



REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS

VOL. 54, Nº 2, JULIO-DICIEMBRE 2024 | PP. 49-73

ISSN 0556-6134, eISSN 0556-6134

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasm modernas>

RECEPCIÓN 04 SEP 2024 – ACEPTACIÓN 28 OCT 2024

En el fangal de esa vida que ya no es vida. Una psicología del tumulto en la crónica de João do Rio

In the mire of that life that is no longer life. A psychology of tumult in the chronicle of João do Rio

Juan Manuel Fernández

Universidad Nacional de Córdoba
Argentina

juan.fernandez.997@mi.uncu.edu.ar

 <https://orcid.org/0000-0003-4426-721X>

Resumen

La relectura de las más recordadas crónicas urbanas de João do Rio junto con otras olvidadas o descartadas en sus compilaciones posteriores visibiliza el devenir de un singular análisis psicosocial, con una evidente impronta sanitarista y modernizadora que la crítica sobre el autor suele pasar por alto. Leemos, en este sentido, sus crónicas y relatos como una posible respuesta a la demanda de una “psicología do tumulto” del célebre crítico Araripe Júnior dirigida a los jóvenes escritores de literatura folletinesca de fines del siglo XIX y principios del XX. João do Rio presenta un Rio de Janeiro que comparte con otras grandes capitales portuarias del mundo un mismo presente babélico, un cosmopolitismo de pobres. En su crónica, la vida precaria se asocia, más que con Brasil, con un excedente social y material que genera el tráfico transnacional de mercancías y migrantes.

Palabras clave: João do Rio, literatura brasileña, crónica, psicología social, desechos.

Abstract

A re-reading of the most remembered urban chronicles of João do Rio, together with others forgotten or discarded in his later compilations, makes visible the development of a singular psychosocial analysis, with an evident sanitarian and modernizing imprint that criticism of the author usually overlooks. We read, in this sense, his chronicles and stories as a possible response to the demand for a "psychology of tumult" of the famous critic Araripe Júnior addressed to the young writers of follies of the serial literature of the late nineteenth and early twentieth centuries. João do Rio presents a Rio de Janeiro that shares with other great port capitals of the world the same babelic present, a cosmopolitanism of the poor. In his chronicle, the precarious life is associated, more than with Brazil, with a social and material surplus generated by the transnational traffic of merchandise and migrants.

Keywords: João do Rio, brazilian literature, chronicle, social psychology, waste.

Paulo Barreto (1881-1921) —más conocido como João do Rio, su seudónimo más popular— es una figura insoslayable del Brasil *Belle époque*. João do Rio puede incluirse también en la primera generación de escritores latinoamericanos del siglo XX sobre los que se afianza la renovación estética y la profesionalización literaria, bajo el nuevo imperio de los medios gráficos. Con solo 22 años, es ya un literato de renombre, miembro de la redacción de *Gazeta de Notícias*, un diario que se destaca por sus avances técnicos, en el que, rápidamente se consagra por su innovación en el reportaje y la crónica. En este mismo periódico, años después, oficiará también como director y llegará a ser, incluso, uno de sus propietarios.

Barreto adquiere también notoriedad como figura pública, frecuentador de la bohemia, modelo dandi de elegancia, con audacias en el vestir comparables a las de Oscar Wilde. Ambiguo e irónico, compone un entrelugar singular, el del artista nihilista. A la manera de los decadentes, se autoconstruye como un maldito, como una singularidad movilizada solo por su deseo y su curiosidad malsana. Un referente carioca del homosexual "astuto" (Santiago,

2004, p. 194), que cultivó, según sus biógrafos, una vida misteriosa y llena de escándalos (Rodrigues, 1996).

La crítica sobre el autor suele reparar en tres facetas. Primeramente, es considerado el representante más célebre del decadentismo brasileño, un cronista dandi que logra alterar el régimen de sensibilidad de la *Belle époque* con la exposición revulsiva de la vida precaria urbana. Es frecuente, a su vez, su asociación con el *flâneur*, etnógrafo diletante que compone, en la prensa periódica, un precioso documento histórico del proceso modernizador brasileño de principios de siglo XX. Se lo comprende también como un modernizador de la literatura brasileña que innova desde la crónica, espacio privilegiado de asimilación crítica de las novedades técnicas y a las modas contemporáneas.

Antônio Cândido, en un ensayo pionero (1978), postula a João do Rio como el caso paradigmático de los “Radicais de ocasião”, escritores más bien conservadores que, a diferencia del “revolucionario profesional”, sin tener un compromiso con las revoluciones contemporáneas, ofrecen, en algún período de su trayectoria, intervenciones sensibles —revulsivas, inervadoras— sobre la injusticia social, la vida precaria o el propio acontecer revolucionario (p. 201). La crítica brasileña, en el redescubrimiento de João do Rio, retomará esta clave radicalizada del dandi que sostiene Cândido, en diálogo también con la teoría benjaminiana o, incluso, con la lectura del modernismo latinoamericano de Ángel Rama (1985). En *João do Rio. O Dandi e a especulação* (1989), Raúl Antelo hermana a Paulo Barreto con Oscar Wilde, en un mismo deseo de libertad (1989, p.7), a su vez, también con Nietzsche, en un concepto de Artista, con mayúscula (p. 60), que se identifica con el cultivo, en vida y obra, de la auto-invencción poetizante y se proyecta como subjetividad heterogénea, descentrada, paradójica, inasible. De la mano de Nietzsche y de Oscar Wilde, en la prensa masiva, João do Rio se

presenta como el promotor de una razón no totalizadora, que escape de la previsibilidad y la normatividad modernas.

Sobre esta sintonía literaria de João do Rio con Nietzsche, vale considerarla también en el marco de la apropiación latinoamericana de su pensamiento, tal como propone Raúl Antelo en “Uma literatura centáurica” (1998). Antelo presenta a João do Rio como un pro-nietzscheano dentro del primer momento, el de los escritores contemporáneos al filósofo alemán, aquellos que representan el espíritu fin-de-siglo, el decadentismo y el dandismo. En este primer momento, la recepción brasileña de Nietzsche se produce en el campo estético y no en el filosófico, que desaprobaba su pensamiento por considerarlo fragmentario, ensayístico, contradictorio. Mientras críticos como José Veríssimo se manifestaban inconformes con su pensamiento por considerarlo carente de sistema, describiéndolo como “profundamente artista, únicamente artista, mórbidamente artista” (Antelo, 1998, p. 82), escritores como João do Rio lo incorporan, precisamente en esos términos, por su actitud desmitificadora, materialista, que afirma la muerte de los valores humanistas. El Artista sería aquel que intervendría sobre este sedimento histórico para poner en evidencia el vacío o la propia muerte del concepto tradicional de humano, así como también la emergencia contemporánea de otras manifestaciones divergentes. Esta ética del individuo soberano, disociado de lo moral, suele servirle, a João do Rio y a otros contemporáneos, como justificativo para los autoritarismos (p. 84).

Es más recurrente la lectura benjaminiana de João do Rio como *flâneur* carioca, el etnógrafo diletante de la ciudad en ruinas, que revela una faz exótica, desconocida, de la vida urbana en el paso de ciudad colonial a metrópoli moderna. Vale destacar, entre estos abordajes, además de las obras ensayísticas de Antelo (1989, 1992), los artículos de Alejandra Mailhe (2001, 2005), el libro de Julia O'Donnell (2008) y, puntualmente sobre la recepción del

decadentismo en Brasil por parte de João do Rio, la tesis de Orna Messer Levin (1996). Flora Süssekind, por su parte, con su *Cinematógrafo de letras* (2006), persigue en la crónica de Barreto los rastros de las técnicas innovadoras modernas como el montaje cinematográfico o el lenguaje sintético de los medios gráficos. Con ello, lo postula como un modernizador de la literatura, un escritor profesional que incorpora el ritmo industrial de producción.

En este artículo nos interesa acentuar, desde sus primeras crónicas, más que su célebre mirada decadentista, el devenir de su perspectiva más positivista, más subterránea y menos frecuentada por la crítica, en la que su psicología urbana confluye con la psicología social, para el abordaje estético y anestésico de la vida precaria de la capital brasileña.

1. João do Rio, psicólogo social

João do Rio presenta, con frecuencia, su interrogación del presente en la crónica como un estudio diletante de psicología social, interesado en descubrir, de las constantes observables, las leyes de la construcción sensible de la multitud. El autor suele presentarse a sí mismo como un *flâneur*, referencia literaria del etnógrafo esteta, un “espíritu vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpetuo desejo icompreensível” (do Rio, 2009, p. 31), una subjetividad singular, según la matriz decadente, capaz de aprehender el “alma” de la ciudad, un resto común, un producto colectivo, inconsciente, que distingue a la ciudad y sus habitantes de cualquier otra.

Si bien esta autoconstrucción es regular entre los cronistas del modernismo latinoamericano, su psicología urbana puede leerse como una respuesta no solo a las novedades literarias y sociológicas contemporáneas —el decadentismo y los estudios finiseculares sobre la multitud y el público, las nuevas subjetividades políticas— sino también a un imperativo de la crítica literaria brasileña,

particularmente de Araripe Júnior (1848-1911), dirigido a los escritores jóvenes. En *Movimento literario do ano 1893* (1896), al abordar la novela contemporánea, particularmente aquella posterior a *O Atheneu* (1888) de Raul Pompeia, Araripe Júnior impugna la literatura fantástica reciente que hace eco a las novedades francesas —la fantasía medieval, la novela gótica o decadente, el demonismo y el ocultismo a lo Josephin Péladan—, en favor de una literatura realista, hiperestésica, orientada a la revelación de un Brasil inédito, tanto para el lector local, como para el lector extranjero, en ese entonces, un concepto innovador de literatura de exportación. El análisis que ofrece Araripe Júnior de *A Capital Federal (impressões de um sertanejo)* (1893), novela de Coelho Neto publicada originalmente como folletín bajo el seudónimo de Anselmo Rivas, sintetiza aquello que ofrecerá años después la obra de João do Rio, si bien en clave decadentista:

O Rio de Janeiro, porém, em seu conjunto, nas suas linhas características, não chegou a cair na retina do observador sertanejo. Anselmo Ribas cingiu-se a descrever a vida crepuscular da Rua Ouvidor e das respectivas sucursais, isto é, o zunzum das confeitarias, às três horas da tarde, a meia-luz, com as suas palestras, namoros e chantagens, e os noctilúdios pelos teatros e cafés, pelos hotéis de *plaisance* e casas de jôgo, pelos clubes carnavalescos e gabinetes particulares.

É certo que é êsse um dos lados mais curiosos da vida fluminense e o que mais consegue prender o provinciano logo que aqui chega; mas seria para desejar que outros Rios de Janeiro aparecessem sob a pena vertiginosa de Coelho Neto. Por exemplo: o Rio de Janeiro que os ingleses adoram, o das montanhas e dos arrabaldes, êsse Rio de Janeiro azul, onde surgem o Corcovado, a Tijuca, a Gávea e que nos fazem sonhar com os mitos de uma religião solar. Outro exemplo: o Rio de Janeiro satânico, oculto, misterioso, êsse Rio de Janeiro das espeluncas, do Saco de Alferes, de Saúde, de Cabeça de Porco, dos negros minas, dos ciganos, dos feiticeiros e dos espiritas.

Ocupando-se com êsses aspectos estou certo de que o seu talento teria dado ao livro um caráter completamente novo e original¹. (Araripe Júnior, 1963, p.170)

La narrativa de João do Rio, en gran medida, se adapta a lo que demanda Araripe Júnior a los escritores nóveles de la literatura brasileña contemporánea. Con “pluma vertiginosa”, João do Rio amplía el régimen de visibilidad que abre Coelho Neto para dar lugar no solo a la “vida crepuscular” de las nuevas avenidas, al Rio modernizado que interesa a los locales, sino, también, en la vía de Aluísio Azevedo, a los barrios en los que prolifera una vida degradada, el Rio misterioso, exótico, que interesa, sobre todo, a los extranjeros. La psicología urbana de João do Rio, en este sentido, coincide con la “psicología do tumulto” (Araripe Júnior, 1960, p. 90) que Araripe Júnior le pedía a la narrativa de los folletines: un agudo análisis de las clases peligrosas de la ciudad, en clave realista o naturalista, dirigido al lector ilustrado o extranjero².

Vale destacar, en este sentido, que João do Rio, en sus primeras publicaciones en *Cidade do Rio* (1899-1900) y *O Paiz* (1900-1901), se revela como un fervoroso propagandista del naturalismo y del realismo de Zola, identificándose con un colectivo de jóvenes

¹ Rio de Janeiro, sin embargo, en su conjunto, en sus líneas características, no llegó a caer en la retina del observador sertanejo. Anselmo Ribas se limitó a describir la vida crepuscular de la Rua Ouvidor y sus respectivos establecimientos, es decir, el bullicio de las confiterías, a las tres de la tarde, en la penumbra, con sus conversaciones, noviazgos y chantajes, y los recorridos nocturnos por los teatros y cafés, por los hoteles *plaisance* y las casas de juego, por los clubes de carnaval y los departamentos privados.

Es cierto que éste es uno de los lados más curiosos de la vida fluminense y lo que más cautiva al provinciano no bien llega aquí; más sería deseable que aparecieran otros Rios de Janeiro bajo la vertiginosa pluma de Coelho Neto. Por ejemplo: el Rio de Janeiro que los ingleses adoran, el de las montañas y los arrabales, ese Rio de Janeiro azul, donde aparecen el Corcovado, la Tijuca, la Gávea y que nos hacen soñar con los mitos de una religión solar. Otro ejemplo: el Rio de Janeiro satánico, oculto, misterioso, este Rio de Janeiro de los antros, de Saco de Alferes, de Saúde, de Cabeça de Porco, de los negros minas, de los gitanos, de los brujos y de los espiritistas.

Si se hubiese ocupado de estos aspectos, estoy seguro de que su talento habría dado al libro un carácter completamente nuevo y original. Nota: Las traducciones de este artículo son del autor.

² Sobre esta demanda de una “psicología do tumulto” a los jóvenes escritores de la literatura folletinesca brasileña, cfr. Juan Manuel Fernández (2024).

revolucionarios, positivistas y socialistas. En ese entonces, se publicita, incluso, una traducción suya de *Fécondité* (1900) de Zola, obra que no aparece listada entre sus traducciones y de la cual no hemos hallado ninguna copia³. En la crónica “O realismo” (31 de agosto de 1899), Barreto coincide con Araripe Júnior en que “Para o Brazil como para o mundo todo, o realismo tem sido um terror e um escandalo”⁴ (p. 2). Barreto cuestiona también, de las producciones posteriores, un realismo domesticado, coincidente con el concepto de realismo que proyectaba Araripe: una literatura excitante, hiperestésica, que aborda, en tanto psicología social, la realidad de los bajos fondos, “as phantasmagorias de bordeis”, pero solo dirigida a un lector culto, por ello, depurada del concepto de revulsión social con el que se asociaba negativamente a la obra de Zola. No obstante, para el joven Barreto, solo era literatura aquello que lograba poner en movimiento a la “vida” (p. 2).

En 1899, tanto el naturalismo como el realismo eran estéticas en declive. Barreto critica, sobre todo, en su defensa a contracorriente, la asimilación contemporánea en Brasil del simbolismo y el decadentismo (también la supervivencia anacrónica del romanticismo y el parnasianismo) por parte de escritores nóveles de su generación como, por ejemplo, Elysio de Carvalho, quien será, años más tarde, uno de sus más cercanos amigos. La producción literaria contemporánea se presenta, a los ojos positivistas del joven João do Rio, como un síntoma de “o Brazil indolente”, de “uma sociedade inculta e sem positividade” (31 de agosto de 1899, p. 2). Su concepción sanitarista de la literatura, en sintonía con la psicología social contemporánea, supone una finalidad edificante, una función ordenadora del desequilibrio nervioso, la ignorancia y la inmoralidad,

³ O Paiz, de Rio de Janeiro, publicita que “Está prestes a ser publicada uma tradução para o portuguez da *Fecondite*, o extraordinario livro de Zola. Edita a obra o sr. Rafael Mazzani, tendo-se encarregado do trabalho literario o jovem escritor Sr. Paulo Barreto” (10 de febrero de 1900, p.1).

⁴ Esta cita y las otras del artículo replican el texto original y su gramática.

los usuales factores disolventes. La influencia de la psicología social positivista se hace evidente en la reseña que ofrece de *Política e loucura* de Domiciano Maia. En ese entonces, Barreto define al arte, con una cita de Comte, como el estado científico y filosófico de una época (3 de agosto de 1899, p.1). En estos escritos, es frecuente el recurso a los datos históricos. Al igual que el psicólogo social, Barreto ofrece análisis deterministas de la locura del presente. Bajo este concepto sanitarista él es, incluso, un censor de la homosexualidad, por lo general, en alusiones recurrentes a Oscar Wilde, a quien describe como “o louco moral por excelencia” (3 de octubre de 1899, p. 2), postulándolo, a su vez, como figura representativa de la decadencia contemporánea. Años después, Paulo Barreto no solo traduce a Wilde, sino que también toma al célebre autor inglés como un referente de su dandismo.

Barreto, más allá de este acento en la conmoción que genera el realismo en sus inicios, es crítico, en estos primeros escritos, de la hiperestesia, en un probable diálogo con los ensayos de Araripe, tanto en la narrativa “O povo si compra o livro é por uma simples curiosidade sympathica ou irritada e na maioria tentando encontrar ahí, apimentados que esquentem e irriem o sistema nervoso”⁵ (11 de agosto de 1899, p. 2), como también en la poesía simbolista, a la que presenta como una manifestación de un estado patológico, de “nevrose geral”, tal como se advierte en su reseña de *Terra dolorosa* de Oliveira Gomes: “O seu estado cerebral está tão desorganizado que ha um desejo inconsciente de escrever cousas destas no papel, de usar as maiusculas para ferir mais o systema nervoso centrípeta e a sensação ser maior e mais dolorosa nos thalamos ópticos”⁶ (p. 1). No obstante, en una reseña de *Entartung*, discute también con la

⁵ Si el pueblo compra el libro es por simple curiosidad simpática o irritada y, la mayoría, intenta encontrar allí picantes que calienten e irriem el sistema nervioso.

⁶ Su estado cerebral está tan desorganizado que existe un deseo inconsciente de escribir cosas así en un papel, de usar letras mayúsculas para lastimar más el sistema nervioso centrípeta y que la sensación sea mayor y más dolorosa en los tálamos ópticos.

lectura patologizadora del artista, en coincidencia con Araripe Júnior, Machado de Assis, o más allá de Brasil, con Rubén Darío: “Aquí no Brazil, se Max Nordau examinasse a nossa literatura, julgar-nos-hia todos doudos”⁷ (29 de agosto de 1899, p. 2).

Leídas en retrospectiva, estas primeras publicaciones ponen en evidencia algunas de las tensiones teóricas de una poética en formación. Si bien João do Rio se autoconstruye como un Artista –una racionalidad anómala, una subjetividad amoral, una individualidad en constante reinvencción, un dandi que persigue la experiencia inédita– en el devenir de sus crónicas, más allá de sus primeros escritos, sobrevive también, subterránea, esta matriz sanitarista inicial, la del psicólogo social positivista. El Paulo Barreto sanitarista se pone de manifiesto, en gran medida, en la columna “A cidade” (1903-1904), con la que se inicia en *Gazeta de Noticias*. Son crónicas propagandísticas, firmadas con el seudónimo X, en las que el autor defiende fervorosamente las reformas modernizadoras de Rio de Janeiro, el célebre *bota abaixo*, a cargo de Pereira Passos y Lauro Müller⁸. Sus intervenciones cuestionan el amplio rechazo de los ciudadanos a la reforma. En su defensa, recurre a las tesis contemporáneas sobre los efectos armonizadores de la arquitectura en la psicología de la sociedad y los consecuentes beneficios económicos para el país, coherentes con la máxima “o homem é produto do meio” (do Rio, 23 de septiembre de 1903, p. 2). En un contrapunto que apela a lo emocional, alude, de modo recurrente, a las pestes cíclicas que suelen asolar la ciudad, una presencia ominosa que justificaría el caos de la costosa remodelación, sus sacrificios e incomodidades (20 de septiembre de 1903; 10 de octubre de 1903; 14 de octubre de 1903). Recurre, incluso, a la ironía para invalidar la protesta, asociándola siempre a lo anacrónico (21 de octubre de 1903), a la nostalgia por el Rio imperial y sus quintas (25 de octubre

⁷ Aquí en Brasil, si Max Nordau examinara nuestra literatura, pensaría que estamos todos locos.

⁸ Sobre la modernización haussmaniana de Rio de Janeiro, cfr. José Murilo de Carvalho (1996).

de 1903; 21 de noviembre de 1903). Aboga, incluso, por la destrucción de toda construcción colonial (23 de octubre de 1903). Con el seudónimo João do Rio, en el mismo período, hace también propaganda de la inmigración (04 de enero de 1904).

Esta columna de crónicas breves visibiliza un sentimiento de época, el *stimmung* (Gumbrecht, 2014) de la modernización urbana. La crónica es rica, en este sentido, en referencias documentales sobre atmósferas y ambientes, un material ineludible para el análisis de la percepción del período. Es sugestiva, en este sentido, la crónica de Barreto en la que aborda el polvo que producen las demoliciones: resuena la queja ciudadana por los restos en suspensión de cuadras enteras de *cortiços*, en época de epidemia (07 de octubre de 1903). Las crónicas de Barreto como ciudadano “X” si bien procuran, en esta instancia, invalidar la protesta, documentan, a su vez, este acontecimiento ineludible.

2. En tiempos de irreverencia

La clave sanitarista de su narrativa puede advertirse ya en *As religiões no Rio* (1904), su primer libro y el primer *best seller* de Brasil, edición que reúne una serie de resonantes entrevistas para *Gazeta de Notícias* sobre los diversos cultos locales. Si bien *A alma encantadora das ruas* se edita recién en 1908, las crónicas que componen el libro, publicadas entre 1904 y 1907, son contemporáneas a las de *As religiões no Rio*. Ambas series guardan muchas coincidencias en su concepto de la vida precaria. En ellas, João do Rio elabora una mirada cosmopolita, exotista, de Rio de Janeiro. Su crónica invita, en este sentido, a descubrir, como en su célebre relato “O bebê de tarlatana rosa” (1910b), la faz oculta de la capital.

João Carlos Rodrigues, en la presentación de su edición de *As religiões no Rio*, acentúa sobre el autor: “De formação positivista, ele observou os cultos com olhar científico e distante” (2006, p.11). No obstante, la mirada que João do Rio compone —un entre-lugar para

comprender la “psicología da rua” (2009, p. 31) tal como advierte en su célebre conferencia *A rua* de 1905— no se concibe como una “mirada” científica, sino como la de un “artista moderno” (2009, p. 49), un producto de una síntesis de personajes, autores y géneros. En sus crónicas, se presenta como un observador singular que articula y superpone un amplio espectro de “miradas”: a) la mirada clasificadora del *flâneur* (Edgar Allan Poe y Paul Adam); b) la lectura paranoica de los detectives (Dupin y Sherlock Holmes) y la de los poetas simbolistas (Rimbaud); c) la mirada sórdida del bohemio decadente (Jean Lorrain y Dorian Gray); d) la mirada de la policía y la del delincuente; e) o la mirada profética de la ciencia ficción, a medias utópica y distópica (William Morris, Bellamy, Kahn y Wells) (do Rio, 2009, p. 49). Por sobre todo, el cronista se autoconstruye como el observador constelador: aquel que, como el lector paranoico o el poeta simbolista, puede elaborar relaciones inesperadas (Poe y Baudelaire).

La “mirada” de este artista procura, en la ciudad, precisamente, los indicios de un tiempo moderno (do Rio, 2009, p. 235). No es casual que se sirva de la crónica para esta captura. Para João do Rio, la modernidad de la capital brasileña, en sintonía con la prescriptiva de Araripe Júnior, no se agota en la zona modernizada, el escenario cosmopolita que compone la clase dirigente. El joven Paulo Barreto sondea el bajo cosmopolitismo local, a contrapelo de la perspectiva eurocéntrica de los intelectuales brasileños de aquel entonces, que excluían al presente nacional del acontecer global. De acuerdo con Silviano Santiago, Joaquim Nabuco, un claro referente de estos intelectuales, contrapone en su biografía (1900) al “país de origen” —irrelevante, arcaico, ausente, atrasado— con el “siglo” (Santiago, 2004, p. 13), los sucesos definitorios de la modernidad, asentados en las grandes metrópolis europeas, a las que accede como espectador a través de los periódicos. Para Barreto, Rio comparte con otras grandes capitales un mismo presente babélico, un cosmopolitismo de pobres, común a muchas ciudades portuarias, en un momento de

gran difusión de la inmigración. La crónica de João do Rio, en este sentido, visibiliza el bajo cosmopolitismo propio del excedente social y material, que genera el tráfico transnacional de mercancías y las migraciones, en un contexto de expansión del capital.

João do Rio compone en sus primeras crónicas una lectura nihilista del presente de la capital brasileña, en plena sincronía con la experiencia histórica de las metrópolis modernas. En la introducción de *As religiões no Rio* (1904), Barreto advierte al lector que “O Rio, como todas as cidades nestes tempos de irreverencia, tem em cada rua um templo e em cada homem uma crença diversa” (s.p.). Vale reparar, en este sentido, que su análisis de los cultos de la capital supone una experiencia moderna común, glocal, la de vivir en un tiempo en el que se ha perdido el respeto marcado por el temor de las cosas sagradas. Un probable eco de la célebre afirmación nietzscheana de la muerte de Dios, con la que el filósofo alemán pone en evidencia la deriva secularizante de la modernidad. “Dios ha muerto”, el resonante anuncio de Nietzsche, de acuerdo con Gianni Vattimo, condensa el rechazo de gran parte del pensamiento y la sociedad moderna occidental de fines del siglo XIX a la concepción metafísica de un Dios como fundamento último e inamovible de la realidad, fuera del tiempo. En síntesis, anuncia el inicio de “la época en la que no se puede ya pensar la realidad como una estructura sólidamente anclada en un único fundamento, que la filosofía tendría la tarea de conocer y, quizá, la religión la tarea de adorar” (2004, p.13). João do Rio, en ese sentido, da cuenta del pluralismo babélico de cultos de la capital, propio de una verdadera cosmópolis. El pulular de religiones marginales y sectas heterodoxas o sincretistas que expone esta serie pone de manifiesto el ocaso de los proyectos de unidad moral, del orden unitario del mundo que pretenden las iglesias cristianas.

João do Rio, de formación positivista, también en la introducción de *As religiões no Rio*, señala que el objetivo del libro es "levantar um

pouco o mysterio das crenças nesta cidade" (s.p.). Esta voluntad de inventariar los diversos cultos de la capital, además de contribuir a la imagen exótica de Rio, una amplificación del régimen de visibilidad en respuesta al interés cosmopolita extranjero y local, puede leerse también como el archivo que sustenta una intervención anestésica, secularizadora, de los diversos cultos, que trae a la luz el secreto de todo ritual y ceremonia de una comunión ajena a la que proyecta la racionalidad moderna, sobre todo aquellas en las que el cronista considera que se involucra el delito. Vale destacar, en este sentido, la exhaustividad de sus reportes etnográficos, frecuente tanto en la serie de crónicas de *As religiões no Rio* como en la de *A alma encantadora das ruas*, un escrúpulo documental que puede leerse como una estrategia de agotamiento.

Como cronista, además de dar lugar a la voz de los sacerdotes y creyentes, en la misma clave higienista de su heterónimo X, Barreto visibiliza todo aquello que considera sugestión, engaño o estafa de las prácticas religiosas. Las crónicas de João do Rio, incluso con su estética decadentista, operan como un acto de limpieza de impronta sanitarista. Como parte de la modernización de la ciudad, sostiene la necesidad de reparar en la supervivencia de restos anacrónicos de la cultura. Es sugestivo que, al referirse a la posesión demoníaca, cite la asociación de un sacerdote exorcista entre las "classes baixas, sem limpeza" y "O diabo" que "ama a imundicie" (1904, p. 181). Su abordaje de la miseria y la religión, sobre todo en su asociación con el delito, puede leerse como un acto de profanación del misterio de su religación.

3. ...no lameiro dessa vida que ja não é vida

En la serie de *A alma encantadora das ruas*, esta clave sanitarista se hace más evidente si consideramos las crónicas excluidas de la edición propia del autor (1908). Una de las ausentes, "Entre os mendigos. A miseria cynica" (27 de mayo de 1904), con la que se inicia

la serie “A pobre gente” —de la que provienen la mayoría de las crónicas mundanas que componen *A alma encantadora...*— que condensa todo lo que João do Rio desarrollará en cada una de las siguientes entregas. Esta crónica descartada visibiliza una tensión en la serie entre dos conceptos del desecho social:

Ha dous gêneros de miseria, a miseria cynica, exploradora, e a miseria infinitamente triste, cujas palavras são dolorosos soluços. A sociedade é admiravelmente bem organizada, porque assenta no lameiro dessa vida que ja não é vida. Ao lado das altas posições passa como nuvens o corvejar dos mendigos embrutecidos. Sob o rebrilho do luxo soffre um mundo inteiro, estortega a multidão com os membros deformados pelo trabalho brutal, com as ideias limitadas num tantalico circulo de ferro, e todos os ais, todos os soluços, todos os gritos e esses musculos crispados na ancia (sic) de um formidavel esforço parecem ter o unico desejo de produzir a maravilhosa flor de nosso prazer...⁹ (27 de mayo de 1904, p. 1)

La selección de la edición de *A alma encantadora das ruas*, encabezada por la conferencia “A rua” (1905), elogio de João do Rio en el que declara su amor por “a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas” (2009, p. 28), acentúa, entre los dos “géneros” (27 de mayo de 1904, p. 1) de desechos sociales que distingue, a la “miseria infinitamente triste” (p. 1) que conmueve a parte de la ciudadanía. La denuncia de los *modus operandi* de la “miseria cynica”, la de los vividores y estafadores, a quienes João do Rio considera una inquietante anomalía social, solo se advierte, de este modo, subsumida en el abordaje amoroso de la calle, como un encanto más. “A rua é a agasalhadora da miséria. ... A rua é generosa. O crime, o delírio, a miséria não os denuncia ela” (2009, p. 29).

⁹ Hay dos géneros de miseria, la miseria cínica, explotadora, y la miseria infinitamente triste, cuyas palabras son dolorosos sollozos. La sociedad está admirablemente bien organizada, porque se asienta sobre el fangal de esta vida que ya no es vida. Al lado de las altas posiciones, pasa, como las nubes, el graznido de los mendigos embrutecidos. Bajo el rebrillo del lujo, un mundo entero sufre, se retuerce la multitud con miembros deformados por el trabajo brutal, con ideas limitadas en un tantálico círculo de hierro, y todos los ayes, todos los sollozos, todos los gritos y esos músculos crispados en el ansia de un esfuerzo formidable parecen tener el único deseo de producir la flor maravillosa de nuestro placer...

Este tratado de psicología social por entregas, de acuerdo con esta primera crónica, se pregunta, en un sondeo de estos dos “géneros”, sobre la supervivencia del *homo sacer* (Agamben, 2018), del “lameiro dessa vida que ja não é vida” (27 de mayo de 1904, p. 1), en tanto fundamento de la sociedad, principalmente sobre la vida precaria, aquella que es “digna de duelo” (Butler, 2006) en una economía caníbal que se abisma en el consumo. También en la serie de *As religiões no Rio*, contemporáneas a las de *A alma encantadora das ruas*, João do Rio alude a los centros espiritistas como “os fócios dessa tristeza” (1904, p. 228). En sintonía con el socialismo utópico de Oscar Wilde o las pesadillas distópicas del Herbert George Wells (2009, p. 170), João do Rio repara en el profundo sufrimiento de la vida precaria, un Atlas multitudinario que sostiene la reproducción de un sistema anestésico (Buck-Morss, 2005) recientemente instaurado, el “rebrilho do luxo” (27 de mayo de 1904, p. 1) propio de la modernización urbana de la capital.

A alma encantadora das ruas, como psicología urbana, hace énfasis en tres tipos de espacios: 1) la calle, 2) los lugares de reunión del desecho social y 3) los lugares de reclusión. Distingue, a su vez, las múltiples formas de la economía de la miseria en la línea delgada entre la supervivencia y la canibalización, o lo que está más allá del límite de esta articulación: la sobrevida del completo despojo, aquello que ha sido librado a su suerte, abandonado al uso común, dado que no puede obtenerse de él más nada de valor. João do Rio, como etnógrafo diletante, hace especial énfasis en la organización de estos restos, así como en los puntos de encuentro en torno a los cuales se constituyen las diversas comunidades de desechos. Esta lectura también repara en un vínculo íntimo entre la subjetividad y los objetos (las herramientas) que define caracteres y funciones, roles sociales en una realidad atravesada por el valor económico. Estas crónicas intervienen en la disputa por el valor del desecho en la concepción específica de realidad que configura el liberalismo,

propriamente, en el régimen de visibilidad y de sensibilidad en torno a los restos sociales.

La serie de crónicas se proyecta como una intervención hiperestésica, inervadora, frente al nuevo régimen de sensibilidad que establece la clase dominante, de la que el propio João do Rio forma parte, “a maravilhosa flor de nosso prazer” (27 de mayo de 1904, p. 1); una realidad compensatoria moderna que, en tanto tecnoestética, deviene medio de control social (Buck-Morss, 2005). El cronista, en este sentido, interpela al público lector que, por sus lecturas, conoce más Londres, París, Manchuria o Japón que su propia ciudad (do Rio, 2009). Su abordaje exotizante de los bajos fondos de la capital, en pleno proceso de modernización, sondea la relación constitutiva entre el progreso y “a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma” (p. 60). El flaneo que escenifica su crónica conduce una observación demorada, en *retard*, tanto de las condiciones shockeantes, anestésicas, de las fantasmagorías modernas —tal como se advierte en la crónica “As mariposas do luxo” (23 de marzo de 1907), en la que se pregunta sobre la adicción sensorial a las mecánicas en la clase trabajadora— así como a otras experiencias excesivas que desafían la tolerancia del lector, escenas de un “lúgubre exotismo” (2009, p. 108) en las que encuentra la dimensión más doliente del presente, la “chaga incurável, chaga lamentável da cidade” (p. 180).

Con su elogio “A rua”, se dirige a un colectivo de “homens nervosos” (p. 39), un concepto con el que Max Nordau (1902), pocos años antes, describe, en una lectura crepuscular de la modernidad, recuperada afirmativamente por el decadentismo, a los “degenerados”. Este concepto de la psiquiatría social, como vimos, según la propia lectura del autor, de aplicarse, alcanzaría a todo hombre moderno. A contrapelo de su propia crítica sobre los decadentes y los simbolistas en los inicios de su carrera periodística, ya en las crónicas que componen *A alma encantadora das ruas*, se autoconstruye como un

cronista de una sensibilidad singular, hiperestésica, tal como prescribe el arte nuevo: “temos de quando em vez alucinações parciais da pele, dores fulgurantes, a sensação de um contato que não existe, a certeza de que chamam por nós” (2009, p. 39). Ribot en *La psicología de los sentimientos* define a la hiperestesia como una capacidad de percepción por encima del término medio, una singular fineza de los sentidos a la que asocia también al dolor, frecuente, sobre todo, entre los neurasténicos (1900, pp. 52-64). Buck-Morss, en este sentido, al referirse a los orígenes de la anestésica como técnica moderna, señala precisamente a los tratamientos terapéuticos y medicinales de este constructo patológico identificado en 1869 como neurastenia. Su interpretación del presente, de acuerdo con esta clave hiperestésica, se propone como una recepción anómala de la experiencia, propia del artista, que escapa del sentido común.

João do Rio escenifica una interrogación propia sobre su sensibilidad frente a las experiencias inéditas que descubre en su vagabundeo, una suerte de autoanálisis en el que sondea los abismos de su tolerancia, las fronteras de su deseo y de su pertenencia social. Es sugestiva, en este sentido, la evocación recurrente, en sus descripciones, del olfato, el más primitivo de los sentidos, a su vez también de las resonancias siniestras, de presencias ominosas que sugieren, por lo general, un estado de alerta o pavor. Sus excursiones a los bajos fondos, suelen recalar en ambientes lúgubres en los que se acumula la basura, como el puerto y los callejones, así como también en el encuentro con las más extrañas tipologías de la vida precaria. Vale destacar, entre otras, su crónica sobre las *zumbas*, los hospedajes en los que duermen hacinados quienes no tienen hogar, o “visões de opio” (7 de enero de 1905) en la que aborda los fumaderos chinos de Rio. Estos recorridos, como en las novelas góticas, presentan una progresión hacia lo desconocido, un *in crescendo* hacia el terror y la repugnancia en el que se ponen a

prueba los límites de tolerancia de su etnografía diletante: la náusea, el vértigo, la repulsión, la “neurose de crime” (2009, p.106).

Con sus crónicas y relatos, João do Rio conduce al lector, el “burguês incauto” (2009, pp. 57-58), por extraños pasajes en los que se hacen manifiestas las dimensiones ominosas de la realidad, de la miseria y el delito. El cronista advierte que “Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes, a arte de flunar”¹⁰ (p. 31). La mayoría de las crónicas de la serie compone un diálogo peripatético con un compañero-guía, un delincuente o un policía, con quién João do Rio comparte un mismo interés por “a via-sacra da miseria” (27 de mayo de 1904, p. 1), un Virgilio, como “Alberto, o meu incrível amigo, encontrado sempre em lugares equívocos” (p. 1). El turismo a la vida precaria, no obstante, como advierte João do Rio, en “Sono Calmo”, es una performance que replica un *tour* de la moda decadente:

Não sei se o delegado quis dar-me apenas a nota mundana de visitar a miséria, ou se realmente, como Virgílio, o seu desejo era guiar-me através de uns tantos círculos de pavor, que fossem outros tantos ensinamentos. Lembrei-me que Oscar Wilde também visitara as hospedarias de má fama e que Jean Lorrain se fazia passar aos olhos dos ingênuos como tendo acompanhado os grão-duques russos nas peregrinações perigosas que Goron guiava.

Era tudo quanto há de mais literário e de mais batido. Nas peças francesas há dez anos já aparece o jornalista que conduz a gente chique aos lugares macabros; em Paris os repórteres do *Journal* andam acompanhados de um

¹⁰ Para comprender la psicología de la calle no basta con disfrutar de sus delicias como se disfruta del calor del sol y del lirismo de la luz de la luna. Hay que tener espíritu vagabundo, lleno de curiosidades malsanas y nervios con un perpetuo deseo incomprensible, hay que ser lo que llamamos *flâneur* y practicar el más interesante de los deportes, el arte de vagar.

apache autêntico. Eu repetiria apenas um gesto que era quase uma lei. Aceitei.¹¹ (2009, p. 174)

La crónica del vagabundeo se compone también de una aguda trama de correspondencias. La experiencia hiperestésica de *flâneur* que reelabora João do Rio da lugar a una memoria hipertrófica de referentes culturales. Para este cronista, la primera impresión de un ambiente supone un *déjà vu*, en el que revisita lo que ya conoce, por lo menos, en el mapeo cosmopolita que componen las imágenes modernas, propias de las publicaciones periódicas, la enciclopedia, la literatura y la plástica: “Entramos de esguelha, e logo a rótula se fecha num quadro inédito. O n° 19 do Beco dos Ferreiros é a visão oriental das lôbregas bodegas de Xangai” (2009, p. 105). La experiencia inédita se presenta como un “cuadro” o una “visión” urbana en la que el cronista, como médium, encuentra, el *aleph* del bajo cosmopolitismo, los múltiples ecos de la literatura de viajes de las potencias coloniales, tamizados, generalmente, por una singular apropiación de la estética decadentista. Para João do Rio, la capital brasileña es tan exótica y cosmopolita como cualquier otra ciudad portuaria. La describe, por ello, como un reflejo de otras ciudades:

Deixai esse largo, ide às ruelas da Misericórdia, trechos da cidade que lembram o Amsterdão sombrio de Rembrandt. Há homens em esteiras, dormindo na rua como se estivessem em casa. Não nos admiremos. Somos reflexos. O Beco da Música ou o Beco da Fidalga reproduzem a alma das ruas de Nápoles, de Florença, das ruas de Portugal, das ruas da África, e até, se acreditarmos na fantasia de Heródoto, das ruas do antigo Egipto. E por quê? Porque são ruas da proximidade do mar, ruas viajadas, com a

¹¹ No sé si el Comisario sólo quería darme la nota mundana de visitar la miseria, o si realmente, como Virgilio, su deseo era guiarme a través de tantos círculos de pavor, que resultasen otras tantas enseñanzas. Recordé que Oscar Wilde también había visitado las posadas de mala reputación y que Jean Lorrain fingía, ante los ojos de los ingenuos, que era acompañado por los grandes duques rusos en las peligrosas peregrinaciones, que Goron guiaba.

Era todo lo que hay de más literario y más replicado. Desde hace diez años, en las obras de teatro francesas aparece el periodista que lleva a gente elegante a lugares macabros; En París, los periodistas del *Journal* van acompañados de un auténtico apache. Repetiría sólo un gesto que fue casi una ley. Accepté.

visão de outros horizontes. Abri uma dessas pocilgas que são a parte do seu organismo. Haveis de ver chineses bêbados de ópio, marinheiros embrutecidos pelo álcool, feiticeiras ululando canções sinistras, toda a estranha vida dos portos de mar. E esses becos, essas betesgas têm a perfídia dos oceanos, a miséria das imigrações, e o vício, o grande vício do mar e das colônias...¹² (2009, p. 38)

Sus crónicas visibilizan, sobre todo, la faz sórdida del cosmopolitismo de los pobres (Santiago), los restos inasimilables de la promesa inmigratoria. “O Rio é o pomo de mar, é cosmópolis num caleidoscópico, é a praia com a vaza (sic)¹³ que o oceano lhe traz” (2009, p.103). La capital brasileña es, en este sentido, cosmopolita tanto por sus reformas haussmanianas como por este lodo o resaca extranjera que la habita. Vale reparar, tal como lo advierte Georges Didi-Huberman, que “El material visual del caleidoscopio —a saber, lo que se coloca entre el vidrio pulido y el vidrio interior— pertenece al orden del desecho y la diseminación” (2011, p.189). La crónica, con su “retórica del paseo” (Ramos, 2003, p. 126), comprende a la ciudad como un juguete óptico, un juego de espejos que articula reflejos de los más dispares detritus de la historia, “visiones” o “cuadros” vivos de la miseria global. Estos montajes de desechos urbanos devuelven proyecciones anómalas del imaginario eufórico de la expansión capitalista moderna, imágenes descompuestas, punzantes, que

¹² Sal de esa calle y dirígete a los callejones de la Misericórdia, partes de la ciudad que te recuerdan al Amsterdam sombrío de Rembrandt. Hay hombres sobre esteras, durmiendo en la calle como si estuvieran en casa. No nos sorprendamos. Somos reflejos. El callejón de la Música o el callejón de la Fidalga reproducen el alma de las calles de Nápoles, de Florencia, de las calles de Portugal, de las calles de África e incluso, si creemos en la fantasía de Heródoto, de las calles del antiguo Egipto. ¿Y por qué? Porque son calles cercanas al mar, calles muy transitadas, con vistas a otros horizontes. Abri una de esas pocilgas que forman parte de su organismo. Verás chinos ebrios de opio, marineros embrutecidos por el alcohol, hechiceras ululando canciones siniestras, toda la extraña vida de los puertos marítimos. Y estos callejones, estos callejones tienen la perfidia de los océanos, la miseria de las inmigraciones, y el vicio, el gran vicio del mar y de las colonias...

¹³ En la primera edición de “Visões de Opio. Os Chins no Rio.”, publicada en *Gazeta de Noticias* el 7 de enero de 1905, esta palabra aparece con s. La encontramos también con s en la edición del autor que publica Garnier (1910a, p. 106). Vasa, según el diccionario Aurelio, significa “Lodo que se deposita no fundo das águas”. La palabra vaza, con z, tal como aparece en la edición citada, es un error tipográfico presente en muchas reediciones de *A alma encantadora das ruas*.

hacen eco, incluso, en la historia colonial portuguesa que integra a Brasil, por sus rutas marítimas, en una misma trama occidental, con África y Oriente. El “montaje de simetrías” (Didi-Huberman, 2011, p. 190) que compone la crónica acentúa un espectro oriental, exótico, de una ciudad “sinfónica”, “proteiforme e sentimental”, la musa “policroma” que “reflete a população confusa e babélica tal qual ela é.” (2009, pp. 239-240). La figuración orientalista de Rio de Janeiro compone la imagen de una cosmópolis, a la vez anacrónica y moderna, en la que conviven una pluralidad de cultos, al margen de cualquier pretensión de un orden unitario, sea el de la moral de la religión oficial o el del positivismo de aquel entonces.

El caleidoscopio desde el que el cronista observa el presente, devuelve también “visiones” en las que la experiencia se superpone con imágenes del pasado. Son recurrentes, en esta serie, las comparaciones de Rio de Janeiro con una Roma oriental. En la crónica descartada, el guía de João do Rio advierte: “—Admira esta cidade. Nós somos como Roma sob Elogabalus. Todos os vícios, todas as crenças, todos os deboches e todas as agonias. Observa, porém, as pequenas molas, o abysmo em que a miseria anceia.” (27 de mayo de 1904, p. 1). También en *As religiões no Rio*, João do Rio hace la misma asociación: “Esta pacata cidade, que ha 50 annos festejava apenas a côrte celeste e tinha como supremo mysterio a mandinga o preto escravo, é hoje como Bysancio, a cidade das cem religiões, lembra a Roma de Heliogabalo, onde todas as seitas e todas as crenças existiam”¹⁴ (1904, p. 228).

Por último, esta asociación de Rio con Roma puede leerse también como un eco decadentista de *À rebours* de Joris-Karl Huysmans. Des Esseintes, modelo dandi de la época, celebra, en la novela, el realismo “desprejuiciado” con el que Petronio describe, en *El Satiricón*, la vida

¹⁴ Esta pacata ciudad, que hace 50 años solo celebraba la corte celestial y tenía como supremo misterio al mandinga del negro esclavo, es hoy como Bizancio, la ciudad de las cien religiones, que recuerda a la Roma de Heliogábalo, donde todas las sectas y todas las creencias existían.

cotidiana de Roma (Huysmans, 1977, pp. 91-93). En la crónica de João do Rio, sobrevive, en este sentido, el crudo relato de la vida precaria que cautiva al protagonista de la novela de Huysmans. A su vez, en otro extremo de esta interrogación encantada por la multitud “proteiforme”, también convive, subterránea en la serie, una preocupación sanitarista en torno al incremento de la miseria en la capital brasileña. Las crónicas de João do Rio se presentan, en este sentido, como un documento nodal de la cultura popular y de la población *sacer* de la capital brasileña, en pleno proceso modernizador, y de una intervención mediática y literaria dirigida al público, para la regulación del régimen sensible moderno. Sus lecturas exponen, a su vez, una asimilación de la literatura decadentista y del pensamiento nietzscheano, en la composición de una poética singular, mediante la cual interpreta e interviene el presente, desde la literatura folletinesca. Rio de Janeiro se configura, en este sentido, como un escenario de modernización en el que convive la experiencia sincrónica de las grandes capitales con un bajo cosmopolitismo, un resto indeseado de la cultura urbana que se reconoce también como un componente exótico de las principales ciudades modernas.

Referencias

- Agamben, G. (2018). *Homo sacer*. Adriana Hidalgo.
- Antelo, R. (1989). *João do Rio, o dândi e a especulação*. Taurus.
- Antelo, R. (1992). Amor fati: excesso e heterogeneidade. En VV.AA. *João do Rio. Um escritor entre duas cidades*. Instituto Moreira Salles (pp. 11-18).
- Antelo, R. (1998). Uma literatura centáurica. *Revista Iberoamericana*, LXIV (182-183), 81-94.
- Araripe Júnior, T. de A. (1960). *Obra crítica de Araripe Júnior 2: 1888-1894*. Ministério da Educação e Cultura. Casa Rui Barbosa.
- Araripe Júnior, T. de A. (1963). *Obra crítica de Araripe Júnior 3: 1895-1900*. Ministério da Educação e Cultura. Casa Rui Barbosa.
- Buck-Morss, S. (2005). *Walter Benjamin. Escritor revolucionario*. Interzona.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria*. Paidós.

- Cândido, A. (1978). Radicais de ocasião. *Discurso*, (9),193-201.
- de Carvalho, J. M. (1996). *Os Bestializados*. Companhia das Letras.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo.
- do Rio, J. [Firma: Claude] (3 de agosto de 1899). Crítica litteraria. Terra dolorosa. De Oliveira Gomes. *Cidade do Rio*, (184), 1.
- do Rio, J. [Firma: Paulo Barreto] (11 de agosto de 1899). O naturalismo. *Cidade do Rio*, (191), 2.
- do Rio, J. [Firma: Claude] (29 de agosto de 1899). Crítica litteraria. O Egotismo. Max Nordau. *Cidade do Rio*, (206), 1.
- do Rio, J. [Firma: Paulo Barreto] (31 de agosto de 1899). O realismo. *Cidade do Rio*, (208), 2.
- do Rio, J. [Firma: Paulo Barreto] (3 de octubre de 1899). O symbolismo. *Cidade do Rio*, (235), 2.
- do Rio, J. [Firma: X] (20 de septiembre de 1903). A cidade [a]. *Gazeta de Noticias*, (263), 2.
- do Rio, J. [Firma: X] (23 de septiembre de 1903). A cidade [b]. *Gazeta de Noticias*, (266), 2.
- do Rio, J. [Firma: X] (07 de octubre de 1903). A cidade [c]. *Gazeta de Noticias*, (280), 2.
- do Rio, J. [Firma: X] (10 de octubre de 1903). A cidade [d]. *Gazeta de Noticias*, (283), 2.
- do Rio, J. [Firma: X] (14 de octubre de 1903). A cidade [e]. *Gazeta de Noticias*, (287), 2.
- do Rio, J. [Firma: X] (21 de octubre de 1903). A cidade [f]. *Gazeta de Noticias*, (293), 2.
- do Rio, J. [Firma: X] (23 de octubre de 1903). A cidade [g]. *Gazeta de Noticias* (296), 2.
- do Rio, J. [Firma: X] (25 de octubre de 1903). A cidade [h]. *Gazeta de Noticias*, (298), 2.
- do Rio, J. [Firma: X] (21 de noviembre de 1903). A cidade [i]. *Gazeta de Noticias*, (325), 2.
- do Rio, J. (1904). *As religiões no Rio*. Garnier.
- do Rio, J. (04 de enero de 1904). A colonização no Brasil. *Gazeta de Noticias*, (4), 1-2.
- do Rio, J. (27 de mayo de 1904). Entre os mendigos. A miséria cynica. *Gazeta de Noticias*, (148), 1-2.
- do Rio, J. (7 de enero de 1905). Visões de Opio. Os Chins no Rio. *Gazeta de Noticias*, (7), 2.
- do Rio, J. (23 de marzo de 1907). As mariposas do luxo. *Gazeta de Noticias*, (82), 1.
- do Rio, J. (1910a). *A alma encantadora das ruas*. Garnier.
- do Rio, J. (1910b). O bebê de tarlatana rosa. *Dentro da noite*, Garnier. 153-164.
- do Rio, J. (2006). *As religiões no Rio*. Martins Fontes.
- do Rio, J. (2009). *A alma encantadora das ruas*. Companhia das letras.
- Fernández, J. M. (2024). "Araripe Júnior y la hiperestesia del folletín tropical". *Astrolabio*, (32), 441–465. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n32.38787>
- Gumbrecht, H. U. (2014). *Atmosfera, ambiência, stimmung*. PUC Rio.
- Huysmans, J. K. (1977). *Al revés*. Librerías Fausto.

- Mailhe, A. (2001). Miradas cruzadas sobre la marginalidad social en el Brasil de entre siglos (1889-1914). Nina Rodrigues – João do Rio. *Orbis Tertius*, (8), 69-81.
- Mailhe, A. (2005). “Visão do paraíso” & “visão do Inferno” en la ficción de entresiglos: márgenes de los márgenes del naturalismo. *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, 6 (114), 37-68.
- Messer Levin, O. (1996). *As figurações do dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Unicamp.
- Nordau, M. (1902). *Degeneración*. Librería de Fernando Fé.
- O'Donnell, J. (2008). *De olho na rua. A cidade de João do Rio*. Zahar.
- Rama, Á. (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Fundación Ángel Rama.
- Ramos, J. (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Ribot, T. A. Armand (1900). *La psicología de los sentimientos*. Fernando de Fé.
- Rodrigues, J. C. (1996). *João do Rio. Uma biografia*. Topbooks.
- Rodrigues, J. C. (2006). Apresentação. *As religiões no Rio*. Martins Fontes.
- Santiago, S. (2004). *O Cosmopolitismo do pobre*. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Süssekind, F. (2006). *Cinematógrafo de letras*. Companhia das letras.
- Vattimo, G. (2004). *Después de la cristiandad*. Paidós.