

JOÃO DO RIO E AS REPRESENTAÇÕES DO RIO DE JANEIRO: O ARTISTA, O  
REPÓRTER E O ARTIFÍCIO – MODERNIDADE PERIFÉRICA E  
REPRESENTAÇÕES DO RIO DE JANEIRO  
Impressões do Brasil: Crônicas do Século XX

**Aluna: Juliana Santiago Gontijo**  
**Orientador: Renato Cordeiro Gomes**

### **Introdução**

João do Rio foi um dos muitos pseudônimos de Paulo Barreto, homem das letras que ingressou no jornalismo, tornando-se o repórter mais expressivo do país no início do século XX. Dedicou-se à imprensa, onde desenvolveu uma obra juntamente jornalística e literária; documental e fictícia.

Utilizando a então capital – o Rio de Janeiro – como metonímia do Brasil, João do Rio representava em suas crônicas imagens de uma República recente, que ingressava no processo de modernização, tentando esquivar-se de suas raízes coloniais.

Interessado não apenas no Rio da *belle époque*, que se desenvolvia aos moldes de Paris, flanava também pela cidade periférica, às margens do progresso moderno, e incluía em seus registros o submundo renegado pela República que se afirmava.

O presente estudo examina crônicas do autor que retrataram características particulares do construto de nação que se constituía àquela altura, nas quais traduzia tanto suas percepções dos salões como da cidade que a modernização escondia.

### **Objetivo**

O objetivo foi estudar a concepção de nacionalidade no Brasil nos primórdios do século XX, a partir de crônicas selecionadas do João do Rio. Tomando a imprensa como meio de comunicação por excelência da época, investigou-se como o jornalista/escritor compreendeu as raízes visíveis do mundo imaginado na vida cotidiana, formando, assim, conceitos do país.

### **Metodologia**

Esta pesquisa concentrou-se em crônicas como: "Chegada de um estrangeiro ao Rio", extraída de *Os dias passam...* (1912); "O velho mercado" e a série sobre a Exposição de 1908, publicadas no *Cinematografo* (1908 e 1909); "Zé Pereira", de *Crônicas e fases de Godofredo de Alencar* (1916), "As pequenas profissões", de *A alma encantadora das ruas* (1908), "Os encantadores", de *Pall Mall Rio, o inverno carioca de 1916* (1917) e "Frívola City". Esta última foi publicada em 1908, em *A Notícia* e, aqui, transcrita a partir da fonte primária consultada na Biblioteca Nacional.

Para contextualizar o cenário em que João do Rio escrevia, foi utilizado, entre outros títulos, o livro *Literatura como Missão* (1983), do historiador Nicolau Sevcenko. Na interpretação do material selecionado, o estudo dialoga com autores como Benedict Anderson, com *Comunidades imaginadas* (1983); Eric Hobsbawm, com *A invenção das tradições* (1983) e ; Komi H. Bhabha com *O local da cultura* (1994); Silviano Santiago e seu texto *Destino: globalização; Atalho: nacionalismo. Recurso: cordialidade.*(2008) e Eliza Linhares Borges que assina o ensaio "*Exposição Nacional de 1908 e a produção de identidade nacional brasileira* (2008), além dos textos de Renato Cordeiro Gomes, o

orientador, com destaque para os livros *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça* (1996) e *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes* (2005).

## **O Rio de Janeiro na virada do século XX**

A cidade inaugura o século XX em um compasso frenético de mudanças sociais, políticas e econômicas. Com um papel privilegiado na intermediação dos recursos da economia cafeeira e de sua condição de centro político do país, a sociedade carioca vive uma aceleração sem precedentes em seu ritmo de vida. Os recursos, em sua maioria, apoiados no comércio e nas finanças, começam a derivar para as aplicações industriais.

O Rio de Janeiro aparece como 15º porto do mundo em volume de comércio, sendo superado no continente americano apenas por Nova Iorque e Buenos Aires. Cresce em mais de um terço o movimento portuário carioca no período de 1888 à 1906. A penetração intensiva de capital estrangeiro e as mudanças da natureza das atividades econômicas transformam a cidade no maior centro cosmopolita da nação; absorvia a produção e o comércio europeu e norte-americano e os alastrava por todo país.

A recém-nascida República instaurava uma nova filosofia financeira, caucada nos valores modernos, que exigiam a remodelação dos hábitos sociais e dos cuidados pessoais. Era preciso entrar em sintonia com o ritmo internacional, daí a febre de consumo que tomou conta da cidade nesse período. Estava conectada com as novidades, as últimas tendências, evidenciando para os novos elementos que surgiam o anacronismo de sua velha estrutura urbana diante das novas demandas.

O antigo cais que lentificava e encarecia o sistema de transbordo; as ruelas coloniais estreitas que dificultavam o acesso entre porto, ferrovia e rede de comércio; as endemias típicas de regiões pantanosas, como febre amarela, varíola, febre tifóide e até mesmo o fator da mestiçagem; todos intimidavam os europeus no investimento de capital. Para cessar com a desconfiança decorrente dessa imagem insalubre e insegura é que se torna necessário construir uma ideia de Rio de Janeiro – e de Brasil – aos moldes do “mundo civilizado”. Isso significava estar em consonância com os padrões e ritmo da economia europeia, com suas indústrias e comércio acelerados.

A remodelação da cidade e a ideia de progresso tornam-se a obsessão da nova burguesia. Em 1904, esse novo grupo social consegue dar o primeiro passo no sentido da transfiguração urbana com a inauguração da avenida Central e a promulgação da lei da vacina obrigatória. Logo se seguiu a demolição dos casarões coloniais e imperiais do centro do Rio para dar espaço a amplas avenidas, praças e jardins europeizados. O segundo passo veio em 1908, com a Exposição Nacional do Rio de Janeiro, “que trouxe a glorificação definitiva dos novos ideais da indústria, do progresso e da riqueza ilimitados” [1].

Acontecia a transformação da cidade velha e suja em algo belo e higiênico, como exigia os preceitos da modernidade. A transferência do espaço público, modo de vida e mentalidade do carioca foi orquestrada, segundo Nicolau Sevcenko, a partir de quatro princípios básicos: condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; negação de todo e qualquer elemento da cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada; expulsão das camadas populares para a periferia e um cosmopolitismo agressivo, identificado com a vida parisiense.

Olavo Bilac, jornalista, poeta e defensor ferrenho da reforma “regeneradora” do prefeito Pereira Passos, descreve a transformação da cidade:

No aluir das paredes, no reuir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições,

estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas – as picaretas regeneradoras! E como as almas do que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte! [2]

Há uma substituição dos populares mestres-de-obras, que ergueram a cidade colonial, pelos arquitetos de formação acadêmica, imprimindo na paisagem urbana o *Art-Nouveau* dos fins da *Belle Époque*. O figurino austero e escuro da sociedade patriarcal do Império é sobreposto por uma moda mais leve e democrática, o que importante era ser *chic* ou *smart*.

Na literatura, evidencia-se uma oposição ao período de independência, em que havia identificação com índios e mamelucos (indianismo), exaltados pelo romantismo literário. A modernização chegava como a regeneração dessa sociedade atrasada e se instaura um antagonismo entre sociedade rural e urbana.

As elites aburguesadas pediam o banimento de comportamentos desviantes, tais como a serenata e a boemia. A primeira, tendo o violão como instrumento popular, ganhou status de vadiagem. A segunda entrou em declínio pela própria transformação da geografia urbana, agora sem as pensões, restaurantes e confeitaria baratas que a sustentavam.

A demolição dos casarões pressionou as classes populares para os subúrbios e para cima dos morros da cidade, desenvolvendo as primeiras favelas. E, segundo Sevcenko, em paralelo a imprensa lança uma campanha de “caça aos mendigos”, visando a eliminação de esmoleres, pedintes, indigentes, ébrios, prostitutas e quaisquer outros grupos marginais das áreas centrais da cidade.

A identificação do carioca com o novo modelo de vida é tamanha, que as camadas beneficiadas (em principal jornalistas), organizavam-se para garantir sua manutenção e extensão e bloquear um possível “retrocesso” a padrões antiquados. Em 1908, Luis Edmundo assume a liderança da Liga Contra o Feio e Coelho Netto, a da Liga da Defesa Estética, em 1915. A crônica social teve importância na disseminação dos ideais restauradores, mas sempre esbarrando com vozes que defendiam os valores da sociedade do império, incompatíveis com os impostos por aqueles fundamentados nos padrões econômicos. Qualidades típicas do liberalismo econômico, tais como individualismo, competitividade, consumismo se chocavam com as relações sociais do patriarcado senhorial, de características centralizadoras, arraigadas na família e nas trocas de favores.

A resistência, no entanto, não era suficiente para frear o ritmo frenético da modernidade compulsória; as classes populares e ex-escravos são beneficiados e passar a exigir termos de igualdade. As camadas conservadoras reagem firmando a exigência de títulos honoríficos, estabelecendo de modo efetivo a distinção de classes não apenas pelo vestuário. Os *smarts* tornam-se símbolo do arrivismo e da ambição sem limites.

É neste panorama que João do Rio escreve, narrando, entretanto, uma cidade paradoxal, diferente da celebrada por Olavo Bilac e outros entusiastas ferrenhos da “fachada progressista”.

### **João do Rio: o paradoxo**

Nascido João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto em 5 de agosto de 1881, ganhou notoriedade dedicando-se à imprensa, onde se firmou como um homem das letras, transitando entre jornalismo e literatura. Publicou uma enorme quantidade de crônicas e contos, além de romances e peças de teatro.

Privilegiou o gênero que mais se encaixava na fixação do efêmero: a crônica. Modalidade moderna, fruto da vida urbana, cuja função é captar o instante. Foi como cronista que João do Rio alcançou prestígio e revolucionou o jornalismo carioca, introduzindo a reportagem, o inquérito e a entrevista nas notícias que buscava desde os salões à boemia.

Artista e jornalista consciente da época em que vivia, Paulo Barreto se utilizou de ferramentas da modernidade, tais como o circunstancial, a velocidade, a multiplicidade, a simultaneidade e efemeridade, criando uma série de pseudônimos para vender seus escritos. Utilizava máscaras para atrair compradores do mesmo modo que o Rio de Janeiro mudava a fachada para atrair capital estrangeiro.

Cada personagem assumia características específicas e escrevia sobre diferentes aspectos do universo urbano. O mais conhecido deles foi João do Rio, que trazia em si o nome da cidade que narrava. "(...) João do Rio representa a si mesmo enquanto representa a cidade" [3]. Assinou também como Joe, o entusiasmado com o progresso, Paulo José, o alter-ego político, José Antônio José, um cronista mundano a quem é atribuída a seção *Pall-Mall Rio* ou ainda o Máscara Negra, crítico teatral. Além de seus pseudônimos, teve um quase heterônimo chamado Godofredo de Alencar, que ganhou uma edição chamada *Crônicas e frases de Godofredo de Alencar*, em 1916, e reaparece como personagens em outras crônicas, em contos e no romance *A profissão de Jacques Pedreira* (1911).

A partir de seus muitos eus, João do Rio ora elogiava, ora criticava as vicissitudes de sua cidade. Seus pseudônimos eram permeados por gostos extremos, transitando por aspectos mundanos da alta burguesia e por ignomínias das classes mais baixas que as fachadas modernas buscavam ocultar. Como Godofredo de Alencar escreveu:

Nas sociedades organizadas, há uma classe realmente sem interesse: a média, a que está respeitando o código e trapaceando, gritando pelos seus direitos, protestando contra os impostos, a carestia da vida, os desperdícios de dinheiros públicos e tendo medo aos ladrões. Não haveria forças que me fizessem prestar atenção a um homem que tem ordenado, almoça e janta à hora fixa, fala mal da vizinhança, lê os jornais da oposição e protesta contra tudo. Nas sociedades organizadas interessam apenas: a gente de cima e a canalha. Porque são imprevisíveis e se parecem pela coragem dos recursos e a ausência de escrúpulos. [4]

Era flinando pela “cena” e “obscena” [5] de sua metrópole que João do Rio compreendia sua cidade e país. Interessava-se pelo paradoxo da cidade partida que surgia a partir das reformas “regeneradoras”: de um lado a cópia do modelo aristocrático europeu, do outro as reminiscências coloniais insurgentes que, desavisadas, teimavam em aparecer.

Enquanto Olavo Bilac exaltava o progresso moderno e Lima Barreto o abominava, João do Rio tinha uma ideia em si mesma paradoxal do mundo urbano. Para além do Rio dos figurinos parisienses, enxergava o submundo miserável. Apesar dele mesmo ter representado uma figura pública de dândi, via com maus olhos o excesso de superficialidade das camadas aburguesadas em sua tentativa vã de ser algo que não eram. Na crônica “Frivola-City”, apelido que concede ao Rio, dispara:

Não! Quem não for inverossímil de frivolidade, quem não resolver perder o tempo todo com tudo quanto é inútil, não viverá nesta cidade dentro de muito

pouco tempo. Porque, com efeito, em *Frívola City* começam a exagerar a frivolidade... [6]

Na crônica “Encantadores” aborda a mesma temática, dizendo que em qualquer cidade existe apenas um grupo de trezentas pessoas citáveis e notáveis, em torno do qual gira a vida urbana. São encantadores “pela delicadeza de maneiras, pela segurança de só quererem ser amáveis e gentis, pela continuidade de mostrar na vida apenas o lado frívolo e brilhante, pelo heroísmo sem esforço de manter a sociedade e o convívio elegante” [7]. No entanto parece exasperar-se com a afetação do carioca que tenta esconder suas feridas coloniais com exageros da moda e vestuário estrangeiros.

Ainda em “Frívola-City”, indigna-se com os paradigmas e dilemas fúteis da elite carioca diante de problemáticas sociais agudas:

O Brasil precisa fazer economias para que de Londres não lhe passem pitos, nós temos a varíola, os novos descobridores da terra resolvidos a escrever livros pagos adiantados, o sorteio militar, a inimizade pessoal da *Prensa* em Buenos Aires, as secas do Norte, a luta dos partidos políticos, a carestia geral e uma quebradeira completa. Entretanto que se conversa, que se discute?

Ah, meu amigo, que se discute? O *Manual do Bom Tom!* O Rio está diante de um espelho, com pó-de-arroz, *cold-cream*, carmin, Khol, pata de lebre, três ou quatro costureiras no quarto, uma porção de fatiotas por cima das cadeiras e uma grande data de credores à porta. [8]

Enquanto a cidade carregava-se de pedantismo, João do Rio narrava a vida mundana, onde encontrava um espelho para o Brasil, utilizando a então capital da República como metonímia do país. O Rio de Janeiro como centro cosmopolita, recebia a cultura do exterior e, a seu modo, a disseminava território nacional adentro. A Cidade da Maravilha era o cartão de visita para investidores estrangeiros e se maquiava e preparava para o cortejo.

### **João do Rio e do Brasil: A Exposição Nacional de 1908 e outras crônicas**

Na medida em que flanava pela cidade em mudança, também dedicava-se a viagens para dentro e fora do país. Conheceu diversas partes do Brasil, além de ter percorrido o exterior, principalmente a Europa.

Crítico da superficialidade – apesar da aparência pomposa de dândi carioca – João do Rio afirmava e exaltava as riquezas nacionais que, no geral, eram acobertadas por uma insegurança coletiva, resultado de anos de colonização exploratória e aventureira. Isso se expressa em seu fervor pela Exposição Nacional do Rio de Janeiro, dedicando um conjunto de crônicas ao evento. Esta celebração da Abertura dos Portos às Nações Amigas colocou a cidade do Rio de Janeiro como vitrine para os investidores estrangeiros.

No entanto, para o cronista não se tratou apenas de agregar as riquezas do país e fazer um inventário delas para atrair capital, foi também uma oportunidade do brasileiro descobrir-se a si mesmo. Em “Quando o Brasileiro Descobrirá o Brasil?”, da série de crônicas sobre a Exposição, ironiza:

“— Mas, então, Minas não tem um porto de mar?

— Infelizmente, minha senhora. Apesar do Brasil ter as costas largas, Minas é um dos quatro estados centrais, sem porto de mar. ” [9]

João do Rio satiriza a capacidade do brasileiro em conhecer profundamente geografias, costumes e preciosidades forasteiras ao mesmo tempo em que é extenso em sua ignorância de si mesmo. Via no evento a chance do brasileiro olhar para si com o interesse que dedicava a outros países, percebendo-se dotado de riquezas e exuberâncias naturais que se modernizavam e caminhavam rumo ao progresso. Depositava esperança no país que se urbanizava a partir de uma nova geração desapegada das tradições coloniais, já imersa na produtividade moderna.

Que está fazendo essa geração de moços dos 20 aos 35 anos? Essa geração desfez a politiquice de camarilha, intriguinha e inutilidade, não teve nunca o acesso histórico de um patriotismo de agressão, e impõe a sua pátria pela obra da paz e do saber, pelo puritanismo sem espalhafato e pelo talento demonstrado em ação. (...) e nesta cidade, quando qualquer coisa é realmente boa e digna de elogio, é também certo ser feita por moços, que no tempo da monarquia faziam, no máximo, estudantadas. [10]

O posicionamento que João do Rio assume em relação às transformações da cidade neste momento é otimista, vê a modernização com bons olhos, mas, diferente de Bilac, não prega uma defesa irrefutável dos valores da elite carioca. Tampouco encarnava críticas tão severas quanto as de Lima Barreto. Percorria a área que lhe era mais confortável: a dualidade. Ao mesmo tempo em que acreditava na descoberta do Brasil por seus próprios cidadãos, desconfiava que esta não seria possível, já que seus olhos se direcionavam para outros continentes e não enxergavam seu brilho próprio. Ao final da crônica “Quando o Brasileiro Descobrirá o Brasil?”, pondera:

"E eu senti que, substituindo o Pão de Açúcar a Torre Eiffel, o brasileiro ainda depois da Exposição ignora o Brasil. Mesmo porque o Pão de Açúcar está apagado..." [11]

Paulo Barreto afirma seu entusiasmo diante das máquinas e tecnologias que davam novas formas à cidade de natureza exuberante e espontânea, mas eventualmente transparecia uma certa nostalgia de um país tradicional, que não podia ser esquecido. Em “Os Animais na Exposição” constata a distância que se estabelece entre a cidade e o campo na modernidade: “o cheiro saudável dos bois, aquelas cabeças tão belas e graves em que o rosa tem desmaios, o pelo macio e lustroso, a fartura, a plenitude, a pujança daqueles exemplares, tudo se ligava para infiltrar nas anemias urbanas e nas neurastenias presentes a *griserie* de uma outra vida”. [12]

Este saudosismo volta a aparecer no ano seguinte em “O Velho Mercado”, em que resente a perda da singularidade do Rio colonial, cuja personalidade se esvaía nas avenidas largas padronizadas. “De súbito, da noite para o dia, compreendeu-se que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é esforço despedaçante de ser Paris” [13]. Lembrando de uma velha praça, onde coexistiam a abundância, a riqueza, a miséria e a vagabundagem e pela qual transitavam todas as classes sociais, lamenta que a modernização tenha reduzido este reduto a um lugar sem história. Percebia com desgosto que o avanço tecnológico e o progresso não se davam sem o afastamento de uma organização social anterior.

O país de riquezas naturais, de estrutura agrária, sociedade patriarcal, escravocrata, modificara-se ao tornar-se República e João do Rio registrava os primeiros passos desse país recém-nascido em busca de uma identidade. As ambiguidades coletivas derivadas desse período são muitas; o esnobismo crescente foi uma das que

captou o interesse do cronista: era o estrangeirismo de um país que vivia à sombra de seus modelos e não ousava ver-se refletido em sua própria terra.

O próprio escritor havia sido rejeitado em sua tentativa de entrar para a diplomacia em 1902; apesar de preencher os requisitos da inteligência e da língua francesa, era “gordo, amuladado e homossexual” e não coincidia com o ideal “branco” europeizado da elite carioca[14]. Por esta experiência pessoal, sabia o quanto o esnobismo empacava o processo de inserção do país no cenário global. Dedicou, inclusive, uma crônica exclusiva ao tema, “Os Esnobes e a Exposição”. Com sarcasmo, diz que os “esnobes” se originam da “Região de Parte-Nenhuma” e que só fazem estudar atitudes, copiar gestos e tentar reproduzir uma vida europeia nos trópicos.

Toda essa gente tem nas artérias água de Lubin, e como miolos, algumas folhas do *Cri de Paris* amassadas. Diante do esplendor, da magnificência, daquele grande milagre de progresso, ide vê-los – eles continuam todos em Parte Nenhuma. [15]

João do Rio relata que “o esnobe é um animal com todos os ridículos e todas as vulgaridade pretensivas. O nosso tem mais uma: acha feio ser brasileiro” [16]. Esta parece ser a questão central, a vergonha de se identificar como parte de um país. São de Parte Nenhuma, uma vez que não se admitem brasileiros e também não são aquilo que copiam. Não percebem as mudanças internas já que estão sempre se pautando pelos padrões externos. Apenas os interessava estar *up-to-date*, mas acabavam se tornando personagens deslocados, com roupas e maquiagens típicas de climas temperados em pleno calor sul-americano.

Em “Pequenas Profissões”, o cronista relata sobre as diversas profissões que permeiam a cidade moderna, ignoradas pelo elitista. “O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos os esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma”. [17]

Benedict Anderson introduz o conceito de “comunidades imaginadas”, a partir do qual é possível refletir as crônicas de João do Rio. O autor define nação como uma comunidade política imaginada, no sentido de que seus membros jamais conhecerão, encontrarão ou ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora exista uma imagem de comunhão com eles. As nações, por um lado são limitadas pelo número de habitantes, fronteiras e, por outro, soberana pela sua liberdade em relação às leis divinas. A nação é uma comunidade pelo fato de – independente das desigualdades que existam dentro dela – manter seus membros unidos por uma ideia de camaradagem que, inclusive os permite morrer em nome dela.

De acordo com autor, o advento editorial no século XV é uma das primeiras formas de empreendimento capitalista e com ele cresce a necessidade de se alfabetizar a população na busca de novos mercados. A imprensa surgiu a partir daí, o que permitiu que as pessoas se reassegurassem "das raízes visíveis do mundo imaginado na vida cotidiana" [18] propiciando, assim, o sentimento nacional. O capitalismo associado à tecnologia de imprensa somada à diversidade da linguagem humana, propiciou uma nova forma de comunidade imaginada.

O papel da imprensa na construção de uma comunidade imaginada foi, e é, fundamental. Daí a relevância de João do Rio, um dos jornalistas mais afamados de sua época, na leitura que fez de sua cidade e país. Na medida em que tecia críticas a

determinadas formas de pensamento coletivo, como as produzidas pela elite carioca preconceituosa, frívola e despersonalizada, atribuía novos significados a essa comunidade.

Na série sobre a Exposição evidencia seu posicionamento favorável à modernização, às riquezas do país, à valorização do produto e cultura nacionais e contrário aos que, dominados por um vácuo mental do estrangeirismo, nada contribuíam para essa marcha progressista.

Construiu sua ideia de patriotismo a partir da valorização do próprio país, afirmando seus pontos fortes:

Patriotismo não é manifestação de bandeira, nem gritos contra estrangeiros, quando eles afirmam a sua superioridade; patriotismo não é a fanfarronice de ficar eternamente na sujeira, dizendo que nós somos uns heróis, porque os voluntários da Pátria fizeram prodígios na guerra do Paraguai. Patriotismo é demonstrar, no concerto das nações, o seu valor igual ou maior do que os outros, na indústria, na arte, no progresso. Foi assim que se fez a República dos Estados Unidos: é assim que nos fazemos nós – terra da América, terra nova, terra de energias novas, terra de deslumbramento. [19]

Encontra um Brasil possível para além do esnobismo vazio que recobre a ferida narcísica de um povo colonizado, cujas terras e riquezas foram compulsoriamente exploradas. Utiliza o espaço midiático para imaginar uma nova comunidade, que busca referenciais em si mesma ao mesmo tempo em que absorve as tecnologias e cultura de fora.

Na crônica “O sr. Patriota”, João do Rio desfere palavras contra os ditos patriotas, que defendem com unhas e dentes o passado e declaram inimigos tudo e todos que não são nacionais.

Como para achar que uma coisa vai de mal a pior é preciso fatalmente acreditar que os tempos passados foram melhores, o ilustre Patriota vai transferindo a sua opinião dia a dia, de modo que, graças ao tempo, os patifes de já dez anos são hoje senhores respeitáveis em comparação com os contemporâneos. [20]

Diferente dos esnobes, os patriotas assumem uma opinião anacrônica, refutando a vida moderna, sem encontrar em outros países referências positivas de progresso. Eram contrários aos modelos externos, acreditando condenável a reforma pela qual passava a cidade do Rio de Janeiro. Viam no mundo urbano as respostas para todos os males, desonras e imoralidades existentes, depositando nos tempos idos o alento idílico perdido.

Na crônica, o Sr. Patriota lamenta: “Neste país só estão por cima os ladravazes. É uma indecência, um fim de raça. Nunca vi assim, nunca imaginei. Os homens dignos no ostracismo. Os “fitas” e os “comedores” na primeira fila. Já não temos homens. Temos alarves por trás de cinematógrafos”. [21] Ao querer forçar uma identidade nacional, o patriota recorre “a um *atalho* pelo *nacional* e, algumas vezes, pelo *patriótico*”. [22]

O escritor via com ceticismo esse posicionamento, pois a negação de um mundo que já se apresentava era inviável e, querendo ou não, os patriotas teriam que adaptar-se às novas demandas.

De um lado o esnobe repudiava o passado e, de outro, o patriota repelia o futuro. João do Rio era preso ao seu tempo, narrando um microcosmo que, em escala menor,



representava aspectos do mundo moderno. “Seu olhar direcionado pelo cosmopolitismo sublinhava o entusiasmo do homem do século XX orgulhoso das conquistas da máquina que pareciam apressar o ritmo da vida” [23]. Através dessa lente enxergava o Brasil, acompanhava o cotidiano em sua fugacidade, idiosincrasias e prosaísmos, tendo sido, em decorrência, julgado por muitos como superficial. No entanto, a observação acurada do *jet-set* carioca lhe permitiu penetrar na realidade de sua época, registrando também diversas farpas críticas ao statu quo.

Em “A Chegada de um Estrangeiro ao Rio”, de 1912, o cronista usa um tom elogioso para descrever sua cidade aos olhos de um europeu. Ele se depara com uma civilização em progresso, com costumes exóticos, em meio a uma natureza frondosa. O estrangeiro descrevia a sensação de estar em “um país de sarabanda”, pitoresco, onde se poderia observar o surgimento de uma raça nova. João do Rio integrava em seu discurso o paradoxo do progresso e do colonial. Não defendia o rompimento com o Brasil imperial, nem se enclausurava diante do Brasil República. Em chegada ao país, o personagem europeu de sua crônica pergunta: “Era bem um tipo brasileiro aquele funcionário com sua fanfarronice, a ausência democrática de respeito pelas posições, a leviandade, o amor pelo barulho?” [24]

A estas características não parecem ser atribuídos valores negativos ao brasileiro; a comunidade imaginada pelo escritor comportava esse homem, excêntrico aos olhos estrangeiros, dentro de uma cidade vivaz, em pleno movimento modernizante. O personagem estrangeiro da crônica olha para as ruas iluminadas do centro do Rio e o compara a um “salão de baile, à espera dos convidados” [25], indicando que a cidade, àquela altura, já estava pronta para inserir-se no cenário moderno ocidental e tornar-se um centro cosmopolita.

Se João do Rio não considerou a fanfarronice como um fator problemático naquele momento, em 1916 publica a crônica “Zé Pereira”, onde adota um olhar crítico sobre o símbolo da República, representante da alegria alegórica do carioca. Analisa o barulho e a alegria não como um fator próprio do brasileiro, mas como algo que lhe foi conferido. Diz que o Zé Pereira chegou, venceu e se estabeleceu na alma urbana do Rio.

Compara o processo de “zé pereirização” da sociedade carioca ao esnobismo que havia constatado anos antes: da mesma forma que a moda da civilização havia democraticamente concedido o direito de todos serem *smart* e *chics*, foi tomada, momentos depois, uma decisão coletiva de encarnar o estado de alegria perpétua. Porém, pela condição de impermanência da alegria, João do Rio lhe imputa um caráter falso.

E como sinceramente uma população não pode ser alegre sempre, fingiram a alegria. Fingir é exagerar. Não fingimos a alegria como a menina finge a elegância coleando na Avenida à maneira de cobras paralíticas. A alegria é pândega, é farra, é gritaria – é a ferocidade lúgrube, é o tambor sem significação. (...) O carnaval vem longe; e já andamos fantasiados e sem máscara. (...) Está tudo alegre, zabumbantemente alegre, escandalosa, desesperadamente alegre. [26]

Concebe o Zé Pereira como o espírito da fealdade, do barulho sem propósito, da alegria barata, como uma tradição inventada que foi embutida pela comunidade imaginada da República. Eric Hobsbawm cunhou o termo “a invenção das tradições”, onde as compreende como um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou explanadas, que visam impingir valores e normas de comportamento através

da repetição, buscando uma continuidade em relação ao passado. Muitas tradições consideradas antigas são em verdade recentes, quando não inventadas.

A tradição não é um costume ou uma rotina, tem o caráter da repetição, mas possui função simbólica e ritual, com justificativas ideológicas, não mecânicas, incentivando a formação de “comunidades imaginadas”. São inventadas novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas, como ocorreu nos últimos duzentos anos. Muitas vezes, tradições antigas são modificadas, ritualizadas e institucionalizadas para servir a prósperos nacionais; em outros momentos, podem ser forçadas a inventar novos acessórios e linguagens, ou ampliar o velho vocábulo simbólico.

Naturalmente, muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos – inclusive o nacionalismo – sem antecessores tornaram necessária a invenção de um continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda (...) ou pela invenção (...). [27]

O Zé Pereira era um festejo de carnaval lusitano trazido para o Brasil no século XIX. Se na monarquia era considerado cômico, na República tornou-se símbolo. A esta comemoração estrangeira é atribuído um valor nacional, conotando o brasileiro como um povo jubiloso, barulhento e fanfarrão. Como este país recente necessitasse de tradições próprias, particularidades que unissem seus cidadãos em uma comunidade, este espírito do carnaval ganha um sentido coletivo.

Esta “tradição inventada” se dá no âmbito social, atuando na inculcação de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento e parece intimamente vinculada à visão do estrangeiro sobre a cultura brasileira. O exotismo era vendável, dava visibilidade no panorama político e econômico, daí ser conferido o caráter de marca registrada da República.

Dotado de uma consciência impressionante, Paulo Barreto não era um crédulo passivo do êxtase cotidiano adotado pelos milhares de “zé-pereiras” anônimos, para ele faltava alma ao espetáculo. Com ironia encerra sua crônica:

“Então receoso do grande símbolo, fiz o que fazem os menos vulgares ao encontrar os inumeráveis zé-pereiras do nosso eterno Carnaval. Cheguei à janela, e gritei também para o Todo:

— Viva o Zé Pereira!” [28]

Ciente do papel social representado pelo bombo estrondoso da “zé-pereirização” cotidiana, o cronista se empresta a este personagem com a mesma percepção analítica com que atua em seus pseudônimos. Hobsbawm acentua que “as nações modernas, com toda sua parafernália, geralmente afirmam ser o oposto do construído, ou seja, ser comunidades humanas, ‘naturais’ o bastante para não necessitarem de definições que não a defesa dos próprios interesses” [29]. João do Rio estava a par desta construção, percebia o simulacro do comportamento baderneiro, mas também sua relevância para o país que dava os primeiros passos na direção contrária à colonização.

Não é possível compreender adequadamente o fenômeno nacional, sem dar a atenção devida à “invenção das tradições”. Fazendo uso de sua função de jornalista, Paulo Barreto ajudou a destrinchar a meada de significações simbólicas em que o Rio e o país se encontravam emaranhados, produzindo novos sentidos para o construto de nação.

Homi K. Bhabha explica que a necessidade histórica do nacionalismo é conflitante com os símbolos arbitrários que expressam a vida afetiva de uma cultura nacional. Enquanto o discurso nacionalista se quer linear, historicista e causal, tenta-se excluir a ambivalência, característica fundamental do tempo da modernidade. As certezas progressistas de uma nação acabam por construir um tempo pedagógico que entra em choque com uma temporalidade performativa. “É através deste processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de *escrever a nação*”. [30]

O olhar microscópico sobre o cotidiano que a literatura propicia, por exemplo, é capaz revelar a história profunda de uma localidade, expressando a partir de um microcosmo uma realidade mais ampla. Nesse sentido, João do Rio prestou grande colaboração com seu discurso performático. Ele mesmo um sujeito paradoxal, narrou a ambiguidade da modernidade em seu cotidiano. Ao comentar o microcosmo da sociedade carioca de seu tempo, analogamente espelhou um discurso mais abrangente de seu país. Dentre sua pluralidade de pseudônimos *escreveu a nação* por diversos ângulos, desconstruindo significados e atribuindo outros novos.

A crítica aos discursos pedagógicos sobre o Brasil o enveredou por caminhos de desmistificação de narrativas homogêneas sobre o país. Com seu impulso diferenciador, revelou uma heterogeneidade de enunciados que rompiam com o caráter essencialista dos “regeneradores”, “patriotas”, “encantadores”, “esnobes” e “zé-pereiras”. Se, para Bhabha, o abismo entre o cotidiano e o discurso nacionalista pedagógico provoca a perplexidade de viver e escrever a nação, João do Rio encarnou, em seu tempo, a persona do escritor que, transitando no limiar do jornalismo e da arte, narrou o absurdo ambivalente da modernidade brasileira.

## Conclusão

Nesta abordagem, inquiriu-se a cidade narrada por João do Rio, para a qual era necessário trazer o progresso, alinhando-a com os padrões e o ritmo europeus. Era a transformação da cidade velha e suja em algo belo e higiênico, como exigiam os preceitos da modernidade. As mudanças do espaço público, modo de vida e mentalidade do carioca se deram através de quatro princípios básicos: condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; negação de todo e qualquer elemento da cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada; expulsão das camadas populares para a periferia e um cosmopolitismo agressivo, identificado com a vida parisiense, como ressalta Sevcenko.

Ao mesmo tempo em que o João do Rio foi simpático à modernização e suas tecnologias, investigava e escrevia sobre a cidade da “afetação”, dos estrangeirismos, que não conhecia a si mesma e nem ao próprio país no qual estava inserida. Sua obra foi reflexo de vinte anos da vida carioca de civilização em marcha, na qual apontou recorrentemente “a ferida escondida pela ostentação” [31]. Deste modo, sua escrita, para usar as metáforas-conceito sugeridas por Renato Gomes, enveredou tanto para a “cena” da cidade – dos salões, das *modern girls*, do *music-hall*, dos teatros, quanto para sua “obscena” – da miséria e das figurações do vício e do ócio. Compreendia a então capital da República pelo viés deste paradoxo.

A partir da ideia de “comunidades imaginadas” de Benedict Anderson, ao destacar que nações modernas criam abstrações a respeito de si mesmas, foi possível identificar a leitura/interpretação do Brasil, através de representações do Rio de Janeiro, então Capital Federal, realizadas nas crônicas de João do Rio, que na busca incessante pelo reconhecimento de si mesmo através do outro, revelava as contradições de um país que queria ser moderno, sob o signo da ordem e do progresso.

Através de seus muitos alteregos, Paulo Barreto deu voz a diversos personagens: o politizado, o mundano, o progressista, o nostálgico, o dândi, cada qual construindo e desconstruindo a realidade cotidiana de sua cidade.

A crítica aos construtos pedagógicos sobre o Brasil o guiou por caminhos de desmitificação de “tradições inventadas” em seu país. Com uma consciência impressionante de seu próprio tempo, utilizou o espaço midiático e a boa recepção que tinha como jornalista para analisar e ironizar tipos cariocas esvaziados de significação, que surgiam nas vicissitudes de uma cidade em modernização.

**Notas:**

- 1- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 30.
- 2- BILAC, Olavo. APUD. SEVCENKO. op. cit., p. 31.
- 3- GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: vielas do vício, ruas da graça**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996, p. 11.
- 4- ALENCAR, Godofredo de [Paulo Barreto]. APUD. GOMES. **João do Rio por Renato Cordeiro Gomes**. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p.22.
- 5- GOMES. op. cit.,1996, p. 31.
- 6- RIO, João do [Paulo Barreto]. **Frivola-City**. A Notícia, 07/06/1908.
- 7- GOMES. op. cit., 2005, p.22.
- 8- RIO. Ibid.
- 9- Idem. **Cinematógrafo – crônicas cariocas**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009, p. 194.
- 10- Id. Ibid., p. 201.
- 11- Id. Ibid., p. 199.
- 12- Id. Ibid., p. 215.
- 13- Id. Ibid., p. 154.
- 14- GOMES. op. cit. 1996, p. 114.
- 15- RIO. op. cit., p. 220.
- 16- Id. Ibid., p. 224.
- 17- Id. **A alma encantadora das ruas**. 2.ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p.54.
- 18- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 68.
- 19- RIO. op. cit., 2009, p.203.
- 20- Id. **Vida Vertiginosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.232
- 21- Id. Ibid., p.234
- 22- SILVIANO, Santiago. Destino: globalização. Atalho: nacionalismo. Recurso: cordialidade. **Net**, Rio de Janeiro, out. 2009. Publicação: Passagens 1. Disponível em: Acesso em: 2º jul. 2011, p.10.
- 23- GOMES. **Progresso, velocidade, máquina e mídia: um futurismo periférico e a crônica de João do Rio**. Rio de Janeiro: XIX Encontro da Compós, junho de 2010, p.08.
- 24- RIO. APUD. GOMES. op. cit. 2005, p.80.
- 25- Id. Ibid.
- 26- RIO. APUD. Ibid., p. 154.
- 27- HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008, p.15.

28- RIO. APUD. GOMES. op. cit. 2005, p. 157.

29- HOBSBAWM. op. cit., p.15.

30- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p.207.

### **Referência Bibliográfica:**

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **A Exposição Nacional de 1908 e a produção da identidade nacional brasileira**. Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, n.40, 2008

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

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

\_\_\_\_\_. **Progresso, velocidade, máquina e mídia: um futurismo periférico e a crônica de João do Rio**. Rio de Janeiro: XIX Encontro da Compós, junho de 2010.

HOBSBAWM, Eric. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. **Nações e nacionalismo desde 1780**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

RIO, João do [Paulo Barreto]. **A alma encantadora das ruas**. 2.ed. São Paulo: Martin Claret, 2008.

\_\_\_\_\_. **Cinematógrafo – crônicas cariocas**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Vida Vertiginosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

SILVIANO, Santiago. Destino: globalização. Atalho: nacionalismo. Recurso: cordialidade. **Net**, Rio de Janeiro, out. 2009. Publicação: Passagens 1. Disponível em: Acesso em: 2º jul. 2011.

### **Anexo**

A crônica a seguir foi transcrita diretamente dos originais microfilmados do jornal *A Notícia*, parte do acervo de periódicos da Fundação Biblioteca Nacional. Trata-se de um texto inédito assinado por João do Rio.

#### A Notícia – Domingo, 07 de junho de 1908

##### Frivola-City

Se tu não és totalmente frívolo, toma o pacote e suicida-te. Quem não for [palavra não identificada] de frivolidade, quem não resolver perder o tempo todo com tudo quanto é inútil, não viverá nesta cidade, dentro de muito pouco tempo. Eu sou frívolo, frívolo à beira do escândalo, e estou alarmado. Em continuando as coisas assim,

tremo de saber como poderei ser insignificamente interessante para o mês que entra. Porque, com efeito, estão a exagerar.

Há alguns anos eu só admitia em grandeza uma cidade: Chicago, *The Mammoth City*, e isso graças à estatística. Imaginem que no grande centro americano conta-se um nascimento por oito viventes, uma morte de quarto em quarto de hora, um assassinato por setenta horas, um suicídio por dezoito horas, um desastre de cinco em cinco horas, um conflito de vinte e seis em vinte e seis minutos, um roubo com infração de três em três horas, um ataque à mão armada na via pública, de seis em seis, uma prisão de sete em sete minutos, um incêndio e três casamentos por quarto de hora, a conclusão de um edifício de minuto a minuto e meio...

Esta delirante cidade impressionava-me. Nem Paris, nem Londres podiam ao meu cérebro rivalizar com a torrente de vida que fazia ter casamentos e um incêndio por quarto de hora e punha acabado de minuto a minuto e meio um edifício enorme. O Rio nem me aparecia na comparação – cidade de poucas mortes, de poucos suicídios, de poucos roubos, em que se faz uma gritaria enorme meio ano em torno de alguns rapazes bonitos que empalmaram, a algumas viúvas, algumas miseráveis quantias...

Mas agora não. Agora, apliquei a estatística e a observação ao nosso grande centro e verifiquei a grande verdade: – se Chicago é a Cidade Mammoth pela plethora vital, há uma outra cidade cujo nome devia ser Frívola-City, porque nunca as insignificâncias fizeram como nesta cidade, o fundo das preocupações, o elemento das palestras e das discussões, o sangue alimentador das camadas sociais. O Brasil precisa fazer economias para que de Londres não lhe passem pitos, nós temos a varíola, os novos descobridores da terra resolvidos a escrever livros pagos adiantados, o sorteio militar, a inimizade pessoal da *Prensa* em Buenos Aires, as secas do Norte, a luta dos partidos políticos, a carestia geral e uma quebradeira completa. Entretanto que se conversa, que se discute?

Ah, meu amigo, que se discute? O *Manual do Bom Tom*! O Rio está diante de um espelho, com pó-de-arroz, *cold-cream*, carmin, Khol, pata de lebre, três ou quatro costureiras no quarto, uma porção de fatiotas por cima das cadeiras e uma grande data de credores à porta. Arrebica-se, tagarela, e manda despedir as contas. Preocupação única: estarmos todos trinques à beirinha, conforme mandam os manuais da futilidade.

Outrora, ontem, as senhoras cariocas vestiam bem, simplesmente, naturalmente. Hoje, agora, a ideia fixa do vestuário, com muita literatura e estéticas variadas entrou-lhe pelo miolo adentro, com os termos ingleses e os hábitos de Paris. É preciso acordar de manhã com uma *toilette*, ter outra para o almoço, outras para o *après-midi* conforme fica em casa, sai a passeio ou vai fazer visitas e percorrer salões onde há *tee* ou onde se joga as *sans-atouts* do *bridge*, outra para o jantar, outras para a noite conforme vá a um baile, a um teatro ou a uma simples reunião. As mães, em vez de pensarem que as amas não cuidam bem dos filhos, lembram um chapéu caro, verificam as mangas do vestuário e discutem estes problemas graves:

- Deve-se ir ao teatro de chapéu?
- Só de camarote.
- Mas antigamente era o contrário.
- Também antigamente usava-se o xale, grafado à persa: *shall*, e hoje usa-se a *écharpe*.
- Não, o xale volta.
- Que me diz?
- A verdade. Como as mantilhas espanholas...
- Voltam umas coisas e desaparecem outras. Veja você as saias de baixo.
- Acabado o seu reino! Em Paris as damas só usam *maillot*. Não viste a Tina?

E, como não bastasse tratar do próprio caso – porque as mulheres forçam sempre a gente a elevar-se até elas – deitam para nós, através do *face à main*, o olhar inquisidor com que o barão do Rio Branco costuma avaliar o apuro dos candidados à diplomacia, comentam, censuram.

- Oh, filho, tu de sobrecasaca às dez horas da manhã.
- Não se usa?
- Mas está claro que não. E como outro dia, de fraque preto e botas amarelas!
- Também não se usa?
- É imoral.

Se as mulheres, com o seu instinto de elegância, podem ser *fashion* por conta própria, nós os homens estamos ainda muito perto dos hábitos dos colonos, pouco *degrossis*, achando que no fundo essa história de enfeites masculinos, de atitudes a Brummuel ou a Sagan, é meio feminina. Mas a Mulher quer e o que quer a Mulher querem ao mesmo tempo estas três variedades do sexo contrário: Deus, o Diabo e o Homem Simples. Como este último é o único de existência evidente, é este o último que se vê a braços com a Elegância. Adeus, ideias gerais, preocupações superiores, negócios, transações, estudos! O carioca renova a farsa do *Burguês Gentilhomem*. Qual a *toilette* mais própria para a manhã? Os coletes são em bico e de cores escuras ou redondos de cores claras? Como se usa a gravata? Apesar do calor, devemos ter um sobretudo de peles, porque a estação é de inverno? O chapéu de coco ou o chapéu de palha coloca-se a três pancadas como os ingleses ou no alto da cabeça como vem nas gravuras de Paris? A dança da moda é *cake-walk* ou o *boston*?

Alguns mandam perguntar aos jornais: “– Tenho que ir a um casamento ao meio dia. Qual o meu traje?”. Outros interrogam se com *smoking* se deve usar luva preta, ou luva branca. A preocupação é a moda, um *dandismo* de pacotilha, mal arranjado. As palestras restringem-se a essa futilidade tão colossal, que chega a ser inverossímil, de Botafogo à Gamboa as meninas falam em *up-to-date*, em *smart set* em *chantecler* e em *dernière-petrolelie* e a cidade passa uma semana inteira a discutir se deve ir ou não ir de casaca a um teatro dramático.

Ainda ontem, em pleno saguão de teatro, numa roda de gente do tom, os homens todos discutiam gravemente a casaca.

- O *smoking* é um traje para fumante.
- Mas a moda varia de países conforme a temperatura. Na Índia, os ingleses usam *dolman* branco de brim, com colete preto de casaca e peitilho.
- Que temos nós com isso? Não se quer uma civilização especial, quer-se a Civilização.
- Apoiado! Casaca, botões de pérola ou de ouro fosco, peitilho fofo, as mangas da casaca assim a modo de mangas perdidas das senhoras, mas um pouco *évasées*...
- Mas se nós não temos casaca!
- Oh!
- Você pode contar no Rio, pondo de parte a casaca do David Campista, *very fashion*, e a do Antonio Bastos, tudo quanto há de mais *boulevard*, cinquenta casacas bem feitas. Cinquenta? Digo mal. Vinte e cinco. O resto são casacas dos nossos avós, herdadas com os móveis e as recordações de família. Sou pelo *smoking*.

Como eu passasse na ocasião, de *smoking*, humildemente à *frescata*, o grave discutidor chamou-me:

- Diga você: *smoking* ou casaca?

Naquele momento, assim de *chofre*, percebi que ou eu era a meta do *frivolismo* maluco ou seria corrido daquele meio *swell*. Finquei o pé no degrau e disse:

- Casaca.
- Num país que não a tem?

– Em elegância sou radical. Cá comigo à noite, um homem só está decente ou de casaca na rua ou em fralda na cama!

Não! Quem não for inverossímil de frivolidade, quem não resolver perder o tempo todo com tudo quanto é inútil, não viverá nesta cidade dentro de muito pouco tempo. Porque, com efeito, em *Frivola City* começam a exagerar a frivolidade...