonista do conto nos causa agonia, é um homem bom, mas não consegue crescer, o mundo não lhe dá oportunidades, vira as costas para ele. Ousamos dizer que esse desapego que João Jacinto tem de viver é fruto dos ideais burgueses dos portugueses pela busca de progresso.

Na época, Portugal, em vista de outros países europeus, ficava muito atrás em termos de desenvolvimento. Isso causou no homem finessesecular (final do século XIX e início do século XX) um sentimento de decadência, não só social, mas cultural. Esse sentimento transformou uma aflição generalizada em crise, o que gerou profundo pessimismo, desvalia e descrença. Nem mesmo em Deus João Jacinto acreditava, nada tinha valia, por isso morrer não era uma coisa tão ruim. O pior era existir sem viver, resultado do pessimismo que tomava conta do final do século XIX e início do século XX.

O segundo conto a ser analisado aqui é “Maria Augusta”, conto dedicado a José Mântua. Este curto conto narra a história de uma mulher, Maria Augusta, que nasceu “apenas como preço dum prazer” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 598). Esta protagonista é uma heroína, mas não nos moldes românticos, é uma heroína moderna. O conto é narrado por um narrador onisciente. Ele começa a narrativa dando o último endereço onde Maria Augusta havia trabalhado. “Vê-se uma tabuleta com os seguinte dizeres: ‘Au Nouveau Paris’

Confections Pour Dames

M. <sup>me</sup> Rosa Silva.” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 598).

Há aqui um recurso comum também a João do Rio: as tabuletas. João do Rio não via esse artefato como um simples indicativo de lugar. Era mais que isso! Fazia parte da história, tanto que rendeu assunto para uma crônica, também integrante de *A alma encantadora das ruas*.

Observamos, no decorrer da narrativa, que Maria Augusta encontra em sua beleza uma forma de driblar a pobreza. Quando criança, para se livrar dela, a mãe a coloca em uma maestra, de onde só sai aos oito anos, sabendo ler. Desse momento em diante, começa a trabalhar para modistas, e assim vai até chegar ao importante *atelier* Au Nouveau Paris, onde, aos 17 anos, ao voltar para casa, é despertada para

sua beleza, descobre seu potencial “Um dia, na rua, um homem murmurou-lhe ao ouvido a seguinte frase: – ‘Como é linda!’.” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 599). Ao chegar a casa e passar algum tempo se observando no espelho concluiu que o homem estava certo, era mesmo linda.

A partir daí começa a trabalhar com a beleza a seu favor. Porém, desde o início o narrador nos alerta: “História vulgar e banal, a desta rapariga!” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 598). Portanto, não nos causa nenhum estranhamento o fato de Maria Augusta aceitar presentes e agrados em troca de favores “íntimos”. Ao se aproximar do “fim”, tendo esgotado sua beleza, ela não trabalhava mais, conseguira sobreviver e agora se manter do que um dia foi sua beleza.

Selecionamos este conto, justamente, por nele identificarmos aspectos diferentes do conto analisado anteriormente. Nele não vimos a presença do tema da morte, não como um objetivo a ser alcançado, apenas como um fim, de todo ser humano. Este também é um conto que representa a figura feminina na obra de Sá Carneiro.

Como podemos perceber, a mulher aqui é retratada ainda como aquela Madalena que se utilizou de sua dança e beleza para benefício próprio e vingança. A própria mãe da protagonista é uma mulher que por um descuido de prazer deu à luz uma filha que não queria e que seguiria os passos da mãe. Outra característica da obra de Sá Carneiro presente no conto é a beleza. Maria Augusta é a criação consciente de uma figura para um fim específico, neste caso, representa uma natureza sexual. Sá Carneiro em sua obra sempre procurou fixar fatos reais. Essa história contada nessa narrativa pode muito bem ser igualada a várias histórias conhecidas por ele, quando ao chegar a Paris ficou dedicado à boêmia.

Outro traço marcante da obra carneriana: a existência é cruel, causa sofrimento. Entretanto, neste conto, a protagonista parece não sofrer, é como se tudo fosse natural, seu sofrimento aparece diluído na literatura. Tanto que o maior sofrimento é expresso no conto com o “irremediável ‘fim’...” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 599), que é a metáfora para a velhice, o fim de sua beleza: “Os seus lábios, hoje, já não são tão vermelhos, embora os cubra com carmim; a sua pele já não é tão fina e tão branca, embora a esfregue todos os dias com glicerina, cobrindo-a depois com pó-de-arroz. No entanto, Maria Augusta, hoje, já não trabalha...” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 599).

Com esta citação e desfecho do conto, podemos depreender que mesmo sabendo e vendo sua beleza “acabar”, a protagonista continua a burlar o tempo que chegou para ela, isso revela o papel que a beleza representa para o artista. A beleza do corpo dura um instante; é impossível o sonho de narciso em mantê-la para sempre, portanto, a beleza é falsa. Por fim, o conto trata ainda, de forma globalizada, da decadência burguesa vivida em Portugal, onde as mulheres lutam para se manterem vivas, virando as raparigas que vão alegrar a boêmia daqueles que são abastados.

O terceiro conto trabalhado aqui é “Ladislau Ventura”, dedicado a Milton d’Aguiar. O narrador do conto fala em primeira pessoa, conta como o protagonista, que ele conheceu em vida, conseguiu o que tanto desejara: a celebridade. O meio que o levou a conseguir tal feito é o tema sempre recorrente na obra de Sá Carneiro: a morte, o suicídio. Neste conto, o motivo do suicídio aparece muito banalizado. Em nenhum momento da narrativa Ladislau apresenta ações que nos informem sobre sua loucura ou depressão. O que acontece com o protagonista é a incapacidade de lidar com a negação: “Um dia, cansado de percorrer os teatros para ver se algum lhe representaria uma peça, farto de entrar nas livrarias sem conseguir que lhe editassem um romance, sentiu-se desanimado.” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 600).

Após essas negações, é um adágio, “querer é poder”, que faz renascer a esperança em Ladislau e que o encaminha para o ato gratuito do homicídio, seguido por seu suicídio. A partir daí, nosso protagonista num momento de epifania escreve tudo o que pode para deixar na história, o que demonstra também um desapego do que significa a arte. Neste momento, já esta tudo encenado em sua cabeça: teatralizou sua morte, banalizou os motivos para alcançar a fama que seria a ele dirigida, quando, num ato de desespero, mata num teatro a atriz de uma peça a qual está assistindo e se mata em seguida, deixando um bilhete que simula uma ligação entre os dois. Com a imprensa presente e sua vida revirada, logo seria publicada e encenada toda sua obra, e ele seria reconhecido como um autor atormentado pela impossibilidade do amor, conquistando, dessa forma, todo o público feminino da época.

Encontramos neste conto o completo desprezo pela vida e um cuidado fútil nesse que este se diz “apaixonado pelas letras” em alcançar sua grande ambição: a glória e a celebridade. Este cuidado fútil pode ser entendido como desprezo também pela obra, já que “[...] em três ou quatro meses manufaturou dois novos dramas e



três novos romances, enviou-os pelo correio a um livreiro.” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 600). Já o descaso com a vida é um aspecto ainda mais sério, já que vai além da sua própria vida. Nosso protagonista forja um amor impossível, assassina uma famosa atriz durante um espetáculo por especulação, pela possibilidade de conseguir rapidamente o que intencionava. E através da grande publicidade: “Pouco tempo depois, os teatros anunciavam as peças do ‘poético criminoso’ e as livrarias os romances do ‘terrível amoroso’ [...] As edições esgotaram-se, os teatros encheram-se e hoje ninguém desconhece o nome de Ladislau Ventura.” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 601).

Além da morte, vemos neste conto outro grande tema da escrita moderna de Sá Carneiro: a vaidade sem limites. Como acontece também em *Confissão de Lúcio*, todos os contos retratados aqui, até agora, tratam de uma forma ou de outra da vaidade humana. Se pensarmos um pouco mais na sociedade que vimos despertar na virada do século XIX para o XX, e a sociedade como está desenhada hoje, veremos que ainda há fortes vestígios do que Sá Carneiro nos apresenta. Isso nos leva a acreditar que Sá Carneiro não era um simples decadentista da virada do século, atormentado com o futuro da sociedade, do homem. Podemos, sim, acentuar em sua obra em prosa traços do que identificaríamos como do homem pós-moderno. Encontramos até agora na parte de sua obra analisada valores invertidos. Talvez seja arriscado dizer, mas Sá Carneiro não fez o mesmo que Ladislau Ventura fez em relação a sua obra? Sua morte precoce, o desejo de ser reconhecido. Se pensássemos dessa forma, sua morte estaria ligada ao seu sofrimento ao seu tormento? Ou seria uma forma de dizer ao mundo que cansou de ficar escondido. Porém, isso seria apenas mais uma suposição, estaríamos declarando Sá Carneiro um escritor pós-moderno, ao invés de romântico decadente, como mostra ser em sua poesia.

Não é nossa pretensão nesta dissertação realocar a obra de Sá Carneiro na literatura, muito menos seu nome, essas são apenas divagações pertinentes em nossa análise comparativa. Porém, o que de fato podemos concluir, até o momento, é que Sá carneiro era um homem à frente de seu tempo.

“Tragédia” é o quarto conto aqui estudado. Como o próprio nome diz, trata-se de uma tragédia numa família. É uma narrativa constantemente tensa. A mulher de um casal, Elisa, descobre que está com um cancro e que não há mais saída: irá morrer, conclusão dada por um médico. O que preocupou esta personagem não foi

a morte em si, mas sim as dores que sentiria, por isso vai suplicar ao marido, Luis, que lhe tire a vida, poupando assim seu sofrimento. Diante deste pedido, Luis replica: “ – Oh! cala-te! Cala-te, Elisa! [...] Pois tu não atinges a monstruosidade das palavras que proferes? ... A vida é sagrada. Ninguém tem o direito de dispor dela! Um suicida é tão criminoso como um assassino! Viver é sofrer!... Resigna-te pois e... sofre!...” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 606-607).

Nessas palavras vemos traços biográficos de Sá Carneiro, ele sofria em vida, desejava a morte, mas se sentia culpado por isso. A morte aqui não vem representada pelo suicídio, ao contrário de “João Jacinto”, “Ladislau Ventura”, Elisa em momento algum pensa no suicídio. A vida para Elisa passa a ter um não valor. Como sabe que morrerá em breve, quer pôr um fim à espera desde já. E, num ato de desespero, angústia e perversidade, diz ao marido que já que ele não quer matá-la, pedirá a seu amante que o faça. Neste momento, Luis solta “um grito de furor” ao que Elisa continua: “ – Ah! Tu acreditavas em mim... tu acreditavas no meu amor, nos meus beijos!... Pobre néscio! Numa mulher nunca se acredita; uma mulher mente sempre! Eu menti-te sempre! Ainda há pouco te mentia!...” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 607).

Luis, em um rompante de ódio e vaidade, ataca a mulher, pedindo para que ela se cale, caso contrário, ele a mataria, como era o que ela queria, não se cala, e ele tomado por uma intensa fúria a estrangula. E Elisa mal tem tempo de dizer que aquilo tudo era uma mentira, que não existia amante algum: “ – Sou feliz... Morro como queria... mentira... é men...ti... – bradara Elisa com a voz recortada pela sufocação, mas ele não a ouvira e, numa alucinação feroz, continuava apertando...”. (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 607). O desfecho deste conto é trágico, como poderíamos subentender de seu título. A mulher é enterrada e o marido vai para um manicômio.

Mais uma vez vemos na imagem da mulher o ser que põe tudo a perder. Apesar de ser ela a grande sofredora, é ela também que vai provocar toda a tragédia, levando seu marido à loucura. O que é uma grande ironia, já que para Luis, que acreditava tanto na vida, bastou apenas uma palavra proferida pela mulher para que ele se tornasse um assassino.

O quinto conto a ser estudado aqui, “Páginas dum suicida”, diferentemente dos outros contos aqui trabalhados, já foi bastante citado em estudos sobre a obra de Sá Carneiro. Escolhemos este conto, pois acreditamos ser a síntese da razão de ser de todos os outros. Como um suicídio anunciado, este conto narra a história de

Lourenço Furtado, um homem curioso, crítico de seu tempo e que perdeu o interesse na vida, e que, portanto, sentindo a necessidade de fazer algo novo quer experimentar a morte: “Sim, sim! Sou eu o primeiro homem *que não morre!*... No entanto, não encontrei a fórmula do elixir da longa vida...” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 263). O conto se inicia com uma explicação sobre o que trata o texto que foi encontrado na secretária do suicida. São algumas linhas escritas em forma de diário, minutos antes de cometer o suicídio. Esta carta-bilhete é datada de 02 de novembro de 1908, às 11h45min da noite, tendo o protagonista escolhido para morrer na virada do dia, à meia noite.

Lourenço Furtado conta em sua narrativa suas dúvidas, o descontentamento com o mundo, a desesperança, não acredita em si mesmo. A narrativa é em primeira pessoa, já que se tratava de uma carta-bilhete, apresenta um tom confessional, revelando sentimentos íntimos e profundos. Nosso protagonista ainda desmascara o que poderia ser a pista mais próxima sobre seu suicídio, chegamos somente ao ponto em que ele nos permite. Durante a leitura do conto nos perguntamos: “O que sabem os suicidas?”. Contudo, essa pergunta permanece sem resposta, pelo menos sem uma resposta crível. Como vemos no decorrer da narrativa, são várias as suposições feitas sobre a morte, estando a personagem do conto morta, fica quase impraticável a verdade. Cabe a nós acreditar no que ela declarou, que não restando mais nada de interessante para se fazer em vida, resta explorar a morte: “Não há dúvida: *a única coisa interessante que existe atualmente na vida é a morte!*...Pois bem, serei eu o primeiro explorador dessa região misteriosa, completamente desconhecida...” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 263).

Ele é o Colombo da morte, ele quer transcendê-la, ir além dos limites a que um ser humano jamais foi. O mais intrigante na carta de despedida de Lourenço é que ele espera um leitor, sabe que alguém virá à procura da história cujos segredos ele queria desvendar: a viagem para a morte. por isso vai revelando coisas que estão à vista de todos, sentindo-se satisfeito por entregar-se à morte, ocupar uma posição privilegiada, já que sua morte teria hora exata para acontecer, escolhida inclusive por ele: “A hora da partida fixei-a – maravilhoso comboio que não tem horário!” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 263).

Essa carta-bilhete deixada procurou dar uma ordem geral nas coisas que estariam ligadas a ele, além de mostrar a instabilidade psicológica de Lourenço, O que vemos representada a todo momento no conto é a crise do sujeito, de

legitimação do indivíduo, que tem sua origem na dicotomia grega mito X razão, que fez com que fosse criada uma nova forma de pensar. O ocidente teve de repensar seus fundamentos, o que vemos refletido na literatura finessesecular (do século XIX para o XX). Essa crise de fundamento é nada menos que a tão conhecida crise de identidade, que só se agravava no decorrer do século. Tanto que a partir da segunda metade do século XX, passamos a viver um esgotamento, isso é o que encontramos na chamada era pós-moderna. Como bem demarcou Baudelaire, é uma época de “fractalização” dos valores, valorar não é mais possível, a vida não vale, tampouco a morte.

Cresce, também, durante a narrativa a obsessão da personagem pelo suicídio. Lourenço, levado por sua obstinação em buscar a morte, chega ao fim da narrativa tentando acalmar sua própria insatisfação com o mundo em que vive, e sua curiosidade com que ainda está por ser descoberto.

Vimos neste conto uma semelhança incrível com a biografia de Sá Carneiro, além do fato do suicídio anunciado, Sá Carneiro e Lourenço viam no suicídio um estímulo para sua vida, no caso do primeiro o suicídio estava presente em sua obra, sendo o fio condutor delas; para o segundo, o suicídio seria uma forma de fazer alguma coisa de fato sua, seria a possibilidade de criar algo novo e original na sua vida: “Os outros vão até *ela* sem saberem, sem se importarem para onde vão: enquanto que eu, não...*eu não morro!*... Parto apenas para uma exploração arrojada, cheia de perigos e donde não poderei voltar, é certo... Mas isso que tem?” (SÁ CARNEIRO, 1995, p. 263). Ainda há outro ponto importante nesta aproximação de autor e personagem: a loucura. Como já apontamos, Lourenço deixa transparecer em sua carta-bilhete momentos de loucura. Esses momentos também foram atravessados por Sá Carneiro, e por ele descritos em carta a Fernando Pessoa:

Literatura, sensacionismos – tudo isso acabou. Agora só manicómio. Sabe? Preciso cada vez mais tomar cuidado diante dos outros. Senão faço asneiras, positivamente asneiras. Ponho-me como um pimento, faltam-me palavras e deixo cair o guardanapo. É um horror. (SÁ CARNEIRO, 2004, p. 346).

Ao final do conto, com o suicídio tendo acontecido de fato, temos a sensação de estar em meio a um labirinto repleto de mistérios e suposições, que permanecem ainda não desvendáveis, mesmo virando a página do conto.

Nesta segunda parte de análise comparativa, estudaremos João do Rio. O Rio de Janeiro à época, assim como Lisboa, também passava por transformações sociais, culturais e políticas e foi nesse contexto que João do Rio escreveu, praticando uma das mais importantes manifestações artísticas modernas da *belle époque* carioca: as crônicas. Apesar de ter sido o grande divulgador desse gênero literário, cujo meio de divulgação eram os jornais, João do Rio também se dedicou a escrever contos, porém, para este trabalho, optamos por analisar algumas das crônicas de seu livro *A alma encantadora das ruas*.

No início desse livro, há uma dedicatória a João Ribeiro, importante intelectual da época, uma epígrafe de Jerome K. Jerome: “This is a sensible book. This is a book to improve your mind. I do not tell you all I know, because I do not want to swamp you with knowledge...”<sup>25</sup>. Tal dedicatória nos serve de síntese do livro de crônicas, é Raúl Antelo que nos vai explicar na Introdução do livro: “O livro divide-se, com efeito, entre duas forças que, a seu modo, são o convite à viagem e o retorno desiludido do Hades.” (ANTELO, 1997). Todas as crônicas selecionadas para esse livro possuem entre si simetria, João do Rio observa tudo da janela da modernidade.

João do Rio era jovem contemporâneo de Bilac, e por este nutria forte admiração. Tal sentimento fica evidente em depoimento por ele escrito, sob o nome simplesmente de “Bilac”, publicado em *O Momento Literário* (primeira edição em 1907), constando também na *Obra reunida* de Bilac. Nesse depoimento, o autor descreve uma visita feita a Bilac em sua casa.

Eu ouvia-o embevecido. A originalidade desse homem reside na sua sensibilidade externa e sorridente, na sua impecabilidade, nessa doçura como que rítmica que harmoniza os seus períodos e o acompanha na vida. Bilac chegou à perfeição – é sagrado. Não há quem não o admire, não há quem não o louve. (RIO, 2006, p. 15).

João do Rio foi sem sombra de dúvida o cronista mais fecundo da primeira década do século XX, depois dele seguiu-se Olavo Bilac, o jornal foi para eles durante muito tempo o principal meio de vida.

Durante a *belle époque*, ele foi muito perseguido, era vítima constante de ataques da imprensa, por ser homossexual, seus inimigos chegavam a chamá-lo de “Joaninha do Rossio”, Rossio era uma alusão a determinada área da Praça Tiradentes que era frequentada por homossexuais.

---

<sup>25</sup> “Este é um livro sensato. Este é um livro para estimular sua mente. Não despejo sobre você tudo o que sei, porque não quero encharcá-lo de conhecimento....”. Tradução contida em: RIO, 2008.

Sua primeira crônica a ser analisada aqui é “A Rua”, que originalmente era uma conferência, mas em 1905 foi estampada na *Gazeta de Notícias*, no Rio de Janeiro. Logo de início, João do Rio dispara: “Eu amo a rua” (RIO, 1997, p. 45), num apego cego à modernidade. Declarando não ser um esteta, diferentemente de muitos dos seus contemporâneos, ele associa a rua aos miseráveis, aos desgraçados: “A rua é o aplauso dos medíocres, dos infelizes, dos miseráveis da arte.” (RIO, 1997, p. 47). João do Rio era um *flâneur*, uma mistura de observador com vadio: “Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem.” (RIO, 1997, p. 50), enxergava a rua, no mais, como um conforto ao homem moderno, a rua é o próprio homem. João do Rio passa alguns parágrafos da crônica discorrendo sobre o tema da vadiagem, do *flâneur*, como se estivesse respondendo aos que o apontam como um boêmio, um vadio.

A crônica de João do Rio é extremamente lírica, completamente diferente das que eram feitas até então. Tanto que chega ao ponto de personificar a rua:

Algumas dão para malandras, outras para austeras; umas são pretensiosas, outras riem aos transeuntes e o destino as conduz o homem, misteriosamente, fazendo-as nascer sob uma boa estrela ou sob um signo mau, dando-lhe glórias e sofrimentos, matando-as as cabo de um certo tempo. (RIO, 1997, p. 55).

O cronista estava sempre polemizando, adorava scandalizar os burgueses, fosse com suas posições políticas, ou suas atitudes arrogantes, era muito conhecido por copiar a moda parisiense, andava sempre muito enfeitado, colorido. Em “A Rua”, ele demonstra também as transformações sofridas por toda a cidade, em decorrência dos mandos dos governantes: “Há ruas que mudam de lugar, cortam morros, vão acabar em certos pontos que ninguém dantes imaginara – a rua dos Ourives; há ruas que, pouco honestas no passado, acabaram tomando vergonha – a da Quitanda.” (RIO, 1997, p. 57-58).

Outro ponto que se revela na crônica de João do Rio é o sentimento de decadência. Há em certos trechos a imagem decadentista das ruas, e de parte da população que habitava a cidade e seus hábitos:

Abri uma porta dessas pocilgas que são parte do seu organismo. Haveis de ver chineses bêbados de ópio, marinheiros embrutecidos pelo álcool, feiteiras uluando canções sinistras, toda a estranha vida dos portos de mar. E nesses becos, essas bestegas têm a perfídia dos oceanos, a miséria das imigrações, e o vício, o grande vício do mar e das colônias [...].(RIO, 1997, p. 62).

A rua para João do Rio é um lugar sagrado, cheio de mistérios, chega a compará-la a personagens da literatura “Essa rua é rua de Santa Ana, a *lady MacBeth* da topografia.” (RIO, 1997, p. 64). Ao enumerar os vários tipos de rua, acaba por enumerar também vários tipos humanos do centro urbano. Ao final da crônica, ele assume uma postura completa e extremamente decadentista, mostrando seu incômodo e tristeza: “Há ainda uma rua, construída na imaginação e na dor, rua abjeta e má, detestável, cuja travessia se faz contra a nossa vontade, cujo trânsito é um doloroso arrastar pelo enxurro de uma cidade e de um povo.” (RIO, 1997, p. 82).

Na segunda crônica selecionada, “Pequenas Profissões”, cujo título original era “Profissões Exóticas”, João do Rio continua com seu decadentismo, nesse caso, percebemos que um pouco às avessas, talvez uma espécie de decadentismo tropical, já que não fala das imagens sombrias, escuras, mas sim descreve um céu azul, sol, luz dourada.

Nessa crônica, depois de falar sobre os tipos humanos da cidade, o cronista apresenta em seus mínimos detalhes uma das profissões que podemos encontrar pela capital da República: o cigano (vendedor ambulante de quinquilharias), figura exótica, e podemos dizer também decadente. Aqui, ele descreve toda sua atividade, desde a busca de possíveis compradores para sua mercadoria até sua venda bem-sucedida ao catraieiro. João do Rio se coloca na história de sua crônica como um observador que, ao ser interpelado por um amigo sobre o que percebia da negociação do ambulante, diz: “Admirei um refinado ‘vigarista’...” (RIO, 1997, p. 89), mas seu amigo, Eduardo, replica: “Oh! Meu amigo, a moral é uma questão de ponto de vista. Aquele cigano faz parte de um exercito de infelizes, a que as condições da vida ou do próprio temperamento, a fatalidade, enfim, arrasta muita gente.” (RIO, 1997, p. 89). O cronista, preocupado com as questões sociais, ao apresentar os “produtos da miséria” da grande cidade, não concorda com a malandragem da profissão, mas ao mesmo tempo reconhece sua impotência, e culpa a fatalidade.

Outra profissão apresentada nesta crônica é a de caçador, que, segundo nos fala o autor, é uma das mais raras e parisienses. O caçador, como diz o nome, caçava gatos e os vendia para os restaurantes já sem pele. Também cita os trapeiros, que são apanhadores de trapos que remexem o lixo; os selistas que ficavam à procura de selos de cigarros, rótulos de charutos; e outra “pequena profissão” muito requisitada à época e que por si própria descreve o estado de

higiene em que se encontrava a cidade: os ratoeiros, pessoas que passavam pelas ruas, sopravam uma cornetinha e esperavam. Sempre havia quem os chamasse, e ao final do dia o ratoeiro voltava feliz para casa por ter recebido um bom dinheiro matando ratos.

A prova de que João do Rio se preocupava com o lado social da cidade está em falar das pequenas profissões, aquelas que são ignoradas, as sem “academia”. É ele que dá voz a essas profissões, criticando a vida do cidadão fluminense, que nos serve hoje como apanhado histórico. O cronista sai em defesa das ruas e dos que nela fazem a vida acontecer, transformando o lixo em comida, em trabalho, como diz o axioma de Lavoisier, citado por ele mesmo, de que na natureza tudo se transforma. João do Rio em 1904 lança à sociedade:

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Mandchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dos, a miséria da vasta Babel que se transforma. (RIO, 1997, p. 97).

Critica a sociedade de sua época, mostra a realidade em todos os sentidos, não fecha os olhos para a miséria, tem o dom fantástico de transformar o jornalismo em literatura. Procurava chocar o leitor, mostrando todas as faces nebulosas da sociedade. A cidade era sua matéria permanente, todas as transformações ocorreram rápido demais, o Rio era um microcosmo do mundo. Rodrigues Alves no poder e todas as transformações decorrentes da Revolução trouxeram mudanças significativas em vários aspectos, inclusive nas novas descobertas científicas, na industrialização, no desenvolvimento de novos potenciais energéticos, como os derivados do petróleo. Várias dessas mudanças foram representadas nas crônicas citadas, e ocorreram de maneira tão entranhada que alteraram os hábitos e costumes da população. O ritmo dos transportes e das comunicações passou a ser muito mais intenso, a sociedade entrava num processo irreversível.

A terceira crônica aqui trabalhada, “As mulheres mendigas”, foi publicada pela primeira vez em “A pobre gente. Entre os mendigos” que inaugura em 1904 uma série sobre a mendicância na cidade. Esse texto foi impresso na *Gazeta de Notícias*, datada de 30 de maio. Nesta crônica, João do Rio está disposto a esclarecer a história, muitas vezes inventada, de quem vive nas ruas pedindo esmolas.

O início de sua explanação é bem crítico. Levando em consideração os “espertos” que tentam ganhar a vida no ócio, ele condena a mendicância nesses



termos: “É preciso estudar a sociedade complicada e diversa dos que pedem esmola, adivinhar até onde vai a verdade e até onde chega a malandria, para compreender como a polícia descarta a agasalha da invalidez e a toleima incauta dos que dão esmola.” (RIO, 1997, p. 289).

João do Rio, em sua análise tipológica dos que vivem na rua, chega à conclusão que “Os homens exploradores não têm brio. As mulheres, só quando são realmente desgraçadas é que não mentem e não fantasiam. São, entretanto, as mais incríveis.” (RIO, 1997, p. 290).

Mas o cronista não está sozinho nesta aventura pelas ruas. É guiado neste mundo por “um mendigo cínico” muito conhecido, Pietro Mazolli, que já experimentou ser de tudo, e como mendigo no Rio de Janeiro “já foi cego, torto das pernas, aleijado de carrinho, corcunda, maneta, atacado do mal de São Guido.” (RIO, 1997, p. 290). O que nos consta ainda sobre esta figura é que ela desapareceu das ruas em 1943, com a construção da Avenida Presidente Vargas. Os tipos femininos encontrados por João do Rio em suas incursões são dos mais variados: “Há mendigas burguesas, mendigas mães de família, alugadas, dirigidas por *caftens*, cegas que vêm admiravelmente bem, chaguentas lépidas, cartomantes ambulantes, vagabundas, e uma série de mulheres perdidas cuja estrela escureceu na mais aflitiva desgraça.” (RIO, 1997, p. 291).

Com sua crítica social, procurava trabalhar o lado dos menos abastados que viviam nas ruas, porém, ao que nos parece, se surpreendeu com os tipos femininos que encontrou. Passou tempo suficiente observando para conhecer seus nomes e hábitos: “Há a Antônia Maria, a Zulmira, a viúva Justina, a d. Ambrosina, a excelente e anafada tia Josefa [...] Às portas das igrejas param, indagam quem entra, a ver se a missa é de gente rica [...]” (RIO, 1997, p. 291). Observamos que essas mendigas são consideradas num patamar diferente dos outros, dos mendigos: “[...] postam-se nas escadarias, agachadas, salmodiando funerariamente, olhando com rancor os mendigos – negros roídos do alcoolismo, velhos a tremer de sífilis.” (RIO, 1997, p. 292).

Usando sua crônica para descrever o Rio de Janeiro, João do Rio vivia intensamente as transformações da cidade, principalmente as urbanísticas. Seu método consistia em viver a rua, na rua (e chegou mesmo a morrer na rua). Para ele, era importante o estudo de tipos sociais, como os mendigos, já que a pobreza sempre esteve presente na constituição da vida social carioca. Ao contrário do que

muitos artistas brasileiros e estrangeiros faziam, João do Rio não pintou mendigos com sofisticação, ele mostrou a realidade, a pobreza, associando a isso a malandragem carioca.

Quanto a este tema da mendicância, Sá Carneiro também apresenta um conto “A mendiga” que trata do assunto. É um conto bem curto, sobre a história de uma mulher já envelhecida que se entrega à morte por não ter quem lhe dê ajuda. Vai batendo de porta em porta, mendigando por ela e pela filha, prostituta, que vive pedindo ajuda à mãe desgraçada. Como contraponto a este triste quadro, o narrador do conto nos diz que é um lindo dia de agosto quando a mendiga entrega seu corpo fraco à calçada e morre. Nesse conto, temos um Sá Carneiro diferente dos outros contos que apresentamos aqui anteriormente, porém não demonstra a mesma preocupação com este acontecimento como João do Rio demonstra ao relatar a forma como vivem essas mulheres na rua em sua crônica. Entretanto, fica claro para nosso estudo que Sá Carneiro registra em sua escrita a mendicância como mais um agravante da crise social do século. A mendiga de seu conto, sem nome, é mais uma indigente, posta de lado pela sociedade.

João do Rio expõe em sua crônica que o processo de modernização é responsável pela crise econômica que gera a pobreza, levando muitos à mendicância. Apesar disso, assinala que há os mal-intencionados, os acomodados, os que vêem nesse triste modo de vida uma fonte de renda, uma forma de ganhar dinheiro fácil: “As mendigas alugadas são em geral raparigas com disposições lamurientas, velhas cabulosas aproveitadas pelos agentes da falsa mendicidade, com ordenado fixo e porcentagem sobre a receita.” (RIO, 1997, p. 295). Ainda preocupado com o lado social, João do Rio declara em sua crônica que:

Do fundo desse emaranhado de vício, de malandragem, de gatunice, as mulheres realmente miseráveis são em muito maior número do que se pensa, criaturas que rolam por todas as infâmias e já não sentem, já não pensam, despidas da graça e do pudor. Para estas basta um pão enlameado e um níquel; basta um copo de álcool para as ver taramelar, recordando a existência passada. (RIO, 1997, p. 297).

Percebemos com isso, o quanto João do Rio se impressionou com a história dessas mulheres. Se hoje nos sentimos chocados, para a sociedade daquela época era inaceitável, porém existia, e as autoridades, como denunciado também nesta crônica, nada faziam.

A última crônica que apresentamos é “Crimes de amor”, publicada em 1905, na série No jardim do crime da *Gazeta de Notícias*. Nesta crônica, João do Rio faz uma visita a uma casa de detenção, onde encontra todos os tipos de criminosos, dentre esses os criminosos por amor: “O assassino por amor é o único delinquente que confessa o crime.” (RIO, 1997, p.316). É esse o tipo que o cronista procura. Era muito comum, nas duas primeiras décadas do século XX, as manchetes de jornais, como *Jornal do Commercio* e *A noite*, anunciarem crimes por amor. É obvio também que os crimes passionais não eram nenhuma novidade, datavam de séculos antes, na própria literatura encontramos exemplos. A partir da Proclamação da República, com a adoção do Código Penal de 1890, abriu-se a possibilidade de absolvição ou redução de penas nos crimes passionais. Para João do Rio, nessa crônica, os assassinos que conheceu na detenção são “vítimas do amor” (RIO, 1997, p. 316), que mesmo tendo agredido as mulheres que diziam amar, protegiam-nas, defendendo-as do que poderia ser dito sobre sua honra.

O guarda Barros é quem guia João do Rio pelos corredores da detenção. A primeira história que ouve, contada pelo próprio criminoso, é a de Salvador Firmino, do crime da Estrada Real. Este abandonou a família para ficar com uma mulher e criar-lhe os filhos., Depois de algum tempo, esta mulher o trocou por outro homem. Ao tentar fugir escondida, foi surpreendida por Firmino, que tomado de fúria comete o homicídio. A segunda história é a de Abílio Sarano, que também havia matado a mulher, por quem fora enganado. A terceira história tem como protagonista um rapaz bem jovem, Alfredo Paulino, que se casara aos 16 anos, e agora aos 18 já estava preso por crime de amor. A quarta história é de uma negra, Herculana, que matara seu companheiro, porque este a havia agredido com palavras durante uma briga.

João do Rio resume essas histórias com essas palavras: “Com os corações em sangue, vi uma coleção de assassinos, desde um velho lamentável até uma criança honesta, postos fora da sociedade pelo desvario, pela loucura que a paixão sopra no mundo.” (RIO, 1997, p. 235).

Ao ouvir indulgentemente as histórias que lhe foram contadas, o cronista não assume uma postura de defesa dessas pessoas, pelo menos, isso não ocorre explicitamente. Contudo, percebemos certa simpatia com os protagonistas de destinos tão trágicos, quem antes era digno, honesto por um capricho do amor, agora tinha as mãos sujas de sangue. Assim, em “Crimes de amor”, João do Rio

narrou a história de homens e mulheres que cometeram deslizes na vida pelos quais foram condenados à detenção. O que difere João do Rio de qualquer outro cronista é que com seu perfil investigador minucioso, vai além da narrativa distanciada dos fatos, ele visita a casa de detenção, vai às celas, onde entrevista as “vítimas de amor”. Descobre nessa incursão que o assassino que mata por amor é o único que confessa. Isso não é em vão, ele se interessa por essa gente marginalizada, essa é sua massa, objeto de seu trabalho. Além disso, João do Rio sabia que usando de sutileza e astúcia (isso para todas as suas crônicas) obteria informações para sua escrita. Isso explica o sucesso que fazia com seu público, já que escrevia o que era de interesse para a população. Por isso, Brito Broca diz que João do Rio foi:

o cronista por excelência do 1900 brasileiro porque uma das inovações que ele trouxe para a imprensa literária foi a de transformar a crônica em reportagem – reportagem por vezes líricas e com vislumbres poéticos. (BROCA, 2004, p. 321).

Como é possível observar, escolhemos crônicas com temáticas diferentes, para que entendamos a grandeza da obra de João do Rio, que sempre teve como cenário o Rio de Janeiro e como matéria: a incansável população carioca.

Tanto Sá Carneiro quanto João do Rio tinham consciência de seu papel dentro da sociedade, ainda que percebam isso de forma diferenciada. Observamos em alguns momentos das crônicas trabalhadas um ar moralista, mas nada mais natural para o homem de seu tempo, percebemos também que João do Rio enxergava as patologias sociais de sua época como efeitos da civilização moderna que nascia, e eram, portanto, inevitáveis. Nesse ponto Sá Carneiro também identificava os mesmos problemas e descrevia-os em sua prosa.

Todas essas crônicas nos dão uma visão do que era a vida no século XIX e início do século XX, ligando a população e a vida moderna, sendo que as percepções representadas nas crônicas analisadas não são parciais, muito pelo contrário, estão impregnadas de personalidade e parcialidade, mas são, sobretudo, testemunhos, fragmentos do passado, bem como os contos de Mário de Sá Carneiro, que apesar de ricos em traços biográficos, servem como declaração de história.

João do Rio e Sá Carneiro foram críticos de seu tempo, fizeram da grande invenção do século, após a Revolução Industrial, a imprensa, sua aliada, sabiam que era com esse meio de divulgação, o jornal e as revistas, que seriam suas obras conhecidas. Porém, com sua morte precoce, Sá Carneiro não aproveitou tanto a

divulgação de seu trabalho. Ao contrário, João do Rio teve todo seu reconhecimento em vida, para ser “esquecido” depois. À época em que escreveu e viveu João do Rio, o Brasil contava com um grande número, maior parte da população, de analfabetos. Sendo assim, os livros não constituíam uma necessidade, a despeito disso, a obra de João do Rio foi sempre um grande sucesso de público, além de vender muitas cópias, agradava também à crítica.

Até à escrita de João do Rio, as preocupações dos escritores que o antecederam eram bem diferentes (resguardadas as diferenças entre os gêneros literários). Por exemplo, a preocupação de Raul Pompéia em relação à sociedade carioca se dava de maneira distinta, bem como a de Olavo Bilac. De um lado, Bilac era a favor de uma reforma educacional, acreditava que o mal do Brasil era ser analfabeto; já Pompéia se preocupava com o engajamento político da população, fato que chegou a gerar polêmica entre os dois escritores, antes amigos.

João do Rio estava mais próximo de Bilac que de Pompéia, até porque este último morre em 1895, e o outro se lança na carreira artística em 1900. O primeiro encontro entre João do Rio e Olavo Bilac aconteceu na Confeitaria Colombo, depois João do Rio o entrevistaria para seu inquérito, que originaria o livro *O Momento Literário*, no qual perpassando o gênero crônica traz ao público brasileiro uma nova concepção de escrita: a reportagem.

Como a intenção deste estudo é verificar uma possível aproximação da obra em prosa de Sá Carneiro e João do Rio, podemos dizer que em linhas gerais existe essa aproximação, mas não significa que a obra de um vá ao encontro da do outro. Sá Carneiro possuía um fascínio pelo tema da morte, mais precisamente o suicídio. Desde criança esse era um tema já bem próximo, como o suicídio de seu amigo de Liceu Tomás Cabreira Júnior, com quem escreveu uma peça (*Amizade*) e a quem dedicou um poema. Nesse poema, o ato cometido pelo amigo é admirado, como sendo de muita coragem.

Dessa forma, o suicídio passa a ser o tema mais recorrente da obra de Sá Carneiro, na verdade era a grande obsessão de sua vida, e assim foi testando seus limites, buscando cada vez a profundidade de sua alma, de sua existência. É verdade que o autor nunca culpou explicitamente a sociedade ou a modernidade por seu comportamento. Isso nos faz refletir sobre a influência decadentista que muitos acreditam perpassar sua obra, pelo fato de ser um ser atormentado, como exemplificamos na carta que escrevera a Pessoa, dizendo que enlouquecia.

Falta muito, na produção carneriana, da personalidade tão voltada para façanhas revolucionárias do final do século XIX, assim como a fé empreendedora que os outros tinham na modernidade. O próprio tema do suicídio em sua obra é diferente dos suicídios vistos até então na própria literatura: eram sempre ligados a um romantismo, que levava a desistências heróicas, trágicas e nobres, ou seja, havia motivos. Sá Carneiro traz o suicídio para sua obra como sendo o fim de uma natureza perversa, desmoralizada. Não vemos esse tema em João do Rio, pelo contrário, ele se encaixaria nas propostas literárias da virada do século, o decadentismo explorado em sua obra é verdadeiro. Queria poder curar o mundo, era ativamente político, lutava pela massa. João do Rio, apesar de uma visão diversa da que teve Sá Carneiro, foi influenciado pelas mesmas correntes. Luiz Edmundo Coutinho na Introdução ao livro *A mulher e os espelhos* (1995) diz que: “É pelas vias do decadentismo europeu que nossos passos literários de aferição dos primeiros anos do século XX emitem um ‘discurso de modernização’.” (p. 7). Portanto, João do Rio não se afastaria da forma como a Europa encarava a nova literatura, inclusive adotou hábitos semelhantes, como o próprio dandismo. Sobre os boêmios da virada do século XX, Brito Broca diz:

Não hesitavam também, por vezes, em escandalizar os burgueses com suas atitudes arrogantes, forçando a nota, adotando as últimas modas do bulevar. Em Paris, os figurinos lançaram as casacas de cores; logo Luis Edmundo, João do Rio e Guerra Duval mandaram fazê-las idênticas, com elas se apresentando no Municipal, onde enfrentavam, sem perturbações, uma estrepitosa vaias. (BROCA, 2004, p. 59).

Como vemos, nem mesmo o dândi escapa completamente ao tempo vertiginoso. E muitas vezes por consumir artigos da moda, faz a sua maneira uma mudança significativa na sociedade por onde perambula, porém, se torna dela prisioneiro.

Para Sá Carneiro o que o aterrorizava e era o que deixava claro em sua obra era uma vida sem luxo, obscura, sem absolvição e principalmente uma vida sem Paris, onde vivia com a ajuda do pai, que cada vez mais ajudava menos. Ironicamente, o que vemos diluído em sua obra é o aspecto narcisista, Sá Carneiro não aceitava sua aparência física, por isso criava um mundo virtual em sua ficção, o qual procurou viver como se fosse sua realidade.

João do Rio, bem como várias de suas personagens era um flâneur, enxergava a rua, no mais, como um conforto ao homem moderno, a rua é o próprio

homem. Em sua crônica identificamos um viés sociológico muito forte. Suas crônicas e contos são fechados por uma figura bastante conhecida da literatura e da sociedade da época, o dândi, figura elegante, que se comporta com certa afetação. Podemos observar em sua obra que não há em suas palavras incitação à violência ou ao asco pelos mais ou menos abastados, o dândi aparece como elemento apaziguador, de pensamento e reflexão livres. Sá Carneiro apresenta o flâneur em alguns de seus contos, é aquela personagem que vaga pelas ruas, como João Jacinto, que vive a modernidade, inclusive sua exclusão já que não pertence à classe que cresce a passos largos.

Em relação ao *corpus* estudado aqui, há nas crônicas de João do Rio um elemento que não vemos nos contos de Sá Carneiro: o humor. João do Rio escreve a realidade, mas não perde o humor; para Sá Carneiro, a ficção aparece mais forte que a própria realidade, por isso não há espaço para o humor, há sim grande tensão nos contos.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pudemos observar com a análise dos contos que há na escrita de ambos autores um viés sócio-crítico. Os contos e as crônicas apresentados funcionam como uma ficcionalização da vida real, do cotidiano, seja da sociedade portuguesa ou da brasileira. Vimos que João Jacinto se assemelha a seu autor, Sá Carneiro, pela sua indiferença em viver, por seu pessimismo, por seu decadentismo. Vimos que as crônicas, de certa forma, também se assemelham a João do Rio, já que suas crônicas são resultados de seu espírito de *flâneur*. Aquele indivíduo que passa o tempo, na maioria das vezes, desperdiçando-o. Porém, para João do Rio, o flânar é uma atividade enriquecedora, a partir dos estímulos de uma realidade externa uma sensibilidade interna vem à tona. Como se fosse um detetive, ele se põe às ruas a descobrir seus crimes, seus delírios. Nos contos de Sá Carneiro, como dissemos no final do capítulo anterior, também temos a aparição dessa figura, o *flâneur*, porém a concepção dessa personagem não é tão séria como vemos em João do Rio, em que ela investiga, numa inspiração quase sherlockiana, o homem do mundo.

Pretendíamos com esta pesquisa fazer um pequeno estudo literário de alguns contos de Sá Carneiro e de algumas crônicas de João do Rio. Podemos, concluir com esse estudo que suas obras não são exatamente um retrato da realidade social da época em que viveram, embora sejam de vital importância para a compreensão daquele período. Nossa intenção sempre foi modesta, procuramos fazer uma leitura do *corpus* onde fosse possível ressaltar aspectos que aproximassem as literaturas portuguesa e brasileira escrita por esses dois autores.

Refletindo sobre o caráter que gostaríamos de explorar no texto, decidimos selecionar para nosso *corpus* escritos diversos entre si, inclusive em sua forma. Provavelmente, se usássemos os contos de João do Rio poderíamos ter alcançado uma aproximação diferente aos contos de Sá Carneiro. Seria, todavia, outra experiência de leitura. Os contos de João do Rio trouxeram uma inovação narrativa. Porém, optamos pelas crônicas para fazer um contraponto de gênero do outro autor aqui estudado. E, também, porque a grande ideia de inovação de João do Rio está em suas crônicas, com as quais revoluciona o jornalismo e faz com que a população daquela época leia. Foi ele quem nos apresentou um Brasil que lê, mesmo tendo a maior parte de sua população de analfabetos. Além disso, de forma geral, estamos



preocupados nesta pesquisa com a descrição da sociedade ocidental da virada do século XIX para o XX. Sendo assim, as crônicas cumprem melhor o papel, pois deixam à mostra a *práxis* da sociedade carioca da época. Segundo Luiz Edmundo Coutinho, baseado no pensamento de Walter Benjamin: “a mais adequada avaliação do final do século XIX estaria textualizada nas dicções do limiar, na produção do discurso que corre à margem, já que é na fala das personagens que deslocam a cena social que o diagnóstico da sociedade finesseccular melhor se acusa.” (1995, p. 8).

Sá Carneiro e João do Rio tematizam em sua escrita os problemas da subjetividade individual daquele que vive a modernidade, que nela encontra o desejo, o medo, a atração, o fascínio. Sá Carneiro leva seus personagens às últimas consequências, como podemos observar nos cinco contos aqui estudados, em “João Jacinto”, “Ladislau Ventura”, “Tragédia” e “Páginas dum suicida” a morte é a saída para os protagonistas. Em “Maria Augusta”, embora não apareça a “morte” como tema, o que temos é a uma inversão da moral, a referência de valor passa a ser a de uma sociedade baixa e suja, bem típica da burguesia europeia da *belle époque*. João do Rio foi por caminho diferente, mas ainda assim encontramos em “A Rua”, “Pequenas profissões”, “As mulheres mendigas” e “Crimes de amor” muito do “estar” na sociedade modernizada e civilizada, os temas abordados nas crônicas são bastante diversos, mas percorrem, assim como em Sá Carneiro, as experiências vividas pelo sujeito, com um agravante: são todas pautadas na realidade. João do Rio, como investigador, usa a rua e seus tipos como inspiração. Em algumas crônicas são muito mais que isso, são protagonistas, como em “As mulheres mendigas” e “Crimes de amor”. Ambos denunciavam a sociedade que experimentavam, tomando por base seus sujeitos, construtores de uma sociedade na qual se vive um eterno paradoxo: enquanto vivem seu auge, vivem também sua crise. Podemos estabelecer que essa experiência de vida urbana decadente em toda sua totalidade é a característica mais presente no *corpus* estudado.

Quanto ao estilo usado para narrar, os autores se diferenciam, como observamos na análise, um inova na forma, enquanto o outro investe no modelo consagrado. Ao contrário de Sá Carneiro, João do Rio não dá entrada para o leitor em seu texto, seu interlocutor são os leitores que o lêem, todos os fatos são explícitos. Tanto os contos carneiranos como as crônicas funcionam como histórias da vida privada. Observam a vida tal como ela é. Nos contos de Sá Carneiro, o

suicídio existe, bem como a dor, a tristeza e a impotência do ser humano com sua própria vida; tudo isso é concreto, comprovado. João do Rio enverga por outro caminho, percorre em suas crônicas outros campos, sem metáforas desmascara a sociedade, ou ainda podemos pensar como uma grande parábola para a sociedade de que não adianta se esconder atrás de máscaras, que tudo acaba vindo à tona. Ambos buscam uma vida que não lhes pertence, mas acima de tudo, refletem a crise que abala a sociedade da época.

Estimulados pela ressonância de questões levantadas por Baudelaire sobre o dândi, sobre tradição e modernidade, sobre o fim de século, João do Rio aposta estilisticamente no decadentismo em sua escrita, vimos essas questões serem abordadas como uma temática geral de suas crônicas, Luiz Edmundo Coutinho diz que:

caberia ao decadentismo “descrever” a crise de representação narrativa capaz de ilustrar os sinais desconstrutores que expressariam o transito para o texto moderno. É possível reconhecer na impertinência textual do *dandy* decadentista, uma pilhagem de sentidos precursora da deriva assumida pelo texto moderno enquanto prática subversora do sentido fundado na relação de continuidade entre linguagem e mundo. (1995, p. 8).

Acreditamos que Sá Carneiro também tenha feito o mesmo, mas de uma forma menos clara em sua prosa. Já em sua produção poética e lírica as associações com a estética decadentista está muito presente. Mas em seus contos ainda encontramos povoações de inflexões finesseculares, tão queridas ao decadentismo, bem como em sua vida: um jovem que não consegue alcançar o objetivo esperado na vida prefere a morte. Mesmo as demarcações do romantismo ainda presentes em alguns textos da virada do século XIX, a morte sem motivação não é uma de suas características, nem mesmo do decadentismo, que traz o sentimento de impotência diante da crise vivida mundialmente pela sociedade. Porém, sobre o decadentismo, o que aproxima a escrita desses dois autores é que têm em comum o *flâneur*, o dândi e espaço urbano. O decadentismo por eles apresentado é uma espécie de novo romantismo, pois parte como desdobramento do romantismo em reação ao cientificismo da sociedade industrial da segunda metade do século XIX.

Com este trabalho, enfim, não podemos dizer que a crônica era a única visão crítica de mundo à época no Brasil, e nem podemos dizer que os contos serviam somente a essa função em Portugal. Porém, os dois estilos serviram, sim, como gêneros historicizadores do cotidiano lisboeta e fluminense. Percebemos que para

os escritores aqui estudados, valia tudo: qualquer assunto mundano, referente ao mundo, à sociedade da época, poderia se tornar um conto ou uma nota jornalística. Os escritores também faziam sua parte, cada um dava relevância ao tema mais conveniente a seu ponto de vista. Daí surgiram também nossos questionamentos autobiográficos em relação aos escritores. Para Barthes, a literatura “sempre tem o real por objeto do desejo” (BARTHES, s.d., p. 23), porém esse desejo nunca será realizado, já que a literatura surge do imaginário do escritor, tendo por objetivo provocar determinado estado em seu leitor: apreensão, prazer, asco, comoção.

A *belle époque* carioca era o lugar da concretização da modernidade brasileira. O que fica de fato de todas as crônicas estudadas é a marca da transitoriedade do tempo, servem como registro das transformações do início do século XX ocorridas na vida urbana do Rio de Janeiro. Primeiro a mudança de governo, depois “O Rio Civiliza-se”, principal frase dos 1900, e pode bem ser entendida como símbolo sintético da valente transformação urbana operada pelas grandes obras do prefeito Pereira Passos. João do Rio era uma espécie de documentarista das transformações da cidade, foi também observador das modificações que estariam se processando no âmbito dos costumes, do comportamento, dos hábitos dos cidadãos cariocas. Dessa forma, exprimiram os novos “vícios”, seja ao falar da política da época, dos crimes, ou enquanto documentam a decadência das velhas profissões e seus tipos sociais.

A presença do feminino na obra em prosa de ambos se dá de maneira não tão diversa, apesar de Sá Carneiro apresentar a mulher sob perspectiva diferente da que enxerga João do Rio, ambos vêem nesta figura a Salomé, que se tornou grande símbolo do decadentismo. A mulher em Sá Carneiro vem sempre representando uma incógnita, talvez sua própria vontade de sê-la, revelando uma tendência transexual ou homoerótica, muitos estudiosos se basearam na psicanálise para desenvolver melhor esse conceito, porém não era nossa intenção levantar tais questionamentos. João do Rio, apesar de todos os questionamentos sobre sua sexualidade não buscava o lugar da mulher, para ele “Salomé está em todas as mulheres e todas as mulheres estão em Salomé.” (RIO, 2005, p. 245). Há em sua obra um livro voltado somente para este ser *A mulher e os espelhos*, um livro de contos que corrobora o que foi dito.

Podemos dizer que a pretensão desta dissertação se cumpriu se levarmos em consideração o relato de nossa análise. Relatamos os pontos de aproximação das obras dos autores e chegamos à conclusão que apesar de viverem as modificações que a virada do século permitiu, eram em suas essências seres diferentes.

Como observamos, essas são apenas algumas variações entre a obra dos dois autores. Quanto ao biografismo, entendemos que é sabida a impossibilidade de um escritor escrever sem se deixar envolver por sua escrita, sem mesclar fatos reais com a história contada ou até mesmo com outras obras já existentes. Barthes já havia alertado para este fato literário: “o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas” (BARTHES, 1988, p. 52).

Para finalizar, podemos dizer que Sá Carneiro e João do Rio conseguem realizar nos contos e crônicas estudados uma produção ficcional de grande importância. Em primeira instância, por sua importância histórica. O *corpus* analisado serve de diário de época, visto que os contos espelhavam não só uma narrativa, mas também um espelho da sociedade burguesa da época. No Brasil, o nascimento dessa burguesia também ficou claro nas crônicas estudadas. Em segundo lugar, o leitor ocupa nesses contos e nessas crônicas um espaço muito produtivo, pois os autores, habilmente, conseguem fazer com que este leitor sinta suas emoções, leia com inteligência e perspicácia. É esse “poder” de não só prever a literatura vindoura, mas de praticá-la, que faz com que Sá Carneiro e João do Rio sejam escritores além de seu tempo, escritores para sempre modernos.

## BIBLIOGRAFIA

AMORIM, Claudia. A cabeça de Sá Carneiro na bandeja de Salomé: uma imagem da mulher na obra do poeta dos abismos. In: DAVID, Sérgio Nazar (Org.). *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

ANTELLO, Raul. João do Rio e o belo em máscara. Folha de São Paulo, 2 nov. 1986, p.5-7.

ANTELO, Raúl. Introdução. In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BACARISSE, Pamela. Mário de Sá Carneiro. A Imagem da Arte. *Colóquio/Letras*, Lisboa, 75. 1983.

BARTHES, Roland. A morte do autor; Da obra ao texto. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo/Campinas: Brasiliense/Ed. da Unicamp, 1988. p. 65-78.

\_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

\_\_\_\_\_. *Aula*. São Paulo: Cultrix, [19--].

BAUDELAIRE, Charles. *Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

\_\_\_\_\_. A fanfarlô. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BELLODI, Ziona Maria. Função e Forma do Tradicional em Mário de Sá Carneiro. *Cadernos de Teoria e Crítica Literária*, Fac. Fil. Ciên. Letr., Araraquara, São Paulo, 1975.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. III).

\_\_\_\_\_. El París del Segundo Imperio en Baudelaire. In: BENJAMIM, Walter, *Poesia y capitalismo*. 2. ed. Madri: Taurus, 1980.

BERARDINELLI, Cleonice. *Mário de Sá Carneiro*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. (Nossos Clássicos).

BOSI, Alfredo. *O Pré-Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1974.

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

\_\_\_\_\_. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1997.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. 3.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

BUENO, Alexei. Sá Carneiro e o Brasil: à procura do último ideal. In: SÁ CARNEIRO, Mário de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1995.

CABRAL, Thais Pimentel. Revista Atlântida e as relações luso-brasileiras. In: *XIII Encontro de História ANPUH Rio*. Rio de Janeiro, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1964.

CASTEX, François. *Mário de Sá Carneiro e a Génese de Amizade*. Coimbra: Livraria Almedina, 1971.

COSTA LIMA L. *A literatura e o leitor*. 2. ed. Revista e ampliada. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças. A Salomé decadentista e a cabeça da tradição em Sá Carneiro. In: \_\_\_\_\_. Singularidades de uma cultura plural. *Atas do XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de literatura Portuguesa*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992.

COUTINHO, Luis Edmundo Bouças. Um dandy decadentista e a estufa do novo. In: RIO, João do. *A mulher e os espelhos*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1995.

CUNHA, Carlos. *O Nascimento da Literatura Portuguesa*. Braga: Editora Nova Educação, 2008.

CUNHA, Helena Parente. João do Rio: o escritor e a paixão da rua. In: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, ano III, n. 182, p. 4.

DAVID, Sérgio Nazar (Org.). *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

DIAS, Carlos Malheiro. A semana de Vera Cruz. In: \_\_\_\_\_. *História da colonização portuguesa do Brasil*. Porto: Litografia Nacional, 1923. 2 v.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1998.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* 3. ed. Lisboa: Passagens, 1992. p.127-160.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique e autofiction*. Paris: Editions du Seuil, 2004.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: velas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Prefeitura, 1996. (Série Perfis do Rio, n. 13).

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2004.

HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: \_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. p. 23-46.

HELENA, Lucia. *Modernismo Brasileiro e Vanguarda*. 3 ed. São Paulo: Ática, 2005. (Série Princípios).

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia, 2001.

HUYMANS, J. K. *Às avessas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LEAL, Ernesto Castro. A idéia de confederação luso-brasileiras nas primeiras décadas do século XX. *Ibérica – Revista interdisciplinar de estudos ibéricos e ibero-americanos*, ano III, n. 12, Juiz de Fora, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.estudosibericos.com/arquivos/iberica12/confederacao-luso-brasileira.pdf>>. Acesso em: 11 jan. 2010.

LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. In: \_\_\_\_\_. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975. p. 13-46.

LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi – um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996. (Coleção Viagens da Voz).

MAGALHÃES Jr., Raimundo. *A vida Vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve história de Portugal*. 3. ed. Lisboa: Editora Presença, 1998.

MARTINS, Fernando Cabral. *O modernismo em Mário de Sá Carneiro*. Lisboa: Estampa, 1997.

MARTINS, Luis. *João do Rio – Uma Antologia*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: \_\_\_\_\_. *Corpos escritos*. São Paulo: Editora Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992. p. 25-41.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MOISÉS, Massaud. Mário de Sá Carneiro. In: \_\_\_\_\_. *O conto português*. São Paulo: Cultrix, 1981.

MOISÉS, Massaud. *Modernismo*. Coleção Presença da Literatura Portuguesa. São Paulo: Bertrand Brasil, 2004.

MOURÃO, Paula. *Salomé e outros mitos. O feminino perverso em poetas portugueses entre o fim-de-século e Orpheu*. Lisboa: Cosmo, 1998.

ORPHEU. Lisboa: Ática, 1984, n. 1 e 2.

PAIXÃO, Fernando. *Narciso em sacrifício: a poética de Mário de Sá Carneiro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Coimbra, 1975.

POLI, Maria Cristina. *Masculino/Feminino: a diferença sexual em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007. (Passo-a-passo, v. 76).

RIO, João do. *Portugal d'Agora*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911.

\_\_\_\_\_. *História da gente alegre: Contos, crônicas e reportagens da belle-époque carioca*. João Carlos Rodrigues (seleção, introdução e notas). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

\_\_\_\_\_. *A correspondência literária de uma estação de cura*. 3ed. Rio de Janeiro: Scipione: 1992.

\_\_\_\_\_. *Melhores contos de João do Rio*. Helena Parente Cunha (Org.). São Paulo: Global, 2001.

\_\_\_\_\_. *João do Rio*. Renato Cordeiro Gomes (Org.). Rio de Janeiro: Agir, 2005.

\_\_\_\_\_. *O momento literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Alma encantadora das ruas*. Raúl Antelo (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *João do Rio: a cidade e o poeta – o olha do flâneur na belle époque tropical*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

SÁ CARNEIRO, Mário de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1995.

\_\_\_\_\_. *Correspondência com Fernando Pessoa*. Teresa Sobral Cunha (Ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1992.

SARAIVA, Antonio José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 3.ed. Porto: Porto Editora. [19-?]



SARAIVA, Arnaldo. *Modernismo brasileiro e modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, as astúcias da ordem e as ilusões do progresso. In: \_\_\_\_\_. (Org.) *História da vida privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

VOGT, Carlos; LEMOS, José Augusto G. *Cronistas e viajantes*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

WILDE, Oscar. *Salomé. Drama em um acto*. Lisboa: Estampa, 1992. (Coleção Ficções 22).