BRASILIANA: JOURNAL FOR BRAZILIAN STUDIES

João do Rio: um cronista esquecido entre a dicotomia Machado-Euclides

Resumo

Este trabalho analisa como o processo de consagração literária brasileira dos anos 1930 excluiu o cronista João do Rio do cânone nacional. Propõe-se que o crítico Cassiano Ricardo, ao consolidar uma dicotomia analítica entre Machado de Assis e Euclides da Cunha como "tipos ideais", fixou um paradigma crítico que marginalizou estéticas divergentes. A partir dessa oposição historiográfica e do exame das crônicas jornalísticas de João do Rio, investiga-se como sua escrita se esquiva de tais parâmetros. Demonstra-se que, embora rotulado como um autor do "litoral" cosmopolita, João do Rio formulou uma leitura social profundamente enraizada na experiência brasileira ao narrar a história e a agência dos sujeitos marginalizados e heróis obscuros da *Belle Époque* carioca.

Palavras-chave: João do Rio; sociologia da literatura; Cassiano Ricardo; *Belle Époque* carioca; historiografia literária

João do Rio: a forgotten chronicler within the Machado-Euclides dichotomy

Abstract

This paper analyzes how the process of Brazilian literary canonization in the 1930s excluded the chronicler João do Rio from the national canon. It argues that critic Cassiano Ricardo, by consolidating an analytical dichotomy between Machado de Assis and Euclides da Cunha as "ideal types", established a critical paradigm that marginalized divergent aesthetics. Based on this historiographical opposition and on an examination of João do Rio's journalistic chronicles, this study investigates how his writing evades such parameters. It demonstrates that, despite being labeled as a writer of the cosmopolitan "littoral", João do Rio formulated a social reading deeply rooted in the Brazilian experience by narrating the history and agency of marginalized subjects and obscure heroes of Rio de Janeiro's *Belle Époque*.

Keywords: João do Rio; sociology of literature; Cassiano Ricardo; carioca *Belle Époque*; literary historiography

Introdução

Paulo Barreto, conhecido pelo pseudônimo João do Rio (1881-1921), consolidou-se como o cronista por excelência do Rio de Janeiro do início do século XX. Jornalista, tradutor e teatrólogo,

sua produção literária passou por uma profunda reavaliação crítica nas últimas décadas, que resgatou tanto o valor estético de sua prosa quanto a agudeza de suas análises sociológicas. Descrito por Antonio Candido (1978, p. 197) como um "radical de ocasião", João do Rio seria um "inesperado observador da miséria", que por vezes chegava a assumir um corajoso tom de denúncia, mas sem se filiar aos que se diziam adeptos ou simpatizantes do socialismo e do anarquismo.

A fortuna crítica do autor costuma sublinhar seu entusiasmo pelas inovações técnicas e culturais da modernidade, a exemplo do cinematógrafo e do automóvel. A própria coluna semanal *Cinematographo*, assinada pelo autor e publicada na *Gazeta de Notícias* entre 1907 e 1910, serviu como vitrine dos principais eventos da *Belle Époque* carioca após as reformas urbanísticas do prefeito Pereira Passos (1903-1906).

Entretanto, esses mesmos estudiosos salientam que, paralelamente ao fascínio pelo ambiente cosmopolita do litoral, emerge na obra de maturidade do cronista uma profunda perplexidade diante das contradições da modernização. Esse impasse manifesta-se no declínio das tradições locais, na marginalização social e no arrefecimento do cientificismo positivista que moldou os primeiros escritos de João do Rio, dando lugar a uma visão mais complexa, fluida e ambivalente da realidade urbana.

Utilizando-se de sínteses, seu estilo elimina conectivos e termos de conclusão, apresenta diálogos dinâmicos e estabelece uma prosa ora seca, objetiva e célere, como os transeuntes e os carros que começam a circular pelas ruas da cidade grande; ora abundante em predicativos e descrições comoventes, com elementos de viés sentimental e mesmo poético (Levin, 1996, p. 119).

O resultado desse esforço é a consolidação da *crônica jornalística* – uma hibridização de tipologias narrativas e argumentativas calcada no cotidiano –, que culminou em sua eleição para a cadeira 26 da Academia Brasileira de Letras, em 1910, com apenas 29 anos (Ivo, 2012, pp. 14–15). Sob essa ótica, Paulo Barreto configura-se como um dos intelectuais que anteciparam as inquietações estéticas do Modernismo da década de 1920.

Nesse horizonte de transição, delineia-se uma aproximação incontornável com a figura de Machado de Assis (1839-1908), este também reconhecido tardiamente como um modernista *avant la lettre*. Guardadas as devidas distâncias geracionais, ambos partilhavam marcadores sociais e estéticos decisivos: eram intelectuais negros, avessos à militância político-partidária estrita, irônicos em relação às convenções sociais e profundamente influenciados pela tradição literária inglesa. Sobretudo, consagraram-se como os maiores cartógrafos da experiência urbana carioca na virada do século XX.

João do Rio, contudo, não estabeleceu uma ruptura radical com o naturalismo e o cientificismo positivista da Geração de 1870 – capitaneada por Sílvio Romero e José Veríssimo – nos mesmos termos em que o fez o autor de *Dom Casmurro*. Essa fricção teórica evidencia-se em *O momento literário* (1908), ciclo de entrevistas no qual Sílvio Romero participa ativamente, enquanto José Veríssimo e Machado de Assis figuram entre os que não responderam. A este último, Paulo Barreto dedicou uma deferência motivada por sua "sensibilidade grande", ao passo que Veríssimo se recusou a colaborar por considerar que o cronista operava um processo de "fazer livros à custa dos outros".

O apagamento historiográfico do escritor carioca nas décadas seguintes à sua morte não se deu por acaso, mas alinhou-se ao escopo ideológico dos críticos literários do Estado Novo (1937-

1945). Diferentemente de Machado de Assis, que permaneceu como alvo constante de contestações no suplemento *Autores e Livros* do jornal *A Manhã* – principal vetor do projeto político-cultural do governo Vargas –, João do Rio foi preterido pelo debate canônico. A direção desse periódico estava sob o comando do poeta e ensaísta Cassiano Ricardo (1895-1974), intelectual conservador e acadêmico da ABL, cuja chancela pelo regime varguista consolidou-se após o impacto de sua obra *Marcha para Oeste* (1940).

Nesse quadro, o presente artigo formula a clivagem entre o cosmopolitismo litorâneo de Machado de Assis, deplorado pelo governo estadonovista, e o regionalismo de Euclides da Cunha, alçado a modelo de brasilidade pelo regime. É precisamente nesse entremeio – ou a meio caminho entre os "tipos ideais" arquitetados por Cassiano Ricardo – que se torna possível reposicionar o objeto deste estudo. Investigar as causas que legaram a obra de Paulo Barreto ao ostracismo pelos modernistas, permitindo sua retomada crítica apenas na segunda metade da década de 1970 (Candido, 1978, p. 197), exige compreender como sua escrita desafiava a própria polarização geográfica e cultural da época.

Propõe-se, assim, que Cassiano Ricardo – um dos críticos mais influentes no processo de consagração literária da década de 1930 – acabou por marginalizar a figura de João do Rio ao sedimentar a dicotomia entre Machado de Assis e Euclides da Cunha. Ao assumir essa oposição por uma perspectiva de "tipos ideais", o ensaísta estabeleceu um modelo paradigmático para a atividade crítico-literária subsequente que desconsiderou a relevância de Paulo Barreto na cena intelectual do início do século.

Diante desses parâmetros teóricos, este trabalho investiga como as crônicas jornalísticas do escritor carioca constroem uma leitura social singular, capaz de descrevê-lo como um escritor do litoral que opera um pensamento autenticamente brasileiro ao narrar a história dos heróis obscuros da cidade. Para além da imagem de um literato conservador e sem compromissos com preceitos revolucionários, testa-se a hipótese de que sua obra constitui uma síntese complexa entre a sensibilidade machadiana e a euclidiana. Ao transitar entre a sofisticação dos salões do *five o'clock* e a crueza dos confins e interiores áridos da capital, o autor carioca unifica, esteticamente, a fratura cultural de sua época.

Selecionou-se, para tanto, um conjunto de crônicas que supera o "cosmopolitismo dissolvente" atribuído a Machado de Assis nos termos de Cassiano Ricardo. Essa escolha metodológica justifica-se pela acentuada propensão etnográfica de Paulo Barreto, cuja escrita – pautada pela observação participante – resulta em uma descrição densa sobre a construção do Brasil republicano e do *homo urbanus* tropical (O'Donnell, 2008, pp. 15–16). Mais do que literatura, esse *corpus* documental configura-se como um verdadeiro diário de campo que, em paralelo ao instrumental da então recém-formada Escola de Chicago, logra aplicar a perspectiva da alteridade ao próprio ambiente cotidiano do pesquisador.

Destacam-se, no escopo desta análise, as crônicas "Cabotinos", "*Chers Confrères*", "Cordões", "A musa das ruas", "Os trabalhadores de estiva", "A fome negra" e "Na favela". Nesses textos, identifica-se que, embora o autor preste deferência à ostentação urbanística e à modernização da República, não se priva de denunciar o violento contraste entre as moradias precárias no Morro da Providência – ocupado pelos ex-combatentes das forças governamentais que atuaram em Canudos – e a retórica de um Rio de Janeiro que "se civiliza". Enquanto alguns escritos expõem a aspereza do trabalho na estiva, descrita como uma "morte lenta entre os pesos"; outros transitam pela leveza sofisticada da vida boêmia, inventariam a cultura do carnaval de rua como

elemento de nivelamento social, ou mapeiam cançonetas e modinhas cuja historicidade constitui um valioso repositório para a compreensão da vida urbana.

A partir da delimitação dessa seleta de crônicas, e sob o pano de fundo dos debates em torno da brasilidade engendrados pelo Estado Novo e suas interseções com o movimento modernista – aqui focalizados na recepção crítica de Cassiano Ricardo –, o presente artigo estrutura-se em duas seções fundamentais. A primeira centra-se na leitura ricardiana sobre Machado de Assis, mapeando pontos de contato e distanciamento em relação ao cosmopolitismo etnográfico de João do Rio. A segunda realiza operação semelhante no que tange a Euclides da Cunha e à *flânerie* bandeirante do cronista carioca. Em ambos os casos, o que fica patente é o equilíbrio não desprovido de tensão entre as tendências localistas e cosmopolitas, entre singularidade e cópia, configurando uma dialética perene acerca do que constitui o componente nacional.

1. João do Rio: o cosmopolita etnográfico

A Primeira Guerra Mundial colocou em xeque o otimismo característico da *Belle Époque*, repercutindo na intelectualidade brasileira por meio de uma série de questionamentos sobre a construção da ideia de nação e de um programa de futuro para as artes literárias. Diante da efervescência da década de 1920 – marcada pelo esfacelamento da Política do Café com Leite e pelo advento do Tenentismo, períodos não vivenciados por Paulo Barreto –, observa-se a emergência do movimento modernista, capitaneado pelas elites culturais paulistas. Nesse cenário, destacaram-se nomes como Graça Aranha, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida e Paulo Prado. Posteriormente, parcela expressiva desses intelectuais comporia o grupo Bandeira (1936) junto a Cassiano Ricardo, configurando uma ramificação ideológica e estética do movimento da década anterior (Bosi, 2017, p. 391).

O ponto fulcral dessa transição reside no fato de que tanto a geração de 1920 quanto a de 1930-1945, em que pese mobilizarem os mesmos atores sociais, debruçavam-se sobre o problema nacional ao desenvolver teorias acerca da formação sociológica do país. O debate orbitava em torno do que significava ser brasileiro: buscava-se delimitar as especificidades da identidade e da cultura locais, bem como determinar de que maneira a nação deveria ser manejada politicamente e representada na estética subjacente.

O embate que se verifica no Estado Novo é demonstrado de maneira sintética por Monica Velloso na antinomia que vincula literatura-subjetividade-litoral-cosmopolitismo em contraposição a sociologia-objetividade-sertão-brasilidade. A nacionalidade, tema central das formulações dos intelectuais da época, apresenta-se cindida entre duas realidades, a do litoral e a do sertão, em uma divisão geográfica de saberes, evidenciando uma clivagem entre aqueles intelectuais que viam o Brasil literariamente, do ponto de vista do litoral e da cidade, e aqueles que o enxergavam sociologicamente, da perspectiva do sertão e do interior. Em outras palavras, houve uma sofisticação da tese dos "dois Brasis" (Velloso, 1988, pp. 244–245).

Os intelectuais estadonovistas, de viés conservador, deram continuidade ao cientificismo positivista do século anterior e orientaram seus debates para a "realidade nacional". A literatura produzida por esse grupo passou a ser trabalhada de forma pragmática e objetiva, visando à descrição sociológica do verdadeiro Brasil, que tem o sertão e o interior como seu cerne. Desse ponto de vista, a nação autêntica não poderia estar no litoral e na cidade. O retrato do país, compreendido como reprodução imagética e documental do real, não admitia como tema os

centros urbanos, tampouco tolerava parâmetros estéticos baseados em uma linguagem subjetiva, sentimental e disruptiva dos padrões formais da língua portuguesa.

O naturalismo, que em tempos anteriores e por um breve período fora combatido por Machado de Assis, continuava a figurar como a norma a ser seguida. Consequentemente, a maioria dos escritores cariocas orientados pela temática urbana – que abordavam a Rua do Ouvidor, os salões aristocráticos de Botafogo ou os subúrbios humildes, grupo no qual se incluíam Machado e João do Rio – passou a ser proscrita. Sob a ótica do regime, essa produção refletia uma literatura importada e cosmopolita, deslocada no Novo Mundo e, portanto, subsidiária de uma visão externa e deturpada da realidade e identidade locais. Tratava-se de uma perspectiva subjetivista, ficcional, associada a uma projeção exógena e, por conseguinte, artificial do Brasil. Desse modo, a ruptura operada pelos modernistas paulistas, enquanto grupo atuante, passou a significar também a ruptura com Machado de Assis, outrora lido como um pré-modernista.

Machado, assim como os modernistas, encontrava-se afastado da sociedade e, portanto, incapaz de apreendê-la. Sob essa perspectiva crítica, o uso da irreverência, da ironia e da abordagem jocosa não os tornava aptos a lidar com a realidade, que aparecia sempre misturada à ficção. A perplexidade e o ceticismo modernistas não se coadunavam com as premissas da constatação e do testemunho, objetivos primordiais da literatura. Ao contrário, promoviam a dessacralização da arte, ou seja, a abolição da ideia de inviolabilidade do fazer artístico e a ruptura com quaisquer restrições ou parâmetros de ordem estética, fática ou moral.

Cassiano Ricardo aprofunda a chave de leitura do alheamento à identidade nacional no ensaio *O bandeirante Euclides*, publicado originalmente em 1959. Na obra, o crítico contrapõe de forma sistemática o perfil psicológico e estético de Machado de Assis ao modelo de brasilidade euclidiano:

> A inteligência de Machado é daquelas referidas por Henry Massis: *souffre d'une vacance abominable* em face dos problemas brasileiros. Está sempre contaminando, por um negativismo sorridente mas chuvinha miúda, que corrói [...] toda e qualquer convicção a respeito dos valores da vida. Negativismo próprio do litoral. [...] Nunca seria um modelo, ou uma simples indicação, no domínio das virtudes bandeirantes. A sua formação, o seu pessimismo, jamais lhe dariam o ímpeto, a coragem para afrontar o desconhecido. O seu profundo desdém pelo sertão o impediria de se meter com gente rústica ou de falar tupi. O seu desejo de não parecer que era mestiço, escondendo a própria origem, o teria obstado, naturalmente, de se macular na companhia daqueles bandoleros de San Pablo [...] Não é preciso, entretanto, este divertimento à custa de hipóteses. Bastará o confronto do *Brás Cubas* com *Os Sertões*. (Ricardo, 2000, p. 3)

Muitos foram os ataques contra Machado e sua obra nesse mesmo tom. Foi chamado de autor desenraizado, bruxo maldito (o "bruxo do Cosme Velho"), fascinado pelas paixões e perversões humanas. Além de padecer, na visão ricardiana, de alienação, fuga, descompromisso com a nação e descaso frente aos problemas políticos, sua obra, de difícil compreensão, tampouco se comunicava com o público – a relação autor-público sendo outro ditame estadonovista, segundo seus intelectuais.

Podem-se levantar, diante disso, inúmeros aspectos das invectivas contra Machado que podem ser identificadas na análise das crônicas de João do Rio: primeiro, a ideia de que Machado sofria a "hemiplegia do litoral", ou seja, pertencia a uma tipologia de autores que se classificavam como "europeus, cosmopolitas, litorâneos, embora nascidos no Brasil"; além disso, a

concepção de que sua obra estava maculada por um "cosmopolitismo dissolvente" (Ricardo, 2000, p. 2).

Da mesma forma que Machado, João do Rio, o "repórter maldito da noite carioca", faz claras referências, em seus escritos, a suas leituras estrangeiras e demonstra apreço por autores europeus. Sem dúvida, Paulo Barreto configura-se como um cosmopolita, sendo impensável que Cassiano Ricardo hesitasse em tachá-lo como dissolvente – isto é, como formador de um público alienado das verdadeiras questões nacionais. Contudo, não constitui o escopo deste trabalho promover um diálogo direto com o ensaísta do regime, embora caso o ideólogo varguista analisasse o cosmopolitismo do cronista carioca, fatalmente encontraria dificuldades em enquadrá-lo.

De todo modo, João do Rio recorre a um sem-número de estrangeirismos e expressões em outros idiomas. Em meio à linguagem muitas vezes coloquial de suas crônicas, opera a importação de vocábulos sem qualquer tentativa de tradução ou explicação ao leitor. A lista é extensa quando descreve a sociedade do *five o'clock* e das *saisons*, as *modern girls* e os *flirtations*, os *chopps* e os *music-halls*, as *jazz-bands* e o *fox-trot*, os *tramways* e os *land-trotters* – enfim, tudo aquilo de *spleenético* ou *snob* encontrável na *urbs*. O autor chega a extremos no emprego da ironia por meio de efeitos metalinguísticos, como na crônica "*Chers Confrères*", na qual explica que os jornalistas estrangeiros em *tournées* desertam os *boulevards*, metem-se num transatlântico e saltam neste país – *le pays des palmiers où chantent les sabiás* (Barreto, 2009, p. 162) – uma referência direta à "Canção do exílio" (1843) do poeta romântico Gonçalves Dias.

Mas não se pode apreender, nos termos de Cassiano, um atributo dissolvente no cosmopolitismo de João do Rio. Pelo próprio argumento de Cassiano Ricardo para justificar sua crítica – qual seja, o de que não há comunicação entre autor e público –, verifica-se que esta é abundante na obra do cronista carioca.

A relação autor-público constituía um requisito da cartilha do Estado Novo, elemento que se faz notar no escritor carioca até mesmo em uma crônica como "*Chers Confrères*". Nesse texto, o cronista constrói um texto repleto de termos estrangeiros justamente para surtir a reação de estranhamento no brasileiro comum diante de um viajante verborrágico com ares de aventureiro. O incômodo do leitor espelha o embaraço da situação descrita. O público de Paulo Barreto partilha a sensação de inadequação e o ridículo da cena. O autor consegue transmitir sua mensagem, seja pela exposição dos estrangeiros que circulavam no Rio de Janeiro do início do século XX provocando ininteligibilidade no contato com a população local, seja pela maleabilidade de suas escolhas vocabulares, como se verifica em outras crônicas.

Por outro lado, as crônicas-reportagem eram marcadamente pessoais, tratando do cotidiano do autor e de acontecimentos que ele buscava apurar *in loco*. Nada mais distante da imagem do intelectual elitista, encastelado em sua torre de marfim – arquétipo frequentemente atribuído a Machado de Assis ou aos modernistas, que atuavam sobretudo no campo ficcional e da imaginação. O caráter documental de sua obra antecipa, de certo modo, requisitos que seriam caros ao projeto nacionalista posterior, realizando-se no próprio *modus operandi* de João do Rio: o autor consegue contrabalançar o elitismo da técnica com sua "etnografia".

Em *As religiões no Rio* – compilação de 1904 das crônicas publicadas na coluna homônima da *Gazeta de Notícias* –, o escritor adentra os espaços das várias crenças professadas na cidade. Ele entrevista líderes religiosos, descreve ritos e transcreve hinos sacros nas línguas de origem de cada fé inventariada. Trata-se de um autêntico trabalho etnográfico: o autor flana pela cidade,

transitando de locais suntuosos, como "A Igreja Positivista" na Glória, a territórios marginalizados e criminalizados pelo Estado, como os terreiros de candomblé da zona portuária e do Morro da Providência.

A postura do escritor, entretanto, oscilava entre a denúncia solene da tragédia social e o deslumbramento diante do exótico, cético e irônico; dividia-se, ainda, entre o registro das mazelas dos subúrbios e o entusiasmo pelas reformas urbanas e avanços tecnológicos. Essa dinâmica não o impedia de lamentar o abandono ou o desaparecimento de costumes tradicionais. É o que se observa nas crônicas "O último burro", em que descreve a derradeira viagem de um bonde de tração animal, e "A decadência da arte do Guignol", em que relata o ocaso desse teatro de fantoches. Embora importado de Paris, o Guignol logrou ganhar vida local ao incorporar enredos da história nacional, cantigas à moda dos repentes nordestinos e personagens inéditos, como o João Minhoca.

Portanto, não se poderia atribuir a ele a pecha de mero pessimista ou cético. Sua visão da modernidade e do próprio Brasil revela-se mais pragmática, objetiva e desapaixonada, pautada pelo mapeamento de contradições políticas e sociais. O diálogo da crônica "Cabotinos", presente no livro *Vida vertiginosa* (1911), ilustra essa postura ao encenar o embate entre um "velho político" e um "jornalista moço":

> – V. Ex. hoje está deliciosamente pessimista...
>
> – Estou a dizer coisas velhas com um certo pejo de as repetir.
>
> O homem moderno não tem nem pessimismo nem optimismo, porque não tem alma. O homem moderno trata da sua vida, vê se não perde a ocasião de apanhar o seu, que é quase sempre o dos outros, livre e desembaraçadamente. (Barreto, 1911, p. 186)

O diagnóstico do entrevistado aponta que a totalidade dos brasileiros manifesta inclinação ao cabotinismo e ao exibicionismo, sob a justificativa de que "somos um país de chefes", constituído por doutores ou coronéis, mas invariavelmente chefes.

Com efeito, constata-se que a influência de valores alienígenas nas crônicas de João do Rio não se reduz à mera arte mimética. Tais produções resguardam os traços da "força original da terra", uma vez que articulam a "linguagem brasileira" da urbe, gerando uma expressão artística que expõe a violência e a pujança de um mundo novo urbanizado – ou em vias de urbanização. Esses epítetos foram mobilizados por Cassiano Ricardo na exaltação de Euclides da Cunha em *Marcha para Oeste*.

O intelectual paulistano explica, em seu tratado sobre o bandeirismo no Brasil, que a escolha do título "para Oeste", em detrimento de "para o Oeste" – prescindindo, portanto, do artigo masculino –, foi intencional:

> Indica apenas a direção, sem determinar ainda a região que viria a ser conquistada pelo bandeirante. Para Oeste quer dizer apenas em oposição ao litoral. Qualquer deslocação do litoral para o interior seria, inevitavelmente, para Oeste. [...]
>
> Não se tratava, como hoje, do Oeste do Brasil.
>
> Direi então: para Oeste, ao início, para um Oeste sem saber até onde; para o Oeste, depois, – para um Oeste já determinado. No primeiro caso, o rumo; no segundo, a região. (Ricardo, 1959, v. 1, pp. XLV–XLVI)

Entretanto, se Euclides da Cunha consagra-se como o arquétipo do escritor bandeirante – modelo de uma escrita sociológica amalgamada à literatura –, o reconhecimento do litoral como

ponto de partida emerge na própria obra de Cassiano Ricardo. O bandeirante consubstancia-se na figura do paulista, o qual desponta no litoral e se espraia pelas regiões interiores.[1] Historicamente, o mato-grossense, o paranaense, o catarinense, o rio-grandense e o fluminense, constituem-se, todos, como paulistas (Ricardo, 1959, v. 2, p. 303).

Em termos efetivos, Cassiano Ricardo inaugura uma nova abordagem simbólica acerca do bandeirante que, até a Revolução Constitucionalista de 1932, restringia-se a identificar tal figura ao paulista e às elites de São Paulo opositoras a Getúlio Vargas. Em *Marcha para Oeste*, em consonância com os propósitos do projeto nacionalista do Estado Novo, o autor mobiliza o aparato empírico de historiadores como Taunay, Paulo Prado e Alfredo Ellis para mitificar o bandeirante como pioneiro na gênese do Estado brasileiro e insígnia da representação nacional. A estrutura histórica da chefia de mestiços indígenas na bandeira converter-se-ia, assim, em uma propensão popular direcionada a um governo forte, no qual a cooperação, a solidariedade e o sofrimento no sertão atuariam como elementos fundantes e niveladores das assimetrias sociais, assegurando a unidade nacional (Abud, 2019, pp. 176–178).

Nesse diapasão, Euclides da Cunha configurar-se-ia naquilo que a sociologia de Max Weber (2015) define como o tipo ideal do escritor bandeirante, cuja trajetória intelectual parte do litoral rumo ao interior. Paralelamente, João do Rio pode ser interpretado como um homólogo desse "bandeirante", na medida em que transita de um litoral "cosmopolita" em direção a um "interior nacional" e nativo, efetuando deslocamentos através das clivagens e hierarquias sociais.[2]

Como se demonstrará adiante, João do Rio movia-se pelos rincões da urbe na condição de *flâneur* – categoria central na sociologia urbana de Walter Benjamin (1989) – contudo obstinado a descortinar e desbravar o espaço social. Movido por um propósito manifesto, o cronista adentra geografias marginalizadas e evitadas, desvelando a sociabilidade, as práticas cotidianas e os conflitos intrínsecos a essas regiões que, por negligência, receio ou desconhecimento, restam preteridas, inclusive pelo poder público. Ao converter tal alteridade em matéria literária, ele opera, fundamentalmente, a mediação que articula a obra ao seu público.

2. João do Rio: o *flâneur* bandeirante

Foram destacadas na seção anterior a tradição regionalista e positivista do Estado Novo, em consonância com o declínio político do Sudeste em prol do Nordeste e do Sul do país. Semelhante inflexão projetou-se na literatura, a qual passou a ser legitimada como documento dotado de capacidade para refletir a face do Brasil real, à guisa de uma fotografia. A produção literária equivaleria à nação, e a nação seria a região, conceitualizada como interior (Velloso, 1988, p. 255).

Machado de Assis constituiria a antítese do projeto intelectual estadonovista – com suas raízes biográficas e vida particular reclusas em uma câmara escura, apartado de sua escrita na relação autor-obra e expressando, eminentemente, a ficção e a imaginação. Euclides da Cunha, por outro lado, figuraria como o autor-símbolo, arquétipo e herói da literatura do regime, com suas origens familiares interioranas expostas à luz, e cuja escrita desvelava, de maneira objetiva, essa mesma trajetória pessoal. Ademais, a articulação autor-obra estabelecer-se-ia nitidamente na temática, na seriedade e no pragmatismo da produção euclidiana. O Estado Novo, afinal,

[1]Sobre as diferenças e proximidades entre o paulista, de base geográfica, e o bandeirante, dotado de sentido simbólico e com esteio na tradição, veja-se Queiroz (1992, p. 80).

[2]A propósito da guinada nacional do bandeirantismo, passando das entradas sertanistas colonizadoras para um conceito alargado e nacionalizado de bandeira, veja-se Moog (1957, a partir da p. 235).

tendeu a ser o palco da proliferação e da recuperação de narrativas autobiográficas, tanto em romances quanto em ensaios sociológicos. Evidenciam essa tendência, por exemplo, os intelectuais pernambucanos Joaquim Nabuco, com o resgate de *Minha formação* (1900), e Gilberto Freyre, pelo impacto de *Casa-grande & senzala* (1933).

Os Sertões (1902), de Euclides da Cunha, nasce justamente de sua atividade de jornalista correspondente na Guerra de Canudos, em 1897, conjuntura na qual o relato evidencia o declínio da subjetividade e a ascensão da ciência. A narrativa opera o retrato daqueles eventos em virtude da observação direta do autor. Monica Velloso, citando Luiz Costa Lima, explica o culto à observação existente na época, momento em que o sujeito-autor emudeceria suas emoções e juízos de valor, conforme "o princípio da fidelidade, segundo o qual ao escritor cabe tão-somente o papel de fazer falar o seu objeto" (Velloso, 1988, p. 257).

A neutralidade do temperamento e o pleno domínio do cientificismo, do rigor e da precisão – produtores das "verdades positivas" –, não são encontrados, todavia, na obra de Paulo Barreto. Subsiste o culto à observação, embora permeado pelas impressões do autor, manifestas seja pelo narrador, seja por outro personagem inserido na crônica. A indignação, a revolta, a acusação e a denúncia social constituem elementos estruturantes de sua produção.

Nesse ponto distanciam-se Euclides da Cunha e João do Rio, ambos imortais da ABL (Euclides desde 1903, na cadeira n. 7) e jornalistas de campo fluminenses – o da guerra do interior e o da vida vertiginosa dos conflitos urbanos. A divergência explicita-se na medida em que a denúncia social de João do Rio sobressai à sua literatura. Trata-se de uma dinâmica inversa à de Euclides, cuja magnitude da epopeia sobre Canudos obscureceu a injustiça denunciada, perpetrada pelo litoral contra o interior baiano de Antônio Conselheiro – e, portanto, contra a própria nação –, fato este que o próprio autor viria a lamentar em missiva a Machado de Assis. As amarras do cientificismo positivista, capital de consagração no meio literário-intelectual (Bourdieu, 1996), cobraram seu tributo aos seus adeptos.

O cronista carioca seria o candidato por excelência a discípulo dessa matriz de pensamento. Sua formação foi marcada pela convivência com os positivistas ortodoxos do Apostolado Positivista. Seu pai, Alfredo Coelho Barreto, era um fervoroso seguidor dos preceitos comtistas a ponto de Paulo Barreto ter sido o primeiro a receber o sacramento inicial da instituição, equivalente ao batismo católico (Lins, 2009, p. 574). Contudo, a influência do positivismo na obra de João do Rio – embora marcante na fase inicial de seus escritos – foi arrefecida nos períodos de maturidade e consagração do autor (Rodrigues, 1996).

No que tange à aproximação entre Euclides e João do Rio, faz-se necessário retomar a análise de *Marcha para Oeste* e do fenômeno do bandeirismo, cuja definição é assim sintetizada por Cassiano Ricardo:

> Não se trata apenas da bandeira, instrumento específico de uma sociedade e de um sistema de vida, mas de "bandeirismo". E como quem pratica "atos de bandeirismo" pode ser chamado bandeirante, a palavra "bandeirante" toma um sentido mais amplo; sinônimo de pioneiro, de sertanista, de grande empreendedor; é o que funda cidades, o que atende à voz do Oeste, o que toma parte em expedições para o interior do país, o que emigra de uma região para outra, (de um foco de produção para outro, o de atração) com qualquer um dos objetivos da bandeira. (Ricardo, 1959, v. 2, p. 303)

Os textos de *A alma encantadora das ruas* (1908), veiculados a princípio na *Gazeta de Notícias* e na *Revista Kosmos* entre 1904 e 1907, partilham do espírito da bandeira e da prática dos "atos de bandeirismo" teorizados por Cassiano Ricardo.

Sob essa ótica, um eventual parecer de Cassiano Ricardo acerca da produção de Paulo Barreto decerto se deteria em crônicas como "Cordões". Nela, o crítico literário poderia estabelecer um paralelo com Mário de Andrade, seu antigo parceiro do grupo Bandeira. Nesta narrativa, Paulo Barreto inventaria os festejos momescos e as marchinhas como elementos constitutivos da folia carioca e, por extensão, da identidade brasileira. O cronista atribui o enraizamento dessa cultura nacional aos "grupos da Gamboa, do Saco, da Saúde, de S. Diogo, da Cidade Nova", localizando a gênese dos cordões no "*Afoxé* africano, dia em que se debocha a religião" (Barreto, 2008, p. 147).

Contudo, essa etnografia do carnaval não passaria infensa, primeiramente, ao "deslize" de uma concepção universalista de mundo e a uma subsequente reação cosmopolita de aversão às turbas – contrastantes com a ordem urbana idealizada – antes de se render ao reconhecimento dessa manifestação popular:

> Há em todas as sociedades, em todos os meios, em todos os prazeres, um núcleo dos mais persistentes, que através do tempo guarda a chama pura do entusiasmo. [...] Os cordões são os núcleos irredutíveis da folia carioca, brotam como um fulgor mais vivo e são antes de tudo bem do povo, bem da terra, bem da alma encantadora e bárbara do Rio. (Barreto, 2008, p. 143)

Nesse mesmo sentido, nota-se, na crônica "A musa das ruas", a coexistência do erudito com o popular por meio das modinhas e cançonetas dos poetas das ruas, manifestações que agradavam tanto à "ralé" quanto às mocinhas dos salões. Se este gênero musical teve por inspiração a poética portuguesa e se em Paris ele era "a rapsódia da miséria e a vergasta irônica", em terras cariocas o cenário diferiu. Na capital federal, "a Musa foi a senhora capaz de entrar num salão e se conservar num ambiente respeitável" (Barreto, 2008, p. 238), em um processo de dignificação das "quadras mancas" que traduzem o patriotismo, a fé, a pilhéria e o anseio da população e da alma do Brasil.

Diante disso, a incursão empreendida por João do Rio durante três anos pelas ruas do Rio de Janeiro configura-se genuinamente como uma expressão de bandeirismo. Ao atender à "voz do Oeste" daquilo que pioneiramente adentrou, observou e descreveu, o autor não se contentou em travar expedições em uma única seara temática ou região da cidade. Em última análise, Paulo Barreto estaria, décadas antes, seguindo o conselho de Cassiano Ricardo:

> Um caminho aberto é uma direção imposta. Estabeleceu-se a direção – e se o litoral continua sendo a antítese do Oeste – é claro que os caminhos dos pioneiros terão sempre que ser retomados para que a sociedade se desloque dos seus pontos de fixação litorânea para o *hinterland* que a espera, rico e deserto, como uma determinação histórica à espera de uma confirmação sociológica. (Ricardo, 1959, v. 2, p. 367)

Tal dinâmica se verifica primordialmente em "Os trabalhadores de estiva" e "A fome negra", crônicas nas quais o escritor carioca abdica da temática cultural para se voltar aos problemas sociais manifestos nos espaços periféricos da cidade. Na primeira narrativa, o autor analisa atores sociais marginalizados pela própria força policial. "São criaturas ferozes! Nem a tiro", afirma um delegado da época. João do Rio, em contrapartida, os descreve como homens de fisionomias resignadas à luz do sol, dotados de excessivo desenvolvimento muscular, palidez embaciada e

mãos degeneradas pelo trabalho. Sob sua ótica, eles aparentam um "baixo-relevo de desilusão", embora se movimentem como flechas na "ronda diabólica" (Barreto, 2008, pp. 161–163).

"Aqueles seres ligavam-se aos guinchos; eram parte da máquina; agiam inconscientemente", observa João do Rio sobre os estivadores (Barreto, 2008, p. 164). O cronista adota uma postura etnográfica contundente diante das cenas que testemunha: dialoga com os sujeitos, perscruta suas preocupações e concede-lhes voz. O texto revela que o autor não é movido apenas pelo espanto, mas pelo reconhecimento da "força de vontade incrível" desse grupo, que já se organizara em classe profissional e reivindicava direitos por meio de reuniões e greves. Em sua reconstituição histórica, até a conquista da redução da jornada de trabalho de nove horas, João do Rio rememora que a estiva figurava como o destino comum dos malandros da Gamboa.

"Depois da revolta, começou a se fazer sentir o elemento brasileiro e, desde então, foi uma longa e pertinaz conquista" (Barreto, 2008, p. 165). Subentende-se que o autor se refere à Revolta da Vacina (1904), momento em que estivadores e foguistas percorreram as empresas de navegação para exigir a suspensão dos serviços por dois dias (Carvalho, 1987, p. 109). O episódio vincula-se também à União dos Operários Estivadores, que se consolidou historicamente como o primeiro sindicato do Brasil (Arantes, 2010, p. 56). De tal jaez era a etnografia bandeirante de João do Rio.

Por sua vez, em "A fome negra", o cronista relata a vida dos trabalhadores da mineração de manganês e carvão na Ilha da Conceição, em Niterói. A Fome Negra é a denominação do trecho no qual se alojavam, em um barracão, os trabalhadores da atividade extrativista, próximo à pedreira localizada na parte norte da ilha. Percebe-se, de imediato, que a temática desta crônica, à semelhança da anterior, evoca a influência da obra *Germinal* (1885), de Émile Zola. O autor francês era amplamente admirado por João do Rio, a ponto de o cronista ter adotado, entre outros, o pseudônimo de Claude no início de sua carreira – o mesmo utilizado por Zola (Rodrigues, 1996, p. 49).

As condições subumanas de existência são detalhadas por meio de frases curtas e precisas, isentas de impressões pessoais ou figuras de linguagem:

> Mas, já na luz incerta daquele quadrilátero, eles levantavam-se, impelidos pela necessidade como as feras de uma *ménagerie* ao chicote do domador. Não lavaram o rosto, não descansaram. Ainda estremunhados, sorviam uma água quente, da cor do pó que lhes impregnava a pele, partindo o pão com escaras da mesma fuligem metálica, e poucos eram os que se sentavam, com as pernas em compasso, tristes. (Barreto, 2008, p. 168)

A mão de obra era composta por imigrantes portugueses e espanhóis – aldeões "ingênuos" aliciados por agentes no porto ou que transladavam diretamente dos navios para os saveiros de trabalho, com o escopo de acúmulo pecuniário. "Uma vez apanhados pelo mecanismo de aços, ferros e carne humana, uma vez utensílio apropriado ao andamento da máquina, tornam-se autômatos com a teimosia de objetos movidos a vapor" (Barreto, 2008, pp. 169–170).

Reitera-se, com isso, o argumento da automação dos trabalhadores submetidos a condições indignas. Nesse cenário, a sujeição decorre do total desconhecimento da capital federal, uma vez que se encontravam isolados no interior de uma ilha. À semelhança do argumento desenvolvido por Cassiano Ricardo, décadas mais tarde, a respeito dos seringueiros cearenses na Amazônia, João do Rio deparou-se com pioneiros imigrantes na exploração de um ambiente inóspito e segregado:

> [...] limitam o Brasil às ilhas do trabalho, quando muito aos recantos primitivos de Niterói. Há homens que, anos depois de desembarcar, nunca pisaram no Rio e outros que, quase uma existência na ilha, voltaram para a terra com algum dinheiro e a certeza da morte. (Barreto, 2008, p. 170)

A crônica "Na favela – Trecho inédito do Rio: a morada dos gatunos e desordeiros" (1903) constitui o epítome do bandeirismo de Paulo Barreto, por registrar a primeira vez que alguém "sobe o morro" para documentá-lo, antecipando-se inclusive às próprias incursões das forças de segurança pública. O cenário em tela é o Morro da Providência, a primeira favela do Brasil e uma das consequências mais notáveis da Guerra de Canudos (1896-1897), travada na Bahia entre as forças republicanas e os seguidores de Antônio Conselheiro.

Publicada na *Gazeta de Notícias* um ano após o lançamento de *Os Sertões*, essa produção anônima do início da carreira do autor teve sua autoria estabelecida recentemente, com base na datação, no veículo de publicação, no estilo e na temática abordada (Barreto, 2015, p. 89). O escritor carioca, que, conforme já assinalado, utilizava diversos pseudônimos nos primeiros anos de carreira, também publicava algumas crônicas apocrifamente. Não obstante, a abordagem etnográfica do objeto faz-se presente e evidencia o pioneirismo do autor que, apesar de contar com apenas 21 anos em 1903, já demonstrava a desenvoltura de quem produzia profissionalmente desde os 17 anos.

"Se tens coragem, vai lá acima. Eu fico. Muito cuidadinho com a pele. Adeus!" (Barreto, 2015, p. 84). Foi este o conselho de um "prudente cavalheiro" no sopé do morro. Por sua vez, o informante que acompanhava João do Rio na empreitada quis ter certeza da decisão do escritor:

> – Mas vem cá, homem, escuta. É impossível ir lá acima sem uma informação.
>
> – Ora, os jornais têm dado, a polícia sabe.
>
> Neste Morro da Providência moram os mais terríveis malandros do mundo, com mulheres tremendas e assassinatos semanais.
>
> – Isso é literário demais!
>
> – Literário? Olha, só gostas dos romances do visconde Ponson ou do visconde Montepin, tens campo vasto para examinar de perto uma sociedade como a inventada por eles.
>
> – Muitas mortes?
>
> – Semanalmente.
>
> – Pois então subo. (Barreto, 2015, p. 85)

Segue então o autor no caminho íngreme, descrevendo as habitações com o mesmo espanto manifesto anos depois no relato sobre os barracões da Ilha da Conceição:

> [...] são baiucas, são pocilgas, são indescritíveis. A maior parte não tem metro e meio de altura e consta apenas de quatro estacas formando um quadrilátero com o chão por soalho. Aí se acumulam famílias numerosas, crianças nuas, com o ventre enorme, mulheres amarelas e duvidosas quase despidas. As febres grassam em todo o morro. Não são só essas espécies de casas, lôbregas, sem luz, causa das moléstias. Ladeando o caminho grandes poças de águas estagnadas exalam um terrível mau cheiro. Ouvem-se a todo momento gritos, pragas, aparecem caras coléricas às portas, cachorros uivam. (Barreto, 2015, p. 85)

João do Rio interpela "um tipo alto, a carregar água" e inicia suas investigações. O morador relata que paga aluguel a um senhorio e que o morro é dividido em quatro partes, cada uma

com um administrador. Menciona, ainda, que há áreas mais pacíficas, em que só ocorrem casos de brigas familiares, de "homens que batem nas mulheres". João do Rio consegue conversar com "um dos administradores dessa interessante vida", que, "prestativo, leva-nos a todos os lados do morro informando-nos". Tendo em vista que o jogo de capoeira estava proscrito desde 1890, o objetivo do autor é levantar dados sobre os capoeiras, os assassinos de aluguel da época:

> O morro da Providência sempre foi um lugar célebre de capoeiragem e assassinatos. Outrora, no lugar onde hoje existe o Cruzeiro, mandado fazer pela Santa Casa, bem no pico da montanha, é que se davam as lições de capoeiragem. Chamavam o china seco e a polícia monárquica nunca pôde acabar com o centro de horror. Depois da Guerra de Canudos, os mais ousados facínoras voltaram a habitar o píncaro do morro denominado Favela, porque no reduto não há polícia que não seja derrotada. (Barreto, 2015, p. 86)

Percebe-se nesse trecho uma sutileza que liga os "dois Brasis", não do ponto de vista da geografia, mas da perspectiva dos acontecimentos históricos e das dinâmicas sociais. A "favela" não adquiriu, nos primórdios, um significado puramente botânico ou migratório. Simbolicamente, trata-se dos homens que se decepcionaram e romperam com a estrutura governamental, e fundaram um novo modo de vida no alto de um monte – os conselheiristas fortificados em Canudos, defendendo a tradição religiosa do sertão, e os ex-soldados fortificados no Rio de Janeiro, preenchendo o vazio da omissão estatal.

Para derrotar os "favelados" de Antônio Conselheiro, vitoriosos e impenetráveis nas primeiras três expedições da guerra, seria preciso mobilizar uma força descomunal e mesmo desproporcional, chegando ao ponto da chacina. Quanto aos "favelados" da Providência – dadas as proporções que o povoamento do morro atingiu –, foram incorporados como poder paralelo e subsidiário, o que em muito explica as dinâmicas dos morros cariocas atualmente. Esse fenômeno das interações entre poder estatal e poder local, no início do século XX, foi identificado com propriedade por Paulo Barreto:

> A polícia resolveu um interessante meio de acabar com tais cenas: fazer os facínoras "prestar serviços ao delegado", como dizem. Essa ingênua ideia deu em resultado serem aproveitados os valentões da pior espécie, que se tornaram terríveis e são agora os diretores dos conflitos. (Barreto, 2015, p. 87)

Uma "infâmia em pleno centro da cidade", constata João do Rio. Contudo, ainda havia um último reduto por descobrir. É com o *ethos* de um pesquisador de campo intrépido, para quem a vocação de informar vale pôr a vida em risco, que ele se lança à seguinte incursão:

> – Quer ir à farsa?
>
> Este lugar, para o qual se desce por escarpas terríveis, é uma gruta que toma um grande ângulo do morro, e dá de frente para a pedreira. Aí vivem gatunos, assassinos, perseguidos pela polícia, que atracam à noite os trabalhadores e sustentam-se de aves roubadas, de burros e cabras que apanham a jeito.
>
> – V Sa. dá licença, mas não é bom ir lá sem gente.
>
> – Por quê?
>
> – Porque recebem a tiro.
>
> – Deixamos o informante e descemos.
>
> – A gruta é profundíssima e escura. Quando lhe chegamos à boca, um grito soa e reboa em prolongado eco.

– Olá! Que quer você? E salta um homem nu da cintura para cima, estrábico. Não há nada mais fácil do que a mentira calma para sustar a raiva desses impulsivos.

Quando o homem chega junto a nós, perguntamos muito tranquilos pelo primeiro nome do assassino que nos vem à cabeça.

– Não está! É servicinho?

– É.

– Às ordens de V. Sa. (Barreto, 2015, pp. 87–88)

Estabelecida a confiança – ou pelo menos a simpatia –, o informante começa a explicar quantos pertencem ao grupo, os horários em que estão no local e o tempo que permanecem ali, revelando um submundo, herdeiro de Canudos, incrustado no interior da capital, que se abre ao conhecimento do público leitor. Como dito por Cassiano Ricardo, "todo brasileiro que abre caminhos novos é, hoje, um bandeirante" (1959, v. 2, p. 391). Diante disso, pode-se afirmar sem hesitação que o *flâneur* João do Rio retomou o caminho antes desbravado pelo bandeirante Euclides.

Considerações finais

As épocas produzem seus grandes nomes na literatura, respaldados em seus círculos sociais de consagração. Alguns escritores são lembrados e imortalizados nas gerações futuras; outros são esquecidos, aguardando uma oportunidade sempre latente de vir a público, enquanto há aqueles descobertos pela primeira vez ou recuperados décadas após sua morte. Paulo Barreto insere-se nesse último grupo. Aclamado pelo público de seu tempo, conseguiu se comunicar com os mais diversos perfis de leitores. Foi profundo conhecedor do mercado, dos círculos literários e dos cânones estéticos de então, mas não se furtou a inovar, misturar estilos e criar o seu próprio, revelando-se, em muitos sentidos, um precursor tanto do modernismo quanto da literatura sociológica do Estado Novo.

João do Rio não viveu o bastante para acompanhar a Semana de 1922 e seus desdobramentos. De fato, seria difícil vislumbrar a figura do dândi, negro, gordo e homossexual, circulando entre a elite literária cosmopolita de São Paulo. Esse distanciamento se pautou não por seus predicados individuais, mas porque o cronista carioca acabou enquadrado em uma chave do século XIX: para os modernistas, simplesmente como um sujeito da *Belle Époque*; e, na visão de Cassiano Ricardo, como um cosmopolita e, portanto, desprovido de brasilidade. O que ficou foi a imagem de um sujeito ultrapassado. Em outras palavras, o *flâneur* cosmopolita obscureceu o etnógrafo.

Porém, por meio da imaginação e da criatividade, Paulo Barreto procurou expressar a realidade social do país, configurando o cenário com os elementos necessários à comunicação dos fatos e à inteligibilidade da mensagem. Ele não buscou recriar a imagem do Brasil e dos brasileiros sob a lupa dos salões eruditos europeus, mas, sim, investigar as origens do que identificou como características da brasilidade. Um cosmopolitismo não dissolvente, diria Cassiano.

Não se poderia, tampouco, associar sua obra à dos intelectuais do Estado Novo, cuja literatura sociológica foi produzida nos moldes do rigor da academia. Sobra-lhe um estilo singular, que consegue compor com uma metodologia de pesquisa etnográfica baseada na entrevista, no testemunho, no uso de informantes, na observação e na documentação. Nos recônditos da cidade, pulsa o interior de João do Rio, que continua sendo, a seu modo, a "força original da terra".

Referências

Abud, K. M. (2019). *Sangue intimorato e as nobilíssimas tradições: A construção de um símbolo paulista, o bandeirante*. EdUFMT.

Arantes, E. B. (2010). *O ponto negro: Trabalho, cultura e associativismo dos trabalhadores portuários no Rio de Janeiro na virada do XIX para o XX* [Tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense]. https://www.historia.uff.br/stricto/td/906.pdf

Barreto, P. [João do Rio]. (1908). *O momento literário*. Livraria Garnier. https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/1977

Barreto, P. [João do Rio]. (1911). *Vida vertiginosa*. Livraria Garnier. https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/65

Barreto, P. [João do Rio]. (1951). *As religiões no Rio*. Organização Simões.

Barreto, P. [João do Rio]. (2008). *A alma encantadora das ruas*. Companhia das Letras.

Barreto, P. [João do Rio]. (2009). *Cinematógrafo: Crônicas cariocas* (Coleção Afrânio Peixoto). Academia Brasileira de Letras.

Barreto, P. [João do Rio]. (2015). *Crônica*. Carambaia.

Benjamin, W. (1989). *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. Brasiliense.

Bosi, A. (2017). *História concisa da literatura brasileira* (51.ª ed.). Cultrix.

Bourdieu, P. (1996). *A economia das trocas linguísticas: O que falar quer dizer*. Editora da Universidade de São Paulo.

Candido, A. (1978). Radicais de ocasião. *Discurso*, (9), 193–201. https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1978.37853

Carvalho, J. M. de. (1987). *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi* (3.ª ed.). Companhia das Letras.

Goldmacher, M. (2009). *A "greve geral" de 1903: O Rio de Janeiro nas décadas de 1890 a 1910* [Tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense]. https://www.historia.uff.br/stricto/td/1152.pdf

Ivo, L. (2012). *João do Rio: Cadeira 26, ocupante 2* (2.ª ed.). Academia Brasileira de Letras.

Levin, O. M. (1996). *As figurações do dândi: Um estudo sobre a obra de João do Rio*. Unicamp.

Lins, I. M. de B. (2009). *História do positivismo no Brasil*. Senado Federal.

Moog, V. (1957). *Bandeirantes e pioneiros: Paralelo entre duas culturas* (4.ª ed.). Globo.

O'Donnell, J. (2008). *De olho na rua: A cidade de João do Rio*. Jorge Zahar.

Queiroz, M. I. P. de. (1992). Ufanismo paulista: Vicissitudes de um imaginário. *Revista USP*, (13), 79–87. https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i13p78-87

Ricardo, C. (1959). *Marcha para Oeste: A influência da "bandeira" na formação social e política do Brasil* (3.ª ed., Vols. 1–2). José Olympio.

Ricardo, C. (2000). O bandeirante Euclides. *Terra Brasilis*, (2), 1–14. https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.323

Rodrigues, J. C. (1996). *João do Rio: Uma biografia*. Topbooks.

Velloso, M. P. (1988). A literatura como espelho da nação. *Estudos Históricos*, *1*(2), 239–263.

Weber, M. (2015). *Economia e sociedade: Fundamentos da sociologia compreensiva* (4.ª ed., Vol. 1). Editora Universidade de Brasília.