

Gêneros, modernidade e moralidade: leituras da *cidade submersa* nas crônicas de Benjamin Costallat

Magali Gouveia Engel¹

Resumo: *Inspirados nas experiências literárias que, situadas dentro dos parâmetros da crônica mundana e social, buscavam retratar o submundo das grandes metrópoles, os escritos de Benjamin Costallat (1897-1961) têm como uma das temáticas centrais a relação entre a modernidade e os padrões morais que, segundo o autor, passaram a nortear nas primeiras décadas do século XX, os comportamentos urbanos. Destacam-se, neste sentido, as crônicas publicadas na série «Mistérios do Rio» do Jornal do Brasil – reunidas em livro no ano de 1924 –, onde são construídas e/ou veiculadas imagens femininas e masculinas. Trata-se, pois, de analisar nestes escritos a leitura profundamente moralista e conservadora das cidades submersas e de seus personagens proposta pelo autor.*

Palavras-chave: *gêneros, cidade do Rio, modernidade, crônicas de Benjamin Costallat*

Resumen: *Inspirados en las experiencias literarias que, situadas dentro de los parámetros de la crónica mundana y social, buscaban retratar el submundo de las grandes metrópolis, los escritos de Benjamin Costallat (1897-1961) tienen como una de las temáticas centrales la relación entre la modernidad y los patrones morales que, según el autor, pasaron a orientar en las primeras décadas del siglo XX, los comportamientos urbanos. Se destacan, en este sentido, las crónicas publicadas en la serie «Misterios de Rio», del Jornal do Brasil – reunidas en libro en el año de 1924 – donde son construidas o vehiculadas imágenes femeninas y masculinas. Se trata, pues, de analizar en estos escritos la lectura profundamente moralista y conservadora de las ciudades y de los personajes propuesta por el autor.*

Palabras clave: *géneros, ciudad de Rio, modernidad, crônicas de Benjamin Costallat.*

Abstract: *Inspired on the literary experiences which, within the parameters of the worldly social chronicle, sought to portray the underworld of great metropolises,*

Benjamin Costallat's writings (1897-1961) have as one of their central themes the relationship between modernity and moral patterns that, according to the author, came to orient urban behavior during the first decades of the XX Century. In this regard, the chronicles published in the Journal of Brazil, in the series entitled «Mysteries of Rio» –gathered in book form in 1924– stand out, in which feminine and masculine images are constructed. The object is to analyze the profoundly moralistic and conservative reading of the cities and the characters proposed by the author.

Key Words: *genders, city of Rio, modernity, chronicles by Benjamin Costallat*

Este artigo apresenta alguns resultados da pesquisa «Trabalho, relações de gêneros e questão racial: memórias da cidade através das crônicas (Rio de Janeiro, 1870-1930)»², cujos objetivos encontram-se centralmente voltados para a investigação dos «índices reveladores do tempo vivido» (Neves, 1995) registrados, sob diferentes óticas, por cronistas das gerações literárias brasileiras que atuaram entre 1870 e 1930, entre os quais Benjamin Delgado de Carvalho Costallat (1897-1961).

Antes de dar início à análise propriamente dita é importante situar os referenciais que norteiam os termos das relações entre história e literatura, segundo o meu ponto de vista. Como qualquer outra fonte, as crônicas, os contos, os romances e as poesias são produzidos historicamente e, portanto, devem ser inseridos «no movimento da sociedade», cabendo ao historiador «investigar as suas redes de interlocução social» e elucidar o modo como elaboram ou expressam «a sua relação com a realidade social», sempre presente, mesmo quando não explicitada, conforme

¹ Professora do Departamento de Ciências Humanas da FFP-UERJ. Doutora em História Social da Cultura pela UNICAMP.

² A pesquisa, já concluída, contou com o apoio do CNPq e da FAPERJ. Participam da etapa, cujos resultados são aqui apresentados os bolsistas do PIBIC-UFF Daniel Angelim, Leonardo Ayres Padilha e Leandro Rosetti de Almeida.

assinaram Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira na Apresentação do seu *História Contada* (Chalhoub e Pereira, 1998. p.8-9). Obras de ficção, certamente, mas nem por isso isentas de uma determinada *lógica social*, cuja identificação e interpretação são pressupostos indissociáveis da análise histórica.

No que se refere à autoria, considero, portanto, os literatos como filhos de seu tempo que expressam sempre vozes coletivas. Assim como Adriana Facina entendo que, «mesmo o artista mais consagrado, considerado alguém dotado de um talento especial, ...é sempre um indivíduo de carne e osso, sujeito aos condicionamentos que seu pertencimento de classe, sua origem étnica, seu gênero e o processo histórico do qual é parte lhe impõem. Sua capacidade criativa se desenvolve num campo de possibilidades que limita a sua liberdade de escolha» (Facina, 2004. p. 9-10). Feitas essas considerações cabe agora refletir sobre as especificidades dos registros literários que serão nosso objeto de análise: as crônicas.

Plasmadas nas malhas tecidas pelos fios do tempo e da memória, situadas nas interseções entre a realidade e a ficção, as crônicas são narrativas subjetivas do «real vivido». Contadores de histórias do cotidiano, os cronistas transformam os mais diversos aspectos do dia-a-dia da cidade em matéria-prima para seus escritos. Crônicas e cronista são aqui considerados a partir de sua inserção «na arena das polêmicas e conflitos de sua contemporaneidade», como «sujeitos e personagens das histórias que contam», vivendo, portanto, o seu tempo «como indeterminação, como incerteza», conforme sugerem Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira (Chalhoub e Pereira, 1998.).

Como muitos dos autores que lhe foram contem-

porâneos, sua obra traz a marca das concepções de Baudelaire sobre as relações entre literatura e cidade. Neste sentido, João do Rio (1881-1921)³ foi sem dúvida seu grande mestre e, embora Costallat tenha negado, é bastante evidente, sobretudo na série de crônicas intituladas «Mistérios do Rio», publicadas no *Jornal do Brasil*⁴, a inspiração nas experiências literárias que buscavam retratar o *submundo* das grandes metrópoles, como as de Paul Féval (Londres) e de Eugène Sue (Paris). Nestas crônicas, construiu um verdadeiro «mural da vida carioca», sob a ótica específica do estilo da chamada *Belle Époque*, conforme sublinharam Armando Gens e Rosa Maria de Carvalho Gens(1995). Serão justamente algumas dessas crônicas que examinarei aqui⁵. Antes, porém, vamos conhecer um pouco mais o nosso autor⁶.

Nascido na cidade do Rio Costallat formou-se em Direito pela Faculdade do Rio de Janeiro, mas fez carreira como jornalista e literato. Como cronista revelou-se uma «testemunha passiva» ou um «observador distanciado», identificando-se àqueles que buscava retratar apenas ao nível do discurso. Segundo José do Patrocínio (filho) e Agripino Grieco, suas crônicas foram escritas a partir de informações de outros e não da vivência direta do cotidiano noturno da cidade.

Sua produção literária tem início em 1919, com a publicação de uma coletânea de contos intitulada *A luz vermelha*. O primeiro romance de Benjamin Costallat, *Mlle. Cinema*, publicado em 1922, foi um verdadeiro sucesso de mercado, atingindo na 5ª edição a marca de 60.000 exemplares vendidos. Tornou-se um escritor que teve grande receptividade, chegando

³ Pseudônimo mais famoso de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Barreto, um dos maiores cronistas cariocas de inícios do século XX. Filho do professor de matemática Alfredo Coelho Barreto e de Florência Cristóvão dos Santos Barreto – mulata, filha do médico Dr. Joaquim C. dos Santos –, foi aluno do prestigioso colégio do Mosteiro de São Bento e, a partir de 1896, do Ginásio Nacional (antigo Colégio Pedro II). Tornou-se um jornalista bastante conhecido – atuando na grande imprensa carioca – e um escritor de sucesso – tendo quase todos os seus livros publicados pela Garnier, a mais poderosa editora da época. Profundamente inspirado pela obra do escritor irlandês Oscar Wilde (1854-1900), João do Rio ligou-se à corrente literária que se nutria esteticamente da degradação social, moral e política – vista como fruto dos padrões da modernidade excludente característicos do desenvolvimento urbano em bases capitalistas –, tomando a cidade do Rio como cenário privilegiado dos seus escritos. Sobre o tema da modernidade em João do Rio, veja-se, por exemplo, Engel, M. (2004, p. 53-78).

⁴Um dos mais populares e importantes jornais da cidade do Rio na época, do qual foi redator. Veja-se, por exemplo, Barbosa, M. (2000).

⁵ Utilizei a recente (1995) publicação da Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro da coletânea *Mistérios do Rio*, cuja primeira edição é de 1924. As crônicas analisadas foram: «Quando os *cabarets* se abrem»; «A Favela que eu vi»; «Casas de amor»; «A pequena operária»; «A criatura do ventre nu»; e, «Uma história de *manucure*».

⁶ Os dados biográficos do autor foram extraídos de: Meneses, R. (1969); Silva, M. (1995, p. 7-8).

a publicar mais de trinta obras. O sucesso editorial foi tão expressivo que chegou a fundar uma editora, a Costallat & Miccolis. Mas, embora tenha alcançado estrondoso sucesso de público e de vendagem, não teve o reconhecimento de seus pares. Mesmo assumindo alguns dos postulados centrais do movimento modernista de 1922 não conseguiu a legitimidade nem mesmo nos meios literários renovadores e suas polêmicas obras – profundamente marcada por temáticas relacionadas à degradação moral e à degeneração dos costumes – acabaram relegadas ao silêncio.

Cidades *submersas*: os outros lados da modernidade

Em fins da década de 1910 e inícios da de 1920, o encantamento de grande parte da intelectualidade brasileira em relação aos tempos modernos já se encontrava plenamente «contaminado» pelas desilusões e por perspectivas profundamente críticas. Nas crônicas de Costallat aqui examinadas, as cidades *submersas* – lugar da miséria e da degradação moral, vistas preconceituosamente como indissociadas – são apresentadas criticamente como produtos ocultos ou menos visíveis do advento da modernidade.

A rua da América – «uma das ruas mais sórdidas do Rio de Janeiro; enlameada, imunda» (Castellat, 1995. p.33) – e os morros do Pinto e da Favela – ligados entre si pela Ponte dos Suspiros, onde de dia assaltava-se e de noite matava-se – fazem parte do *submundo* descrito por Costallat. O olhar do cronista registra, contudo uma especialização hierarquizada entre o morro (Favela) e a rua (da América):

Lá em cima, no morro, é o crime, é a facada, a violência, a vingança, a valentia; cá em baixo, na Rua da América, é o roubo, á a astúcia, é o profissional da gazua e do pé-de-cabra ... (Castellat, 1995. p.33)

Assim, enquanto o morro seria o lugar de delitos mais graves, a rua é caracterizada como espaço das contravenções ou dos atos ilícitos menos graves.

Muito próximo à visão de João do Rio do Morro de Santo Antônio (1991), Castellat define a Favela como «uma cidade dentro da cidade. Perfeitamente diversa e autônoma. Não atingida pelos regulamentos da prefeitura e longe das vistas da Polícia» (Castellat, 1995. p.37). Visível em sua silhueta de barracos na eminência de despencarem morro abaixo, mas

inalcançável em sua verdadeira face. Contraposta à vida e à cidade, com suas ruas, luzes e bondes, a Favela é o lado escuro da modernidade.

Mas também os bordéis, as casas de jogo, as *fumeries*, enfim, os espaços de todos os tipos de vícios compõem o *submundo* objeto das crônicas de Costallat, assim como dos escritos de João do Rio. Muitos deles também hierarquizados, como a casa de *rendez-vous* analisada na crônica «Casas de amor», onde havia duas categorias de mulheres:

As que ficam na sala de jantar, ao redor da mesa, bem às claras, na expectativa de quem as queira, e as misteriosas, as que se vendem caro, muito caro, e são apresentadas aos fregueses de marca... (Castellat, 1995. p.27).

Neste sentido, os espaços da *degradação moral* reproduzem a ordem e a lógica hierarquizada da sociedade onde se encontram inscritos. Mas são também, como espelhos, espaços de inversão da moral vigente, conforme pode-se observar na crônica «Quando os ‘cabarets’ se abrem ...». Virgem num contexto de prostituição a protagonista da história narrada era objeto de pilhérias e de ridicularização por parte de todos que viviam e frequentavam o bordel. Passou, então a ter a sensação de que «no meio em que vivia, ser pura era uma desonra...» e sua virgindade começou a «pesar-lhe extraordinariamente» (Castellat, 1995. p.27). A imagem da inversão é reforçada quando o autor descreve a «moral vermelha do *cabaret*», opondo-o ao dia, ao sol, enfim à «vida normal da cidade» (Castellat, 1995. p.28).

Dissimulados ou mesmo ocultos tais locais são desdobramentos do processo de modernização dos espaços e dos costumes e valores da cidade. Bom exemplo neste sentido é a casa da Judite, «o modelo mais perfeito das casas de *rendez-vous* médias» existentes na cidade do Rio que, por fora «era uma casa igual às outras», com um aspecto «quase burguês, perfeitamente honesto» (Castellat, 1995. p.40). A dissimulação é também uma marca das relações sexuais lá dentro vivenciadas, cujas *perversões* – como a do coronel que pretende satisfazer seu desejo com meninas novas, tímidas e ingênuas que lhe são «oferecidas» pela dona do bordel – expressam de certa forma a hipocrisia da sociedade moderna:

Segundo o desejo do freguês ‘coronel’, a dona da pensão tem que armar o seu programa.

- Vamos, depressa, meninas!... Tenham cuidado ... Olhem bem ... Vocês são primas ... Saíram para ir ao cinema ... Mas uma grande curiosidade ... fez vocês virem até aqui, por indicação de uma amiguinha ... Olhem, vocês têm que chegar em casa às sete horas, o mais tardar!... Esperem! Mais uma coisa – o ‘coronel’ pensa que vocês moram em Botafogo ... Inventem uma rua e um número! Sejam hábeis que o caso vale a pena!...» (Castellat, 1995. P.42)».

Mas o melhor exemplo do lado hipócrita das sociedades modernas é a prostituição de Anita, manicure de um grande hotel de luxo da cidade do Rio, que começou a ser construído quando ela ainda era uma criança de treze anos:

O Rio sofria, então, a sua formidável transformação. De cidade provinciana transformava-se, em poucos anos, em grande centro cosmopolita. De cidade bem brasileira, com as suas chácaras como as da Tijuca e suas casas como as de Botafogo, ... o Rio começou a ser a grande cidade internacional com Copacabana, e com Leblon, construídos à americana Grandes hotéis surgiram. Enormes formigueiros humanos, luxuosos, confortáveis... (Castellat, 1995. p.81-82)

Antes mesmo de completar quinze anos a menina emprega-se no hotel, onde é violentada por um dos «distintos» e ricos hóspedes e, assim, Anita, «que há cinqüenta anos atrás estaria em casa de sua mãe, cosendo e cuidando de seus irmãozinhos» torna-se a «*manucure*, a ‘manucurezinha’ de homens, do grande e luxuoso hotel que acabava de se construir» (Castellat, 1995. p.82). Os quartos do «suntuoso palácio», diante do qual desfilavam «automóveis e mais automóveis, elegantíssimas *limousines* e possantes *doublé-phaetons*» de onde desembarcava uma gente «maravilhosa», bem vestida, «bela», «nobre» e «perfumada», eram cenários para os mais depravados e condenáveis comportamentos.

Castellat, como João do Rio, denuncia com certa sensibilidade a miséria e a exploração produzidas pelo advento do capitalismo. Em «A pequena operária», por exemplo, refere-se à exploração das costureiras – muitas das quais ainda meninas – pelas casas de

moda e por comerciantes inescrupulosos. Depois que deixou o primeiro emprego, onde o magro salário não dava para ela viver, mas somente para vestir-se «de acordo com as próprias exigências da grande e luxuosa casa de modas» (Castellat, 1995. p.64), Helena passou a trabalhar para uma outra casa muito elegante da Avenida que lhe pagava cinco mil réis por uma dúzia de camisas – «às vezes camisas de seda, que a seleta Casa Moutinho vendia a cento e vinte mil réis cada uma!» – e para um turco do qual recebia duzentos réis por cada ceroula.

Isso, simplesmente devido a uma organização social injusta e miserável, que, distribuindo mal a riqueza, mata gente de fome e mata gente de indigestão. (...)

Organização social errada e bandida, que a certas meninas veste de seda e de pérolas e a outras meninas... não dá nem o direito elementar de viver! (Castellat, 1995. p. 64).

Organização social produto de um novo tempo no qual a miséria ganha outros significados a partir da criação de necessidades de consumo antes inexistentes. Meio século antes a penúria da mãe viúva não levaria Anita a sair da casa dos pais:

Uma casa que podia estar mal caiada, com o forro caído, comido pelos cupins, com as suas velhas e pesadas telhas quebradas, uma casa de pobre, lá para os lados de S. Cristóvão, mas onde se era feliz.

Naquela época as meninas não necessitavam de meias de seda, nem se pintavam. E as viúvas, mesmo miseráveis, viviam com suas filhas em casa (Castellat, 1995. p.82).

O cronista chega mesmo a se referir às especificidades das costureiras autônomas em relação às operárias e aos operários empregados em fábricas, pois «sem associação de classe, sem defesa..., devido ao seu sexo e ao trabalho anônimo e escondido que fazem, nos *ateliers* ou nos seus quartos particulares e miseráveis – são... as mais desprotegidas e as mais desamparadas» (Castellat, 1995. p.66).

Contudo, o discurso crítico que denuncia e condena a expropriação dos trabalhadores e das trabalhadoras característica do processo de acumulação de capital que financiava a construção de uma ordem capitalista na sociedade brasileira nas primeiras

décadas do século XX acaba prisioneiro de uma concepção que associa a miséria à degradação moral. Como em João do Rio que na crônica «Os mendigos» afirma nada se poder exigir dos homens com fome, pois «não pode haver honestidade no zero» (Río, 1917), surpreende-se em Costallat a presença de uma concepção que, disseminada nos meios políticos, administrativos e intelectuais brasileiros, a partir de fins dos anos 1880, tendia a apagar as fronteiras entre «classes pobres» e «classes perigosas»⁷.

Neste sentido, a Favela, por exemplo, era «o morro sinistro, o morro do crime», onde moravam «estivadores, carvoeiros, embarcações» (Castellat, 1995. p.37-35) e para as meninas pobres como Helena e Anita, manicures, datilógrafas, costureirinhas, empregadas, «vítimas indefesas de seu meio e do seu século», estava traçado um destino inexorável, a prostituição.

Relações de gêneros: imagens femininas e masculinas:

Nas crônicas analisadas as mulheres aparecem quase sempre na relação com os homens vitimizadas, desprovidas de qualquer capacidade de ação. São simplesmente conduzidas pelos outros – fossem estes homens ou as próprias condições sociais. Por outro lado, os homens, únicos protagonistas no jogo moderno da sedução, são freqüentemente desqualificados pela covardia característica da natureza masculina. Assim, Helena, por exemplo, quando começa a trabalhar numa casa de modas passa a ser sistematicamente assediada,

Desde o patrão até o último varredor do armazém; desde o caixeiro até um freguês...

(...)

Ela era uma magnífica presa para a covardia dos homens.

Os homens têm o faro dos animais que só atacam os bichos indefesos ou agonizantes... (Castellat, 1995. p.65).

A imagem é muito recorrente nos textos exami-

nados, aparecendo também na crônica «Uma história de *manucure*»: «Os homens são covardes. Eles nunca se interessam pelas meninas que têm irmãos e pais decididos» (Castellat, 1995. p.83). São também todos sádicos como o «homem de pijama de seda» que violentou Anita.

De um modo geral os homens são caracterizados como facilmente iludíveis nas descrições dos ambientes dos bordéis, onde são enganados pelas mulheres que os induzem a jogarem e a beberem e, como vimos, por cafetinas como D. Judite. Contudo, se iludidos o eram em função de seu próprio prazer, como uma espécie de escolha perversa. Bem diferente das meninas pobres como Helena e Anita, cuja ingenuidade naturalizada, as fazia felizes somente pela proximidade submissa ao luxo dos novos tempos. A primeira «julgava-se feliz, entre aquelas rendas, aqueles bordados e aquelas sedas!» (Castellat, 1995. p.64), enquanto a segunda extasiava-se ao constatar que:

Era aquela gente, aquelas mulheres tão belas e aqueles homens tão nobres que ela iria servir! Era com aquela gente maravilhosa, elegante e perfumada, que ela iria viver! E um grande sonho de felicidade entontecia-lhe a pequenina cabeça de criança, a pequenina cabeça de mulher... (Castellat, 1995. p.82).

As mulheres jovens e pobres aparecem assim como portadoras de uma natureza ingênua e submissa.

Como contraponto dessas imagens podemos citar uma personagem da crônica «A Favela que eu vi», a Taís (ex-*Taís da Saúde*). Moradora da parte do morro denominada «Portugal Pequeno», é caracterizada por Costallat como «uma negra, ainda moça e faceira», cujos olhos brilhavam de «inteligência e malícia». Vivia com um português, trabalhador no carregamento de carvão. Muito ciumento não deixava Taís descer o morro desacompanhada. Desconfianças e desleixos no serviço da casa eram motivos para que apanhasse do companheiro. Mesmo assim dizia-se feliz:

⁷ Segundo Sidney Chalhoub, tal concepção foi expressa explicitamente não por acaso no debate parlamentar ocorrido na Câmara dos Deputados do Império do Brasil, em maio de 1888 poucos dias após a promulgação da lei que aboliu a escravidão. E, teria sido inspirada no livro de M. A. Frégier, alto funcionário da polícia francesa, sobre as «classes perigosas» nas grandes cidades (1840), onde o autor não consegue distinguir de forma precisa os limites que separavam tais classes do universo da pobreza (Chalhoub, S., 1998).

Tenho experiência. Deixei aquela ‘bagunça’ lá embaixo e agora vivo quietinha no meu canto... Já é tempo de descansar!...

Nos braços, no pescoço, nas costas da negra, via-se o que ela fora. Nomes de homens em horríveis tatuagens, talhos cicatrizados de navalha, vestígios de um brilhante passado no reino da ‘bagunça’ e da malandragem (Castellat, 1995. p.36).

Taís nada tinha, portanto, da ingenuidade das meninas que haviam «perdido sua honra» por amor ou por imposição do meio.

No primeiro caso inclui-se a história de Helena que depois de resistir aos assédios do patrão, dos empregados e dos fregueses da elegante casa de modas onde trabalhava, acabou encontrado o amor:

Um encontro, um acaso, e o amor nasceram... Foi um jato de claridade na sua existência triste. Durante alguns dias a pequena operária sonhou o sonho de todas as meninas – um marido, uns filhos, uma casa... A felicidade! E o que ela não tinha feito por interesse, ela o fez por amor. Entregou-se de corpo e alma ao desconhecido que amava.

Um último golpe lhe estava destinado. O amor de sua vida, o amor de seu amor, o seu amante, o seu futuro marido, era um vil conquistador, especialista na desonra das criaturinhas desamparadas e sós (Castellat, 1995. p.67).

Logo depois de ter tido o filho na Santa Casa de Misericórdia, Helena recebe alta e na mais completa miséria perde a criança e termina por encontrar a morte.

Entre as jovens que «perderam sua honra» por imposição do meio em que viviam, além do caso da manicure Anita que se prostitui após ter sido violentada por um cliente e da dançarina que protagoniza a crônica «Quando os ‘cabarets’ se abrem ...», anterior-

mente mencionados, há ainda a senhorita Z.A., «menina de dezoito anos, corpo de donzela e olho de ingênua» que «todos os dias, acompanhada de sua mães, de sua própria mãe – vejam que horror! – frequenta a casa de Judite – «uma das mais célebres e características casas de *rendez-vous* do Rio de Janeiro» (Castellat, 1995. p.43-40).

O que diferenciava Taís dessas personagens? O «reino da bagunça e da malandragem» parece ter sido uma opção feita quando ela era ainda muito jovem. Neste sentido, a imagem de mulher traçada por Castellat a partir do perfil de Taís faz dela uma personagem ativa que *escolhe* até mesmo viver com um homem que lhe batia. Assim, mesmo que de forma profundamente negativizada, a ela é conferido o papel de sujeito de sua própria história. Não é possível saber até que ponto o fato de ser negra e moradora do morro da Favela fez com que o cronista lhe desse uma feminilidade diferente da atribuída àquelas outras moças, cujas cores não são mencionadas.

* * *

Expressando uma visão profundamente negativa e pessimista do processo de modernização da cidade do Rio nas primeiras décadas do século XX, Benjamin Castellat denuncia os outros lados do progresso, apontando a superexploração dos/as trabalhadores/as na ordem capitalista em construção. Por outro lado, faz daquilo que identifica como degradação moral dos costumes, dos hábitos e dos valores um dos objetos centrais de sua literatura. É dentro desta perspectiva, marcada por um moralismo bastante conservador, que se situam suas abordagens das *cidades submersas*, povoadas por homens e mulheres que, ricos ou pobres, viviam, arrastados ou por opção, o lado obscuro e trágico da modernidade⁸.

⁸ Sobre gêneros e modernidade, veja-se, por exemplo, Besse, Susan K., (1999) e Engel, M. (2006).

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, M. (2000) *Os donos do Rio: imprensa, poder e público*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura.
- BESSE, S. K. (1999) *Modernizando a desigualdade. Reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940*. São Paulo: Edusp.
- CASTELLAT, B. (1995) *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Sec. Mun. de Cult., Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração.
- CHALHOUB, S. e PEREIRA, L. A. de M., (1998) «Apresentação». Em: S. Chalhoub e Leonardo A. de M. Pereira, *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ENGEL, M. G. (2006) «Relações de gêneros, violência e modernidade nas crônicas cariocas». Em: Silva, Gilva V. Nader, Maria B. e, Franco, Sebastião P. (orgs.), *História, mulher e poder*. Vitória: Edufes.
- ENGEL, M. G. (2004) «Modernidade, dominação e resistência: as relações entre capital e trabalho sob a ótica de João do Rio». *Revista Tempo*, (9) 17, Rio de Janeiro.
- FACINA, A. (2004) *Literatura & sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar.
- GENS, A. e GENS, R. (1995) «A visita do inspetor ou o dublê de sanitarista». Em: Costallat, Benjamin, *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Sec. Mun. de Cult., Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração.
- RIO, João do. (1917) *No tempo de Wenceslão...* Rio de Janeiro: Ed. Villas-Boas & Cia.
- RIO, João do. (1991) «Os livres acampamentos da miséria». *Vida vertiginosa*. Paris: Garnier.
- MENESES, R. (1969) *Dicionário Literário Brasileiro*, I SP, Saraiva.
- NEVES, M. (1992) «Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas». Em: Candido, Antonio e outros, *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, Ed. Unicamp; RJ, FCRB, 1992.
- NEVES, M. (1995) «História da crônica. Crônica da história». Em: Beatriz Resende (org.), *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio/ CCB, 1995.
- SILVA, M. A. (1995) «Apresentação». Em: Castellat, Benjamin. *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Sec. Mun. de Cult., Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração.