

Charles Baudelaire e João do Rio: comparação entre o poema em prosa *O velho saltimbanco* e a crônica *As mulheres mendigas*

*Charles Baudelaire and João do Rio: comparison between the prose poem *The Old Acrobat* and the chronicle *The beggar women**

Gabriela Fernanda Crystal Zaro*

Ao Pé da Letra, Recife, v. 27, n. especial, 60-75, 2025. Universidade Federal de Pernambuco.
ISSN 1984-7408. DOI: <https://doi.org/10.51359/1984-7408.2025.267945>

Resumo: O presente artigo busca fazer uma breve comparação entre uma crônica do jornalista carioca João do Rio e um poema em prosa do poeta francês Charles Baudelaire focando tanto na aproximação que se possa fazer entre esses dois gêneros, quanto na temática da pobreza e mendicância presente nos dois textos, analisando as semelhanças e diferença entre o modo que os dois autores discorrem sobre tal assunto. Tem-se como *corpus* literário a crônica “As mulheres mendigas”, de João do Rio, e “O velho saltimbanco”, de Baudelaire. Tecer-se-á também uma pequena análise do contexto histórico da época que esses dois escritores viveram, a Belle Époque.

Palavras-chave: João do Rio; Baudelaire; crônica; poema em prosa; pobreza.

Abstract: This article aims to provide a brief comparison between a chronicle by the Brazilian journalist João do Rio and a prose poem by the French poet Charles Baudelaire, focusing both on the convergence between these two literary genres and on the themes of poverty and beggary present in both texts. The analysis will explore the similarities and differences in how the two authors approach this subject. The literary corpus consists of João do Rio’s chronicle “The beggar women” and Baudelaire’s “The Old Acrobat”. Additionally, a brief examination of the historical context of the Belle Époque, the period in which both writers lived, will be conducted.

Keywords: João do Rio ; Baudelaire ; Chronicle ; prose poem ; poverty.

* Graduada em Letras Português/Francês pela Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, Brasil. Email: gabrielafernanda.crystalzaro@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7822-8064>. Trabalho desenvolvido para conclusão de curso da disciplina Relações Literárias Brasil-França, ministrada pelo Prof. Dr. Alexandre Bebian de Almeida.

1. Introdução: o contexto histórico da Belle-Époque

A Belle-Époque refere-se a um período histórico anterior à primeira guerra mundial, de 1871 a 1914, que foi de grande otimismo na Europa devido à prosperidade econômica, cultural e tecnológica. Neste momento, cria-se uma imagem de afastamento de crises e guerras, “tudo parece próspero e alegre, a despreocupação reina” (Pastura, 2014, p. 45) devido às inovações nos transportes, como o aperfeiçoamento da bicicleta, a aplicação do motor à explosão nos automóveis; no que diz respeito à ciência, na biologia, cita-se a descoberta do papel dos micróbios e a importância da assepsia, por Louis Pasteur, que levou à criação da vacina; na física, a descoberta dos elétrons por Jean Perrin, da radioatividade do urânio por Becquerel bem como os estudos da radioatividade por Pierre Curie e sua esposa Marie que trouxeram grandes contribuições para o estudo da estrutura da matéria. Acrescenta-se ainda que “os anos 1900 viram a iluminação elétrica, o cinematógrafo, inventado pelos irmãos *Auguste e Louis Lumière*, as primeiras matérias plásticas e, enfim, a radio-telegrafia, resultado dos trabalhos de Branly, Marconi, Lodge e Popov” (Pastura, 2014, p. 46), além de progressos na aviação que “permitiram a *Blériot* atravessar *le canal de la Manche* em 1909 e a *Roland Garros* atravessar o Mediterrâneo em 1913” (Pastura, 2014, p. 45).

Foi nesta época também que emergiu, nas ciências humanas, a teoria da psicanálise de Freud; na literatura, nomes até hoje importantes e muito estudados, como Marcel Proust e Oscar Wilde; e, nas artes, o movimento denominado como *Art Nouveau* que consistiu na preocupação excessiva com elementos decorativos utilizando-se de formas orgânicas - a natureza, a fauna e a flora - para decoração, o uso de vitrais e mosaicos, e as estruturas com inspiração nos estilos Rococó e Barroco. Todas essas mudanças refletem-se na sociedade e nos costumes e, por esse motivo, a burguesia aumenta seu poder e passa a fazer grandes bailes e festas em salões, frequentar óperas, lugares perfeitos para que as altas classes pudessem exibir seus trajes chiques, refinados e delicadamente elaborados com tecidos nobres nos quais eram acrescentados bordados, rendas e plumas.

Neste período Paris consolida-se como o centro cultural, pois é da sociedade francesa que surgem grandes nomes ligados às inovações deste momento. Além disso, a França também se destaca no mercado mundial devido à abundância de metais preciosos, como ouro e prata, o que possibilitou o crescimento de sua economia, tornando-se, até mesmo, um dos poucos países que emprestavam dinheiro a outros, garantindo-lhe a alcunha de “banqueiro da Europa”. Acompanhando todas essas transformações, o imperador Napoleão III encarrega o Barão Georges-Eugène Haussmann de realizar uma série de reformas em Paris com o objetivo de modernizar a cidade, melhorando-a esteticamente, resolvendo os problemas de saneamento e garantindo melhor circulação urbana. Tais mudanças ocorrem entre os anos de 1853 e 1870 e é quando Paris ganha os traços tão característicos e conhecidos atualmente: há a abertura dos grandes *boulevards*, a criação de parques e jardins, a padronização arquitetônica e, principalmente, a iluminação da cidade como um todo, dando-lhe a denominação de “cidade luz”.

A partir desse momento, Paris passou a ser vista como referência mundial nos mais diversos setores, sobretudo arquitetura, urbanismo e moda. Por esse motivo, entre 1903 e 1906, o prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, ordenou a reforma da capital federal tendo como modelo a cidade de Paris. A ideia era eliminar traços coloniais e escravistas a fim de construir uma metrópole moderna que passasse uma imagem progressista do país. Essa fase ficou conhecida como Belle Époque brasileira e nela se deu a Modernização da Zona Portuária, a criação de grandes avenidas, seguindo o modelo dos *boulevards* - como a Avenida Central, hoje Rio Branco, a Beira-Mar, a Maracanã -, a adaptação da cidade para os automóveis, o uso da energia elétrica para iluminar a cidade e a reorganização do espaço urbano, com a destruição de favelas e cortiços das áreas centrais a fim de não impedirem o embelezamento da cidade. Ademais, os costumes também mudaram, e o peso da cultura francesa sobre o Brasil aumentou consideravelmente, ressaltando-se o setor literário, como afirma a professora Angela Pastura em sua obra *Imagens de Paris nos Trópicos*:

[...] nesta época, o Café *Paris*, no Largo da Carioca, era o mais *chic* da cidade, frequentado por *cocottes* e pela *jeunesse dorée* onde o francês era a língua dominante. [...] Nestes tempos liam-se *Anatole France, Flaubert, Baudelaire, Zola, Jean Lorrain*. Os literatos cariocas falavam francês, alguns escreviam em francês e todos sonhavam em viajar a *Paris*. Os brasileiros mantinham-se a par das tendências literárias francesas através de livrarias como a Garnier, estabelecida em 1846, e principal ponto de encontro dos literatos. Lá, se informavam das últimas novidades vindas de Paris. O peso cumulativo da tradição francófila no Rio foi aumentando no decorrer do século XIX e, em 1900, a elite já incorporava ao cotidiano o uso do francês e a familiaridade com a cultura do país de *Balzac* (Pastura, 2014, p. 47-48).

De acordo com o que foi exposto, percebe-se que foi grande a influência da França na sociedade brasileira e, nesse sentido, a literatura também fez parte desse mundo tropical que se inspirava na cultura francesa. Citando o crítico brasileiro Antonio Candido (1993, p. 211), “Há mais de quarenta anos eu disse que ‘estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada’, porque a nossa produção foi sempre tão vinculada aos exemplos externos [...]”. Por conseguinte, ao ler um texto brasileiro faz-se de crucial importância refletir sobre as influências que este recebeu de sociedades estrangeiras. É neste cenário que se encontra a figura de Baudelaire, na França, e João do Rio, no Brasil.

Nessa perspectiva, ainda que não tenham sido contemporâneos, o momento que vivenciaram em seus respectivos países permitiu que ambos se aproximassem na escrita. Tal ponto pode ser corroborado pela afirmação feita pelo jornalista Gustavo Zeitel (2021, p. 15) em seu ensaio “*A herança do olhar: de Charles Baudelaire a João do Rio, poeta e repórter documentam as ruínas da modernidade*”: “[é] inequívoca a influência de Baudelaire em João do Rio. Se a comparação parece impertinente devido à distância espaço-temporal, o cronista e repórter João do Rio mostrou-se ciente do legado do projeto poético baudelaireano”. Estudar-se-á, portanto, neste ensaio, como *corpus* de análise comparativa entre os dois autores, o poema em prosa “O velho saltimbanco”, de Baudelaire, e a crônica “As mulheres mendigas”, de João do Rio.

Detendo-se, inicialmente, na análise dos gêneros, a crônica é um texto curto, em prosa, que possui tempo e espaços bem definidos, sobretudo porque trata de assuntos contemporâneos, com linguagem simples e, muitas vezes, coloquial. Já o poema em prosa é assim denominado porque se trata de um texto escrito em prosa e com caráter excessivamente lírico - traço típico da poesia que, no entanto, possui versos e estrofes. Porém, as semelhanças entre os gêneros são grandes, o que permite que muitos autores os aproximem, uma vez que a crônica é um gênero bastante livre e que admite certo grau de lirismo, afastando-a, inclusive, do estritamente jornalístico e aproximando-a do literário. Conforme o ensaísta e professor Paulo Rónai em sua tentativa de definir o que é crônica:

Para qualquer *brasileiro* a palavra de “crônica” tem sentido claro e inequívoco, embora ainda não dicionarizado; designa uma composição breve, relacionada com a atualidade, publicada em jornal ou revista. (...) Pois uma das características inconfundíveis da crônica é precisamente a sua quase intraduzibilidade. Tão enraizada está ela na terra de que brota, tão ligada às sugestões sentimentais do ambiente, aos hábitos linguísticos do meio, à realidade social circundante que, vertida em qualquer idioma estrangeiro, precisaria de um sem-número de eruditas notas de pé de página destinadas a esclarecer alusões e subentendidos o que contrastaria profundamente com outra característica fundamental do gênero, a leveza (Rónai, 1994, apud Meirelles, 2013, p. 4).

Nesse sentido, é justamente essa literariedade que dificulta a tradução, aproximando a crônica do poema em prosa. Assim, é partindo-se dessa aproximação que se tratará o corpus deste trabalho como semelhantes em nível de comparação:

Ainda tentando isolá-la teoricamente, definindo-lhe as características, Rónai acaba por inserir esse novo gênero textual, moderno e metropolitano por excelência, em um contexto ainda mais amplo, quando ressalta “a sua quase intraduzibilidade” como “uma das características inconfundíveis da crônica”, precisamente! É justamente a qualidade da “intraduzibilidade” uma das características inconfundíveis da poesia. Fazendo isso, Rónai mais uma vez reafirma a natureza imprecisável e, de maneira inconfundível, lírica que estabelece uma intrínseca ligação com a forma “poema”, ainda que em prosa, e a ideia de poesia que pode se expressar através do texto escrito (Meirelles, 2013, p. 5)

Focando-se especificamente em João do Rio, é neste cenário da Belle-Époque tropical que o jornalista percorria as ruas da capital brasileira buscando compreender as mudanças que estavam ocorrendo na sociedade da época, razão pela qual pode-se designá-lo como *flâneur*, isto é, aquele que perambula com inteligência, observando e registrando os acontecimentos ao seu redor. Nesse sentido, João do Rio andava tanto por lugares obscuros, como becos, quanto frequentava salões elegantes da elite carioca, o que também lhe atribui a figura do dândi, e, através desse estilo de vida, “inaugura, entre nós, o jornalismo investigativo e elege a rua como campo de trabalho [...] Escrevendo um gênero novo na imprensa brasileira, a crônica-reportagem, vai observar e encaminhar análises do meio e do momento em que viveu” (Gomes, 2005, p. 23). Porém, também apresentava um

olhar bastante literário para as questões sociais, o que, de acordo com Brito Broca (1958, p. 238, apud Gomes, 2005, p. 12), “é difícil distinguir onde termina o jornalismo e começa a literatura, trabalha numa simbiose das mais produtivas entre o documental e o ficcional”.

Por esse motivo, acabou escrevendo uma vasta obra literária repleta de vivacidade e energia sobre os mais diversos acontecimentos do Rio, nas palavras de Drummond:

Ele é fundamentalmente escritor-jornalista, apresentava flagrantes que oscilam entre a reportagem e o conto. Seus contos têm objetividade jornalística forrada de romantismo. Na curiosa mistura de efeitos verbais e dados concretos, a vida contraditória de todos os dias se espelha com uma vibração que nenhum outro escritor ou jornalista do começo do século XX soube exprimir (Andrade, 1922, s.p.).

É nesse ponto que há a aproximação com a poesia, pois seu lirismo permite aproximar suas crônicas aos poemas em prosa de Baudelaire.

Contudo, um outro elemento também merece igual atenção: a *flânerie*. De acordo com a professora Orna Messer Levin, uma das principais estudiosas de João do Rio, em sua obra *As figurações do Dândi*, “ser *flâneur* significa sair pela cidade com uma sensibilidade superior, vislumbrando o resgate da identidade pulverizada na apreensão daquela forma diminuta do tempo que está no instantâneo da rua. Flanar tem por sinônimo fotografar o testemunho da cidade e comentar a miséria, sem cólera” (Levin, 1996, p. 141). Nesse enquadramento, tanto Baudelaire quanto João do Rio se dedicaram a esta atividade, foram observadores atentos da cidade e fizeram-na como se fosse seu escritório, seu local de trabalho. O *flâneur*, mais do que apenas observar, penetra na multidão e encara a cidade com olhar investigativo, de denúncia, sua missão é relatar os problemas desse mundo em mudança, principalmente para estes dois autores, que viveram momentos de intensas mudanças na cidade em que viviam.

Acrescenta-se ainda outra característica que aproxima os dois textos do corpus ao gênero crônica, a inserção do autor na narrativa como testemunha do fato relatado, o que oferece ao texto um tom mais real e contextual, localizando-o naquele período. Desse modo, tanto Baudelaire coloca-se na cena contada quanto João do Rio, sendo que este último, inclusive, expõe suas conversas com as mulheres mendigas e relata experiências que vivenciou com elas - por exemplo, quando foi enganado por uma delas: “A d. Rosa, para dizer o seu nome e a inaudita felicidade da vida numa rede de mentiras, arrancou-me cinco mil réis, com precipitação, arte e destreza tais que, quando dei por mim, já ia longe com os petizes e a nota” (Rio, 1996, p. 126).

Algo muito interessante de pontuar é o que Baudelaire chamou de “experiência do choque” que se dá através do contato com a multidão, as massas urbanas. Nesse sentido, ao caminhar pelas ruas e perceber as questões relacionadas ao tráfego, o comportamento dos transeuntes e a própria vivência na metrópole de uma forma geral, o escritor sentia uma série de choques e colisões, tanto literal quando metaforicamente. “Segundo Benjamin,

Baudelaire fala do homem que mergulha na multidão como em um tanque de energia elétrica, e, logo depois, descrevendo a experiência do choque, ele chama esse homem de ‘um caleidoscópio dotado de consciência’” (Nascimento, 2011, p. 6). E esta experiência assemelha-se com a ingenuidade do *flâneur* da qual João do Rio fala em sua obra *A alma encantadora das ruas*: “O *flâneur* é ingênuo quase sempre. (...) E de tanto ver o que os outros quase não podem entrever, o *flâneur* reflete” (Rio, 1995, p. 6), pois o que há de mais essencial na atividade de flunar é justamente manter a atenção no olhar de modo a perceber o que estava oculto para os demais. Em outras palavras, é dar-se conta daquilo que ninguém viu, o olhar ingênuo, que não sabe exatamente o que buscar, mas que por muito observar acaba por vislumbrar o que outrém não foi capaz de contemplar.

Desse modo, tanto Baudelaire quanto João do Rio veem a cidade criticamente, “seu objetivo é denunciar, podendo ser ‘um radical de ocasião’, como disse Antonio Candido” (Pastura, 2014, p. 78).

Para Walter Benjamin, o *flâneur* familiariza a arte com o mercado e perpassa a cidade com um olhar de estranhamento. Ele busca seu asilo na multidão, e com isso torna a cidade um objeto como outro qualquer, mas, em compensação, ao organizar o percurso do desconhecido, retrata para a modernidade o homem que não se sente bem na cidade onde vive (Levin, 1996, p. 141).

Nesse contexto, esse mal-estar que o escritor sente está relacionado às questões sociais existentes, sobretudo relacionadas à miséria. Tal situação ocorre pois, apesar do clima alegre e o sentimento de prosperidade que permeava ambas as metrópoles, decorrente das modernizações e reformas urbanas, surgiram conjuntamente inúmeros problemas ligados, em especial, à camada mais pobre da população. Isso porque as mudanças sociais provocadas pelo novo modo de produção, advindo das inovações da Primeira Revolução Industrial, intensificaram o êxodo rural, aumentando drasticamente a população urbana. Assim, muitos não conseguiam arranjar emprego e foram obrigados a viver em submoradias ou, até mesmo, nas ruas. Tanto em Paris quanto no Rio de Janeiro, a abertura das grandes avenidas tirou daqueles lugares a população pobre que ali habitava, deslocando essas pessoas para os subúrbios e áreas marginais das cidades, a periferia, expandindo o número de favelas e dificultando ainda mais a subsistência:

Entretanto, a Belle Époque não significou um período belo para todo o povo brasileiro, a reforma iluminou o centro urbano da cidade e deixou às escuras o que não era considerado esteticamente agradável aos olhos do ideal abstrato de civilização moderna. Desta forma, o projeto de revitalização não se estendia às periferias e aos pobres da cidade, ao contrário, a reforma visava esconder esta parte da realidade carioca, excluindo os sujos, pobres e feios de qualquer vislumbre de modernização. O “bota-abaixo” tirou pessoas de suas casas, desempregou algumas e inviabilizou outras de continuarem suas atividades urbanas, o que corroborou para o aumento da desigualdade social, que já não era pequena, tornando-a um abismo moderno (Pim, 2023, p. 15).

Diante dessa perspectiva, “a atmosfera de alienação e artificialismo em que estava mergulhada a cidade propiciava a valorização de modelos franceses [...] em que não cabiam os pobres, os cortiços, a cultura das tradições populares, que são eternos excluídos do progresso” (Pastura, 2014, p. 49). Nesta análise, apesar dos dois últimos trechos citados focarem na *Belle-Époque* brasileira, a situação não foi muito diferente na França. Baudelaire, assim como João do Rio, também presenciou uma metrópole moderna e iluminada, mas que, ao mesmo tempo, também refletia uma sociedade extremamente desigual e com grande parte da população marginalizada. A multidão de pessoas que existia nas capitais também contava com indivíduos analfabetos, mendigos e miseráveis: “a cidade ideal, a cena, é a ordem. O projeto de reformulação da cidade é intencionalmente segregacionista e excludente. A cidade real, a obscena, é a desordem. É uma modernidade de fachada pois não se preocupa com a questão social” (Pastura, 2014, p. 49).

E é nesse contexto que Baudelaire e João do Rio se inserem, com seus olhares minuciosos e suas perambulações atentas. Ainda que grande parte da população naquela época fosse analfabeta e, portanto, dificilmente teriam acesso a seus textos, os *flâneurs* incluíram essas pessoas na literatura, colocando-as também como figuras importantes de serem retratadas. Como diz Orna Levin em sua obra *As figurações do Dândi*:

No Brasil, a crônica de João do Rio é a responsável pela entrada deste outro mundo na literatura, do submundo que, como já foi dito, o jornalista trouxe à luz quando estampou nos livros o reduto do crime, da malandragem e da exploração. Esta face oculta da cidade foi vasculhada pelo *flâneur* que reviveu a experiência dos estetas europeus e, num sentido antropológico, levantou os aspectos insólitos da realidade brasileira. Através do *flâneur*, João do Rio levou a literatura até os espaços lúgubres a que ninguém havia chegado [...] (Levin, 1996, p. 148).

2. A crônica carioca e o poema em prosa francês

Nesse contexto, João do Rio escreve *A alma encantadora das ruas*, onde encontra-se a crônica “As mulheres mendigas”, na qual o carioca destaca a prática da mendicância, e Baudelaire produz seu poema em prosa “O velho saltimbanco” em seu livro *O spleen de Paris*. Detendo-se na análise deste último, o próprio termo *spleen*, ainda que não tenha sido traduzido no título, pode ser aproximado da palavra “melancolia” em português. A escolha deste vocábulo não foi arbitrária, Baudelaire tenta refletir no título de sua obra toda sua angústia em meio ao caos da modernidade, sua inquietude diante dos problemas sociais existentes:

Essa passagem [pelas reformas urbanas de Paris] testemunhada pelo poeta francês não foi sentida com entusiasmo; pelo contrário, Walter Benjamin salienta que a dissolução e a desesperança são os principais traços conferidos a Paris nas obras de Baudelaire. [...] É a melancolia mediante uma realidade em perpétuo estado de transitoriedade (Oliveira; Beccari, 2024, p. 153).

Sendo assim, é diante desse estado de espírito que se pode atentar à figura do velho no poema em prosa “O velho saltimbanco”. Nele, o poeta, durante uma festa de rua, praticando sua *flânerie*, observa, do meio da multidão de frequentadores desse evento, no fim de barracas, um pobre saltimbanco:

No fim, no extremo fim da fila de barracas, como se, envergonhado, ele tivesse se exilado a si mesmo de todos esses esplendores, vi um pobre saltimbanco, arqueado, caduco, decrepito, uma ruína de homem, encostado a uma das estaca de sua cabana; uma cabana; uma cabana mais miserável que a do selvagem mais bruto, com dois tocos de vela que, escorrendo e fumegando, iluminavam bem demais a desgraça ao redor (Baudelaire, 2020, p. 32).

E, ainda que nesse pequeno trecho Baudelaire já denuncie a forma miserável em que o velho vive, ele acentua ainda mais esse cenário de pobreza através de contrastes com o outro lado da sociedade que não é vítima – ou, pelo menos, menos vítima – da miséria.

Nessa perspectiva, pode-se dividir o poema em duas partes, sendo a primeira referente à alegria da festa popular e a segunda o momento após o eu-lírico visualizar o velho, momento em que a alegria da festa é suprimida pela imagem de trevas e escuridão na qual o homem humilde se encontra. Percebe-se que há um contraste nítido e acentuado na passagem de uma parte para a outra, sendo que essa oposição é enfatizada, sobretudo, pelos sentidos.

De início, destaca-se a paleta de cores; nos parágrafos anteriores à imagem do velho, as cores são vibrantes e quentes como se pode observar em “detonações de foguetes” (Baudelaire, 2020, p. 31); “clarins” (Baudelaire, 2020, p. 31), “luz das lanternas” (Baudelaire, 2020, p. 31), “faiscar suas saias” (Baudelaire, 2020, p. 31), o próprio poeta chega a afirmar que “tudo era luz”. Porém, no instante em que seus olhos se deparam com a figura do saltimbanco tudo muda, no momento anterior, tudo era luz, agora a iluminação é restrita a dois tocos de vela que escorrem de forma a tornar o ambiente ao redor do homem tão aterrorizante que o poeta compara aquele espaço às trevas: “que maravilha ele tinha para mostrar naquelas trevas fétidas, atrás da cortina esfrangalhada?” (Baudelaire, 2020, p. 32).

Aprofundando-se na análise, até mesmo o cheiro muda, o que antes o eu-lírico descrevia como um lugar com cheiro de festa (“E por toda parte circulavam, dominando todos os perfumes, um cheiro de fritura que era como que o incenso dessa festa”) (Baudelaire, 2020, p. 32)), agora é um cheiro fétido, ruim, de podridão. Captando as sensações sonoras, enquanto na primeira parte tem-se uma descrição de barulhos que são capazes de serem ouvidos até mesmo pelo leitor no momento da leitura, o ambiente em que o velho se encontra é como se fosse uma bolha em meio à multidão, onde reina o silêncio, enquanto as pessoas riem, as crianças berram e os artistas tocam instrumentos musicais, o saltimbanco permanece quieto: “Era uma mistura de gritos, clarins e detonações de foguetes” (Baudelaire, 2020, p. 31); “Estava mudo e imóvel” (Baudelaire, 2020, p. 32). Em

outras palavras, o ambiente fervoroso do início contrasta diretamente com o oásis inexpressivamente triste onde o velho se encontra.

O poema é quase como se fosse um espelho, pois reflete, de forma inversa, a situação narrada no início e após a visualização do homem pelo escritor. O velho saltimbanco é um ser humano como qualquer outro dentro da multidão, a figura em si é a mesma, mas disposta de maneira totalmente invertida. Enquanto as pessoas expressam a alegria de estarem naquele lugar, de poderem sorrir, descansar, as crianças não precisarem ir à escola e os adultos ao trabalho, onde tudo é comemoração, do outro lado é tudo miséria, quietude e tristeza. Focando-se nos sentimentos propriamente ditos, à medida que os cidadãos sentem o alívio e o prazer de comemorarem e descansarem, o velho saltimbanco renuncia a essas sensações de felicidade, ele enxerga-se à margem dessas pessoas, à margem dessa sociedade que praticamente o exclui. Ele parece ser invisível em meio a todos, ainda que possua características que destoam completamente do mundo em que a massa está mergulhada: “Ele não ria, o miserável! Não chorava, não dançava, não gesticulava, não gritava; não cantava nenhuma canção, nem alegre, nem lamurienta, não implorava. Estava mudo e imóvel. Tinha renunciado, tinha abdicado. Seu destino estava selado” (Baudelaire, 2020, p. 32).

Neste momento, o *flâneur* tem, como nomeou Baudelaire, a *experiência do choque* (Silva, 2011, p. 6, grifo nosso), e, por esse motivo, o poeta fica aflito e extático: “Senti a garganta apertada pela mão terrível da histeria, e senti que meu olhar era ofuscado por lágrimas rebeldes, dessas que não querem cair./ Que fazer?” (Baudelaire, 2020, p. 32). E, por fim, quando cria coragem para dar dinheiro ao velho, ainda que de forma discreta, o poeta é arrastado pela multidão para longe do homem pobre. Pode-se interpretar essa passagem como uma metáfora da própria sociedade, o *flâneur*, por ser dotado de um olhar atento, é o único que consegue notar as contradições, enxergar aquilo que se põe nitidamente perante os olhos dos indivíduos, mas que é ofuscado, ou até mesmo ignorado, pelos demais. O ato de ser arrastado para longe daquela imagem é a própria sociedade colocando o escritor de volta em seu lugar de origem, pois ele não pertence àquele oásis em que se encontra a camada mais pobre, bem como também pode ser interpretado como uma tentativa de o corpo social manter a marginalização existente.

No que diz respeito a “As mulheres mendigas”, percebe-se, assim como em “O velho saltimbanco”, o olhar do escritor para as camadas mais humildes da população, pois a crônica de João do Rio faz uma descrição, uma espécie de panorama, dos tipos de mendigas existentes na sociedade. Mais uma vez aqui observa-se a divisão do texto em duas partes, sendo que na primeira o autor carioca discorre sobre as mendigas que, de seu ponto de vista, pedem esmola por malandragem e na segunda foca naquelas que são realmente miseráveis. Diante desse quadro, também é possível traçar uma oposição entre as partes, pois o jornalista, desde o início da crônica, faz uma oposição entre mendicância e miséria. Dito de outro modo, João do Rio, com seu olhar de *flâneur*, e suas perambulações pelas ruas da capital, enxerga a exploração que há na sociedade, até mesmo entre indivíduos das

classes mais baixas. Sendo assim, para ele, há aquelas mulheres que realmente são necessitadas e, portanto, nada possuem para a sobrevivência, e aquelas que pedem esmola por “preguiça” de encontrar algo melhor.

Valendo-se desta óptica, João do Rio porta-se, na crônica, como um estudioso do meio social e, desde o início, trata a situação da pobreza como um objeto de teor científico: “É preciso estudar a sociedade complicada e diversa dos que pedem esmola, adivinhar até onde vai a verdade e até onde chega a malandrice, para compreender como a polícia descua o agasalho da invalidez e a toleima incauta dos que dão esmolas” (Rio, 1995, p. 125). A partir daí, o autor delinear os mais diversos tipos de mulheres que pedem esmola: “há mendigas burguesas, mendigas mães de família, alugadas, dirigidas por *caftens*, cegas que veem admiravelmente bem, chaguentas lépidas, cartomantes ambulantes, vagabundas, e uma série de mulheres perdidas cuja estrela escureceu na mais aflitiva desgraça” (Rio, 1995, p. 126). E, ainda que apresente tais mulheres com um olhar bastante pejorativo, pois associa-as à malandragem, através do seu olhar de *flâneur*, o leitor consegue apreender a situação social da miséria que existia na sociedade carioca da época e como que a prática da mendicância estava extremamente presente nas ruas dessa metrópole brasileira: “Nos pontos dos bondes, pelas ruas, guiadas sempre por crianças de faces inexpressivas, vemos tristes criaturas com as mãos estendidas, mastigando desejos para a nossa salvação, com a ajuda de Deus” (Rio, 1995, p. 126). Aqui, ignorando a ironia empregada pelo escritor, percebe-se que há pedintes por todas as partes da cidade.

Outro trecho amplifica ainda mais a visão da miserável sociedade carioca: “[...] postam-se nas escadarias, agachadas, salmodiando funerariamente, olhando com rancor os mendigos – negros roídos de alcoolismo, velhos a tremer de sífilis” (Rio, 1996, p. 126). Nesse panorama, através da descrição do trabalho mendicante, João do Rio mostra uma faceta a mais, que não se limita às mulheres mendigas, mas estende-se a outra parte da camada mais pobre da sociedade: indivíduos doentes e agonizando nas portas das igrejas. Além disso, também, indiretamente, denuncia a exploração sexual a que muitas mulheres, sem outras opções, submetem-se para garantir a sobrevivência:

As raparigas são uma espécie de pupilas da sra. Genoveva que mora na Gamboa. Josefa, picada de bexiga, só espera o meio de se ver fora do jugo; Albertina, tísica, tossindo e escarrando, apresenta um atestado que a dá por mãe de três filhos. [...] Certo caften, morador nos subúrbios, chamado Alfredo, tem por sua conta um par de raparigas – a Jovita italiana, e a parda Maria. A Jovita foi, a princípio, criada; fugiu com um rapaz, abandonou-o e caiu na exploração da mendicância com o sr. Alfredo. Maria é a história de Jovita, um pouco mais escurecida (Rio, 1996, p. 127-8).

Vê-se que, apesar do olhar totalmente depreciativo de João do Rio, as condições dessas mulheres são péssimas, ainda que elas não sejam a parcela “realmente miserável”, suas vidas são uma constante exploração, bem como vivem em estado bastante desvalido, pois além de algumas estarem doentes – acometidas pela bexiga ou pela tuberculose – elas também são vítimas do abandono por parte de algum parceiro e, por esse motivo, precisam

vender seu corpo como forma de sobreviverem. Isto é, veem-se obrigadas a entregarem-se à prostituição.

Detendo-se nas mulheres que João do Rio nomeia como “realmente miseráveis”, nesta segunda parte da crônica, quando o autor começa a falar especificamente desta parcela da população feminina, acentua-se a denúncia da miséria:

Para estas basta um pão enlameado e um níquel; basta um copo de álcool para as ver tarmelar, recordando a existência passada. [...] Andam por aí ulceradas, sujas, desgrenhadas, com as faces intumescidas e as bocas arrebetadas pelos socos, corridas a varadas dos quiosques, vaiadas pela garotada. Nas noites de chuva, sob os açoites da ventania, aconchegam-se pelos portais, metem-se pelos socavões, tiritando... Às vezes, para cúmulo de desgraça, aparecem grávidas, sem saber como, à mercê da horda de vagabundos que as viola, que as tortura, que as bate, sem lhes conceder ao menos a piedade do nojo; e os filhos morrem, desaparecem, levados na tristura do seu soluçante existir, estrangulados, talvez, nos inúmeros recantos que a milícia do nosso duplo policiamento ignora (Rio, 1996, p. 128 - 9).

Desse modo, o leitor depara-se com a camada mais baixa da miséria, que são aquelas mulheres que nada têm, sofrem violência extrema, pois são violentadas, engravidam e ainda perdem seus filhos pela ação da força policial. A exploração feita a essas mulheres é máxima, elas estão no último recôndito da marginalização social, uma vez que não possuem nem mesmo um mínimo de respeito tal qual as outras mendigas. Neste cenário, o esquecimento e a ignorância da sociedade para com estas pessoas, em comparação com o velho saltimbanco, é representando não pela multidão que carrega o poeta para longe, mas pela ausência de nome dessas mulheres; enquanto as demais mendigas possuem nomes – que, inclusive, são citados – as mulheres realmente miseráveis não são dignas, nem mesmo, de uma identidade:

Eu encheria tiras de papel sem conta, só com o nome dessas desgraças a quem ninguém pergunta o nome, senão nas estações, entre cachações de soldados e a pose pantafaçuda dos inspetores; e seria um livro horrendo, aquele que contasse com a simples verdade todas as vidas anônimas desses fantásticos seres de agonia e de miséria! (Rio, 1996, p. 128-9).

Nesse contexto, assim como o poeta, no texto de Baudelaire, tenta aproximar-se do mendigo para dar-lhe uma esmola e não consegue por ser arrastado pela multidão, aqui na crônica de João do Rio, por mais que o jornalista tente dar voz a uma mendiga, inclusive, identificando-a pelo nome e permitindo que ela narre sua história de vida, no momento em que essa mulher começa a falar, ela é expulsa e calada pelo dono de um estabelecimento alimentício: “Eram dez horas da noite. O dono do quiosque fechava as persianas, apagando os bicos de gás. E, vendo-a naquele gozo, na pantomima do prazer, berrou, de longe: – Eh! lá, lambisgóia velha, se não te apressas não levas o pão!” (Rio, 1996, p. 130). Logo, assim como o pobre saltimbanco em Baudelaire, a mulher mendiga também não pode desfrutar

de um momento de prazer e nem mesmo merece ter lugar na escrita, uma vez que tanto a voz quanto a imagem de ambos os personagens são ofuscados pela multidão.

Ademais, cita-se ainda que, em ambos os textos do *corpus*, a imagem da miséria é associada à tristeza. Em Baudelaire, o velho não ria, tinha uma expressão contida e em João do Rio tanto as crianças quanto as mendigas carregam a mesma expressão do saltimbanco: “guiadas sempre por crianças de faces inexpressivas, vemos tristes criaturas com as mãos estendidas” (Rio, 1996, p. 126).

Outro tópico de interesse para a análise é a multidão, tão presente nas obras de ambos os autores: “O inimigo não habita mais as torres, as alturas; ele caiu, mas na queda se fez forte e agora está ao lado, é ele, é o outro, o mais próximo” (Menezes, 2017, p. 83) e este inimigo, como se pode observar através do poema em prosa e da crônica, é o próprio o homem, são os indivíduos que ocupam a sociedade, é a multidão. Por esse motivo que tanto João do Rio quanto Baudelaire elegem “a multidão como um lugar privilegiado de observação da fugacidade da vida, inserindo-se nela para ‘ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo’” (Oliveira; Beccari, 2024, p. 153), pois ela é o melhor lugar de observação. Isso porque nela eles conseguem se misturar, uma vez que fazem parte dela, bem como também podem observar o que nela acontece. Dentro dessa perspectiva, “de acordo com Benjamin, em Baudelaire a multidão ‘não foi tomada como modelo para nenhuma de suas obras, mas está impressa em seu processo de criação como imagem oculta’” (Oliveira; Beccari, 2024, p. 153). De fato, tanto em Baudelaire quanto em João do Rio, ainda que a multidão não seja o elemento principal, ela é um componente extremamente significativo.

Em relação a “O velho saltimbanco”, a multidão aparece de maneira muito mais explícita que em João do Rio, em vista de que ela é diretamente citada, como, por exemplo, no trecho “Por fim, eu já me resolvia a deixar discretamente algum dinheiro sobre uma das tábuas da cabana, fazendo votos de que ele adivinhasse minha intenção, quando *um grande refluxo de povo*, causado sabe-se lá por qual tumulto, me arrastou para longe” (Baudelaire, 2020, p. 32-33, grifo nosso). Já em João do Rio ela não é clara, mas se apresenta nas entranhas da crônica quando o autor carioca comenta sobre os fiéis que vão assistir às missas - “Às portas das igrejas param, indagam quem entra, a ver se a missa é de gente rica” (Rio, 1996, p. 126) -, os frequentadores dos centros comerciais - “percorrem os estabelecimentos comerciais, ou *lugares de agitação*; sobem às redações dos jornais” (Rio, 1996, p. 126, grifo nosso) - e, sobretudo, a multidão é personificada na imagem do dono do quiosque ao final da crônica que encarna e incorpora em sua fala e em sua atitude o comportamento e o pensamento da multidão.

3. O ponto de contraste: a importância da literatura comparada

Por último, faz-se importante comentar uma principal diferença entre Baudelaire e João do Rio, pois ainda que seja notável as semelhanças entre os dois, as divergências são de igual importância. Assim, no que se refere aos textos analisados neste ensaio, é possível

perceber que o final de “O velho saltimbanco” termina com o poeta vendo-se refletido no homem miserável e compara a precária situação do velho com o destino dos poetas na modernidade:

E, voltando-me para trás, obcecado por aquela visão, tentei analisar o meu súbito sofrimento, e disse comigo mesmo: acabo de ver uma imagem do velho homem de letras que sobreviveu à geração que ele soube divertir com brilhantismo; uma imagem do velho poeta sem amigos, sem família, sem filhos, degradado pela miséria e pela ingratidão pública, numa barraca em que mais ninguém quer entrar! (Baudelaire, 2020, p. 33).

Nesse sentido, Baudelaire foi um escritor que mais do que simplesmente mostrar a verdadeira realidade da sociedade do seu tempo, a pobreza e a precariedade das classes populares, também foi um crítico analista da posição do poeta na contemporaneidade. Em outros poemas em prosa, como em *Perda da auréola*, também presente na obra *O spleen de Paris*, Baudelaire já havia comentado sobre o destino trágico de quem escreve poesia, pois as letras caíram na mediocridade: “Agora posso passear incógnito, cometer atos vis e me entregar à devassidão, como os simples mortais” (Baudelaire, 2020, p. 100); “De resto, a dignidade me entedia. E gosto de pensar que um mau poeta qualquer há de recolhê-la e envergá-la sem pudor” (Baudelaire, 2020, p. 100).

A partir destes trechos vê-se também que há um rebaixamento da função do social do poeta, que agora não conta mais com o mesmo reconhecimento de outrora, implicando mudanças na condição de vida dos escritores que, neste momento, devem vender sua arte a fim de não caírem na pobreza e na miséria: “devido ao capitalismo e às novas relações de trabalho, são vistos tão simplesmente como trabalhadores assalariados” (Meirelles, 2013, p. 3). A desvalorização da arte e, conseqüentemente, a perda da importância atribuída ao poeta, faz com que Baudelaire se sinta marginalizado dentro da sociedade parisiense de sua época: “Ao enfrentar a cidade moderna, Baudelaire elege o embate eu “versus” multidão como tema central de sua poética. Sua biografia, aliás, nos introduz a uma ambivalência existencial. Oriundo de uma família rica, o poeta conhece a marginalidade simbólica e financeira” (Zeitell, 2021, p. 7). Entretanto, a multidão leva o autor para longe daquela imagem, pois, mesmo que o escritor francês se veja refletido no velho, os cidadãos ainda atribuem mais prestígio às letras do que aos famintos, reforçando aqui a invisibilidade dos necessitados perante a sociedade.

Nesta mesma linha de raciocínio pode-se chegar a João do Rio em relação às mulheres que ele analisa. O autor carioca não se vê refletido nesta classe social, em completa oposição a Baudelaire, João do Rio coloca um distanciamento entre ele e as mulheres mendigas, reforçando, inclusive, sua imagem de dândi, pois, ainda que veja os pobres, também possui visibilidade suficiente para frequentar os salões da elite. Enfatiza-se também que, além de João do Rio se colocar em uma posição de superioridade em relação às mulheres mendigas, o jornalista critica severamente uma considerável parcela das mulheres que ocupam o posto de mendigas, por exemplo, quando constrói afirmações

como “Têm, naturalmente, uma vida regrada a cronômetro suíço, criaturas tão convencidas do seu ofício” (Rio, 1996, p. 126); “percebe-se que esmolar é apenas uma profissão menos fatigante que coser ou lavar” (Rio, 1996, p. 126). Neste panorama, João do Rio é bastante preconceituoso e discriminatório ao analisar a classe mais humilde, sobretudo em comparação a Baudelaire. Porém, ainda que seu olhar seja ácido, sua narração não deixa de mostrar a realidade da miséria na Belle-Époque carioca e de dar visibilidade aos miseráveis na literatura.

Sendo assim, o estudo da literatura comparada torna-se fundamental para o maior entendimento das sociedades na atualidade, principalmente a brasileira, que foi fortemente influenciada pela cultura estrangeira. No que diz respeito à relação literária entre França e Brasil, foca-se em dois autores que estão fortemente ligados tanto pelo contexto histórico em que viveram, a Belle-Époque, quanto pelos temas que trabalharam em suas obras. Neste enquadramento, ainda que não tenham sido contemporâneos, tanto Baudelaire quanto João do Rio, mesmo que com visões distintas, trouxeram para a literatura a imagem dos marginalizados, espelhando em seus escritos muito da realidade social que havia sido ofuscada pela alegria das modernizações e transformações nas metrópoles.

Incorporando a imagem do *flâneur*, ambos os autores perambulam pela cidade onde vivem com olhares atentos àquilo que os demais habitantes das capitais não conseguem enxergar e é sob este prisma que eles retratam a pobreza e a miséria ao misturaram-se a uma multidão que ignora as diferenças de classes.

A partir de suas andanças pela cidade do Rio de Janeiro, João do Rio traçou um panorama que descreve não somente as alterações na percepção e na experiência urbana trazidas pela modernidade implantada pela reforma Pereira Passos, mas também deu visibilidade a minuciosos detalhes citadinos, que sob o olhar atento de um autor/jornalista andante, foram inseridos na história da modernização do Rio de Janeiro. De acordo com Antelo, João do Rio “fez da crônica jornalística uma janela através da qual contemplava as glórias e misérias do Brasil republicano” (Antelo, 2023, p. 25).

E, do mesmo modo faz o autor francês, pois “desesperadamente, Baudelaire percorreu as cidades – becos, bulevares e avenidas, rostos perplexos e anônimos -, e, no meio da multidão, tentou resgatar o homem” (Menezes, 2013, p. 94). Em outras palavras, diante de uma sociedade industrializada e capitalista que divulga o ideal de alegria e prosperidade, Baudelaire e João do Rio, através de suas andanças, perpetuam na escrita a verdadeira realidade social. E, com seus olhares também dotados de liricidade e intraduzibilidade, permitem a aproximação de dois gêneros literários diferentes: o poema em prosa e a crônica. Por fim, extrapolando-se o literário, a comparação entre Baudelaire e João do Rio torna possível visualizar a influência da França sobre o Brasil bem como permite ver que entre duas sociedades distintas, parisiense e carioca, há o enfrentamento de questões sociais semelhantes.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *O spleen de Paris*. São Paulo: Editora 34, 2020.

CANDIDO, Antonio. Literatura Comparada. In: CANDIDO, Antonio. *Recortes*, São Paulo, Cia das Letras, 1993, p. 211.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio (Nossos clássicos)*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *JOÃO DO RIO: um escritor entre duas cidades*. Exposição iconográfica. Exposição realizada entre 8 de agosto a 4 de outubro de 1992, na casa da Cultura de Poços de Caldas, MG. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, Casa da Cultura Poços de Caldas, 1992. 88 p.

LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

MEIRELLES, Ricardo. Charles Baudelaire e João do Rio: duas almas flanando pela cidade. Anais ABRALIC Internacional. Campina Grande: Realize Editora, 2013. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/4541>. Acesso em: 02/11/2024 11:00.

MENEZES, Marcos Antonio. *Baudelaire e os sujeitos da modernidade*. Albuquerque: revista de história, v. 5, n. 10, 27 jun. 2017.

NASCIMENTO, Dayane da Silva. *Olhares sobre o moderno: a metrópole nas visões de Charles Baudelaire e João do Rio*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, 2011.

OLIVEIRA, Juliana M. S; BECCARI, Marcos N. *A poética pictórica de Charles Baudelaire: breve estudo do imaginário de O spleen de Paris*. Revista Científica/FAP | vol.30 no. 1. jan-jun-2024 |ISSN: 1980-5071 | Curitiba, p.151-169.

PASTURA, Angela F. Perricone. *Imagens de Paris nos Trópicos*. 2ªed. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2014.

PIM, Isabelle Vitor. *João do Rio, um olhar sobre a miséria urbana nas crônicas "os que começam.... "e" as mulheres mendigas"*. 51 p. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras - Português e Literatura da Língua Portuguesa) – Universidade Federal do Pampa, Campus Bagé, Bagé, 2022.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. 3ªed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

ZEITEL, Gustavo. A herança do olhar: de Charles Baudelaire a João do Rio, poeta e repórter documentam as ruínas da modernidade. *Revista Miguel*, PUC Rio, nº 5, jul/dez, 2021 PUC, p. 3 – 17. Disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=56053&idi=1>. Acesso em 26. mar. 2025.



Repositórios e Ciência Aberta, direitos autorais das pessoas autoras, 2025, licenciado sob [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).