

Um olhar pela ótica *flâneur* do narrador de “Mariposas do luxo”**A look through the *flâneur*'s lens of the narrator of “Mariposas do luxo”**Marcela Ansaloni de Azevedo¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro/CAPES

Resumo

Este artigo propõe uma análise do conto “As Mariposas do Luxo”, de João do Rio (1881-1921) através do olhar de um narrador, em movimento, a experimentar um mundo novo, assustador e impressionante da cidade do Rio de Janeiro durante o período conhecido como *Belle Époque* carioca. À luz das teorias de Walter Benjamin sobre a modernidade e o *flâneur* como uma categoria de pensamento, exploraremos as relações humanas formadas em suas conexões com o ambiente externo, das ruas, fruto dessa nova percepção vivenciada pela sociedade da época. Assim, tendo a cidade como cenário, pretendemos flânar pelos ambientes urbanos de uma das ruas mais importantes da época, a do Ouvidor.

Palavras-chave: *Belle Époque* carioca. *Flâneur*. Crônica**Abstract**

This article proposes an analysis of the short story “As Mariposas do Luxo” by João do Rio (1881–1921), through the lens of a narrator in motion experiencing a new, daunting, and impressive world of Rio de Janeiro during the period known as the *Belle Époque* carioca. Considering Walter Benjamin's theories on modernity and the *flâneur* as a category of thought, we will explore the human relationships formed in their connections with the external environment, the streets, stemming from this new perception experienced by society at the time. Thus, with the city as the backdrop, we aim to stroll through the urban environments of one of the most important streets of the time, Ouvidor Street.

Keywords: Carioca *Belle Époque*. *Flâneur*. Chronicle

O² movimento *Belle Époque* (1871-1914) na França foi caracterizado por uma série de mudanças e transformações culturais intensas que redefiniram o modo de pensar e viver da sociedade europeia cosmopolita da época. Como resultado das inúmeras alterações provocadas pelo homem durante o processo de modernização das cidades no final do século XIX, a perspectiva e a experimentação do mundo em relação a essa nova forma de existência geraram um enorme impacto em diversos aspectos sociais, incluindo os novos meios de

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em que pesquisa a obra da escritora Maria Judite de Carvalho. Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada. Bolsista CAPES DS e PDSE, realizando estágio de doutoramento-sanduíche na Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Editora geral da revista *Palimpsesto*, do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7913-6960>.

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

comunicação e transporte. Além disso, foi um período de grande efervescência nos campos intelectual e artístico. No Brasil, fortemente influenciado pelos acontecimentos na França, o período entre a década de 1890 e o início do ano 1922 é considerado um marco na nossa história cultural, especialmente na cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, onde os ideais de progresso fervilhavam.

Com o advento da imprensa, a produção literária foi desafiada, uma vez que os escritores precisavam acompanhar o ritmo acelerado da modernidade. Era necessário que as informações fossem transmitidas de forma concisa e direta. João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto (1881-1921), mais conhecido como João do Rio, destaca-se como um dos mais importantes representantes da *Belle Époque* carioca na historiografia e crítica literária.

Como escritor da *Gazeta*, ele era reconhecido por seu amor pelas ruas e pela exploração da cidade, sendo um dos pioneiros no uso das crônicas jornalísticas, nas quais é possível identificar diversos tipos característicos do Rio de Janeiro da época. Com um olhar preciso, João do Rio capturou e registrou as mudanças físicas e sociais da *Belle Époque*, sendo vanguardista ao percorrer as ruas em busca de material para seus contos e crônicas, retratando, assim, todas as classes sociais. Ele comentava as transformações na cidade destacando o homem como produto do meio em que estava inserido e suas relações com a paisagem urbana.

O autor foi pioneiro em abordar os novos valores do século XX e em enquadrar a linguagem jornalística nesse novo formato, pois relatava as novidades da vida cultural tanto no Brasil quanto no mundo, defendendo a arte de perambular em busca de momentos do cotidiano, utilizando a cidade como cenário para suas crônicas. A partir de “As Mariposas do Luxo”, que abre a terceira parte do livro *A alma encantadora das ruas* (1995), pretendemos trazer à tona a sensibilidade estética do texto, analisando a percepção do olhar do narrador e explorando a flânerie como uma categoria de pensamento, um método de reflexão. Além disso, desejamos refletir sobre o texto considerando o contexto temporal e geográfico em que foi criado, bem como a descrição do espaço. Vamos examinar as estratégias estéticas utilizadas pelo autor que resultam na experiência de flunar pelo texto por parte do leitor.

Em virtude de João do Rio desempenhar um papel fundamental para a prosa de ficção brasileira da época e pela admiração da crítica pela intensidade de sua escrita detalhista, sustenta-se assim a escolha de “Mariposas do Luxo” como ponto de partida para a análise proposta neste artigo. Visto que o livro *A alma encantadora das ruas* (1995) tem sido objeto de estudo de vários outros estudiosos sob perspectivas diversas, entende-se a relevância do exame da crônica sob um novo olhar, o olhar de um narrador que se movimenta e experimenta esse mundo novo, assustador e impressionante da cidade do Rio de Janeiro de outrora.

O flâneur como categoria do olhar

Durante o período em questão, os indivíduos que anteriormente não mantinham uma relação íntima com o mundo externo passaram a vivenciar uma transição marcante. Saíram

de suas casas para adentrar um mundo amplo e aberto, em que o novo se fundia com o antigo de maneira intrincada. Embora o passado permanecesse fresco em suas mentes, havia um forte desejo de explorar e experimentar tudo o que era considerado novidade e modernidade na época. Esse conflito entre tradição e inovação criava uma atmosfera de efervescência cultural e social, na qual as pessoas se encontravam em busca de novas experiências e perspectivas.

Com as reestruturações das metrópoles, emergem novas modalidades de percepção. Em sua obra “A Paris do Segundo Império”, Walter Benjamin (2015) explora o advento de uma abordagem literária singular: a literatura panorâmica. Essa forma de escrita se caracteriza por “esboços que, de maneira peculiar, mimetizam, através de seu estilo episódico, o primeiro plano, mais plástico, e através de seu conteúdo informativo, o segundo plano, mais amplo, dos panoramas” (Benjamin, 2015, p. 37). O autor também menciona a aparição das “fisiologias”, que retratavam tanto os tipos humanos quanto as cidades. Com a ascensão de um novo modo de vida burguês, pessoas que antes permaneciam na obscuridade passaram a ser observadas de maneira mais intensa.

Nesse contexto, surgem novas “categorias” de olhar, como a do *flâneur*, entre outras. A partir das reformas urbanísticas do período, com o alargamento das ruas e a construção das galerias, é possibilitada uma nova forma de enxergar a cidade e as pessoas. O homem passa a se sentir mais à vontade na rua, que se torna o cenário principal da época. Baudelaire (1988), ainda antes de Benjamin, retrata o *flâneur*, relacionando-o a uma movimentação do olhar, uma forma de observação:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e, contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais (Baudelaire, 1988, p. 170).

O *flâneur*, figura emblemática do século XIX, é aquele que se move entre a multidão, observando as vitrines e as ruas, buscando incessantemente o movimento urbano. Ele representa o indivíduo desenraizado, que percorre o espaço urbano transformado pelas mudanças sociais e arquitetônicas. Com a transição do século XIX para o XX, marcada pelo rápido avanço tecnológico e pela efervescência política, o homem encontra-se imerso em um turbilhão de transformações, em um clima contínuo de choque.

Segundo Benjamin (2015), o *flâneur* habita o limiar do deslocamento, do não pertencimento, pois não se sente mais confortável confinado em suas propriedades, porém ainda não se adapta plenamente à vida nas ruas. As galerias surgem como uma resposta a essa ambivalência, oferecendo um espaço intermediário entre o interior e o exterior, entre a sensação de pertencimento e a mera observação da cidade. Além disso, ao mesmo tempo em que o *flâneur* se expõe aos perigos da rua, as galerias proporcionam-lhe o conforto e a proteção do ambiente interno.

O *flâneur*, além de um observador das ruas, é um leitor da cidade, interpretando-a como se fosse um texto, analisando e observando cada detalhe. White (2001) aborda essa perspectiva:

O *flâneur* é, por definição, um ser dotado de imensa ociosidade e que pode dispor de uma manhã ou tarde para zanzar sem direção, visto que um objetivo específico ou um estrito racionamento do tempo constituem a antítese mesma do *flâneur*. Um excesso de ética produtiva (ou um desejo de tudo ver e de encontrar todo mundo que conta) inibe o espírito farejador e a ambição deambulante de ‘esposar a multidão’ (White, 2001, p. 15).

Ele é movido pela curiosidade diante do novo, expandindo sua visão não mais limitada a um ponto fixo, mas abrangente, voltada a todas as direções. No *flâneur*, encontramos refletida a noção de panorama, que transcende a mera ferramenta ou máquina literal, tornando-se uma maneira de enxergar a cidade, uma justaposição que surge como resultado das transformações na percepção humana.

Na sua coletânea de crônicas, apresentada no livro *A alma encantadora das ruas*, publicado pela primeira vez em 1908, João do Rio (1995) habilmente conduz seu narrador a uma visão que ultrapassa os limites convencionais. Em muitas de suas histórias, o próprio narrador se autodenomina *flâneur* e oferece uma definição do ato de flanar:

Flanar é a distinção de perambular com inteligência... dedica-se ao exercício de adivinhar as profissões, as preocupações e até os crimes dos transeuntes [...] O *flâneur* é o *bonhomme* possuidor de uma alma igualitária e risonha, falando aos notáveis e aos humildes com doçura [...] O *flâneur* é ingênuo... conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, sabendo-lhe um pedaço da história, como se sabe a história dos amigos [...] o *flâneur* reflete [...] Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. Flanar é ir por aí [...] (Rio, 1995, p. 5-7).

Na parte inicial, intitulada “A rua”, o cronista nos conduz por um passeio pelas principais vias da cidade do Rio de Janeiro. Ele observa as características específicas de cada trecho dessa protagonista que se faz presente na maioria de seus textos, e não é por acaso que é homônima ao título do texto de abertura de seu livro. Dessa maneira, o cronista apresenta o que o narrador chama de “a alma das ruas”, pois, para ele, “Oh sim, as ruas têm alma!” (Rio, 1995, p. 7).

Com uma linguagem poética, porém sem perder a sobriedade da prosa, adentramos junto ao narrador as complexas relações humanas que se entrelaçam com o ambiente urbano, resultantes dessa nova percepção vivenciada na época. Assim, tendo a cidade como seu palco, o narrador convida o leitor a percorrer os espaços urbanos em um ato de flânerie. Ele se apresenta como um observador que se funde com as multidões, absorvendo e registrando cada detalhe do cenário.

Através de uma crítica implícita ao avanço do progresso, ele revela as transformações em curso na capital. Com um discurso estético que privilegia a literariedade em detrimento do estilo jornalístico denotativo, ele não apenas enaltece os encantos, mas também expõe as mazelas ocultas sob a agitação aparentemente animada do progresso.

O ciclo das mariposas

Com a modernização da imprensa, testemunhamos a consolidação da crônica no Brasil no final do século XIX e ao longo do século XX. Situada entre a linguagem jornalística e a literária, a crônica se destaca como um gênero que permite ao autor relatar eventos cotidianos de forma rápida e satisfatória, atendendo às necessidades da população. Thiago Mio Salla (2010), ao caracterizar o gênero, destaca que o cronista busca estabelecer uma relação próxima e íntima com o leitor, privilegiando os narradores participantes e testemunhas, em detrimento da terceira pessoa (Salla, 2010, p. 132).

Com o avanço da modernização nas cidades, o constante choque entre o novo e a incessante quebra do “velho” levanta questionamentos sobre o impacto da literatura na sociedade contemporânea. Nesse contexto, torna-se essencial uma relação direta entre a imprensa e a literatura. As pessoas passam a interpretar a cidade por meio dos jornais e revistas, tornando a leitura desses veículos uma forma de compreender e interagir com o ambiente urbano.

Apesar de a crônica ser ocasionalmente considerada um gênero de menor relevância por alguns críticos renomados, ou mesmo ser erroneamente associada à divulgação de fofocas e entretenimento, o artigo de Salla (2010) sobre a história da crônica no Brasil esclarece que essa percepção não corresponde à realidade. Segundo o autor, “os textos cumpriram a dupla função de entreter e instruir, pois chamariam a atenção para algo mais pessoal e reflexivo, além da catadupa objetiva de fatos rotineiros” (Salla, 2010, p. 128).

Luciana Calado, em uma análise complementar, destaca o compromisso da crônica em registrar não apenas eventos do dia a dia, mas também momentos históricos significativos. Além disso, a crônica revela as complexas interações entre diferentes classes sociais, funcionando como um instrumento de estudo social e um agente formador de opinião. Consequentemente, ao longo dos séculos, a crônica tem sido uma ferramenta importante para a compreensão da sociedade e da cultura, acompanhando e refletindo as transformações e os desafios enfrentados em cada período histórico (Calado, 2008, p. 3). Dessa forma, é possível perceber a importância intrínseca da crônica não apenas como uma forma de entretenimento, mas também como um meio de reflexão sobre a sociedade, sua história e seus valores.

É interessante observar como esse exame se reflete na crônica específica que estamos considerando. “As Mariposas do Luxo” inaugura a terceira parte de “A alma encantadora das ruas”, intitulada “Três aspectos da Miséria”. O texto nos apresenta um diálogo entre duas jovens operárias que param diante de uma vitrine enquanto retornam para casa ao entardecer, passando pela Rua do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro. O narrador, atento às nuances

do ambiente, destaca a chegada da noite, que se anuncia com um tom cinzento melancólico, evocando uma sensação comparável ao término do expediente para o proletariado:

Ainda não acenderam os combustores, ainda não ardem a sua luz galvânica os focos elétricos. Os relógios acabaram de bater, apressadamente, seis horas. Na artéria estreita cai a luz acinzentada das primeiras sombras — uma luz muito triste, de saudade e de mágoa (Rio, 1995, p. 101).

O narrador descreve esse momento do dia como um intervalo de serenidade, uma breve pausa na agitação urbana. Com um olhar meticuloso, ele descreve cada aspecto do cenário com precisão, destacando o contraste entre a rua com suas lojas luxuosas e as figuras passantes. O céu é comparado a pedras preciosas que reluzem em contraste com o ambiente cinzento que envolve os trabalhadores retornando para casa. Acompanhando a perspectiva do narrador, notamos também a mudança na iluminação.

Embora o dia esteja quase no fim, ainda não estamos imersos na completa escuridão clareada artificialmente pelas lâmpadas a gás. O crepúsculo cinzento e melancólico cria uma atmosfera de fantasmagoria, como se o tempo entre o crepúsculo e o anoitecer total, “essa luz triste, de saudade e mágoa”, permeada por uma sensação de saudade e melancolia, acompanhasse as jovens em sua jornada de volta para casa, resignadas e sem alternativa. É o término de mais um dia.

É intrigante observar o próximo comentário do narrador, que enfatiza claramente a divisão de classes existente no período:

Já passaram as *professional beauties*, cujos nomes os jornais citam; já voltaram da sua hora de costureiro ou de joalheiro as damas do alto tom; e os nomes condecorados da finança e os condes do Vaticano e os rapazes elegantes e os deliciosos vestidos claros airosamente ondulantes já se sumiram, levados pelos “autos”, pelas parelhas fidalgas, pelos bondes burgueses (Rio, 1995, p. 101).

Nesse momento do dia, toda a elite burguesa, que costuma frequentar as boutiques de alta costura, as chapelarias e as confeitarias, já não está mais nas ruas. Eles já retornaram aos seus palácios, deixando um “hiato na feira das vaidades” (Rio, 1995, p. 101).

É amplamente evidenciado o surgimento de um novo costume entre os burgueses recém-adquiridos: o de se exporem e serem notados, conforme descrito por Benjamin (2015), referindo-se à análise de Eduard Fuchs sobre as características dos povos europeus, uma tendência que foi “imitada” pela sociedade carioca moderna. Uma vida que anteriormente se desenrolava discretamente nos confins das propriedades rurais agora é constantemente exposta nas ruas, onde “os dias de festa e de luto, o trabalho e o lazer, os costumes matrimoniais e os hábitos celibatários, a família, a casa, os filhos, a escola, a sociedade, o teatro, os tipos sociais, as profissões... tudo desfilava e era visto” (Benjamin, 2015, p. 38).

No entanto, essa exposição de um novo estilo de vida estava reservada principalmente à emergente classe burguesa e ocorria sobretudo durante a tarde, quando o sol, em seu auge, iluminava a elite carioca da classe A. À medida que a luz do dia diminuía, uma nova camada social emergia e tomava as ruas, delineando assim as divisões sociais e as mudanças no cenário urbano da época.

Ao prosseguirmos pela narrativa, acompanhando o olhar do narrador, somos confrontados com a visão da classe trabalhadora que preenche e “enfeia” as ruas, contrastando com os “mocinhos bonitos de ainda há pouco” (Rio, 1995, p. 101). É interessante observar como uma das características proeminentes da *Belle Époque*, a ostentação do luxo, especialmente expressa através da moda, era predominante entre os burgueses. Nas vitrines, era possível contemplar uma profusão de itens luxuosos, desde estatuetas ornamentadas até coleções de leques coloridos, destacando-se os deslumbrantes tecidos de seda, as plumas exuberantes, os requintados bordados de guipure e as delicadas rendas: “entre estatuetas que apresentam pratos com bugingangas de fantasia e a fantasia policroma de coleções de leques, os desdobramentos das sedas, das plumas, das *guipures*, das rendas [...]” (Rio, 1995, p. 101).

Essa cultura de ostentação teve um impacto significativo na formação dos hábitos e na criação de uma identidade brasileira, uma vez que a moda parisiense, veiculada por revistas como a *Fon-Fon!*, que traziam as últimas novidades francesas, circulava amplamente entre os brasileiros, influenciando seus gostos e comportamentos. Conforme observado por Gilda Chataignier (2010), renomada pesquisadora da moda no Brasil, o estilo de vestimenta das mulheres cariocas seguia de perto o exemplo das francesas, tanto para o uso cotidiano quanto para ocasiões festivas, incluindo eventos religiosos.

Assim, o traje descuidado dos “trabalhadores de volta da faina e operárias que mourejam todo o dia” (Rio, 1995, p. 101) destoava do ambiente iluminado das tardes, no qual as damas da alta sociedade desfilavam pela Rua do Ouvidor exibindo sua opulência. O vestuário das operárias, por sua vez, mantinha uma uniformidade constante. Saias escuras e blusas desgastadas de chita barata eram usadas repetidamente, dia após dia, em uma rotina monótona.

Entretanto, é interessante observar que o narrador destaca a peculiaridade de uma miséria que se apresenta de forma asseada: “mas essa miséria é limpa, escovada. As botas rebrilham, a saia não tem uma poeira, as mãos foram cuidadas. Há nos lóbulos de algumas orelhas brilhos simples, fechando as blusas lavadinhas, broches 'montana', donde escorre o fio de uma *chatelaine*” (Rio, 1995, p. 102). O narrador lança questionamentos sobre os sacrifícios e concessões feitos para manter essa aparência. Apesar da pobreza, essas mulheres ainda se esforçavam para resistir à desumanização imposta pela miséria que enfrentavam.

Ao considerarmos as descrições apresentadas pelo narrador cronista, percebemos diversas reflexões sobre o contexto social e político da época, que têm sido amplamente discutidas pela crítica contemporânea. Notavelmente, o narrador oferece *insights* sobre a posição da mulher, especialmente daquelas pertencentes às classes operárias, pobres e mestiças. A opressão enfrentada pela classe trabalhadora era exacerbada quando se tratava de mulheres. Como o narrador aponta: “Ninguém as conhece e ninguém repara nelas” (Rio,

1995, p. 102), como se fossem seres invisíveis, relegadas a um destino inevitável: o trabalho incessante, a doença ou a desgraça. Essas observações destacam não apenas a marginalização das mulheres na sociedade da época, mas também a indiferença generalizada em relação às suas lutas e dificuldades.

Apesar de algumas dessas jovens serem nomeadas pelo cronista, elas são retratadas de maneira generalizada, perdendo assim o protagonismo na narrativa. Elas simplesmente passam despercebidas, jovens mulheres invisíveis, relegadas à condição de pobres coitadas. Quando o narrador as observa, seus anseios e aspirações são praticamente expostos, representando um grupo marginalizado que tem acesso apenas às migalhas da sociedade. Como destaca o texto: “São mulheres. Apanham as migalhas da feira. São as anônimas, as fulanitas do gozo, que não gozam nunca” (Rio, 1995, p. 102). O cronista lança uma crítica velada à injustiça social enfrentada por essas jovens, que anseiam por mudança e por uma vida mais digna.

A invisibilidade e a generalização das jovens como representantes de uma classe social são aspectos marcantes do texto, especialmente quando são descritas como “as anônimas”. Essa característica é remanescente do *flâneur* de Benjamin (2015), cujo narrador não se preocupa em individualizar os tipos, mas sim em compreender o papel das massas na cidade. O narrador *flâneur* da crônica observa o movimento das personagens passo a passo, sem interferir, apenas testemunhando seu percurso de volta para casa. Como um detetive, ele parece captar os pensamentos dessas operárias, como se apenas pelo olhar fosse capaz de discernir suas frustrações e sonhos.

Quanta coisa! quanta coisa rica! Elas vão para a casa acanhada jantar, aturar as rabugices dos velhos, despir a blusa de chita — a mesma que hão de vestir amanhã... E estão tristes. São os pássaros sombrios no caminho das tentações. Morde-lhes a alma a grande vontade de possuir, de ter o esplendor que se lhes nega na polidez espelhante dos vidros. Por que pobres, se são bonitas, se nasceram também para gozar, para viver? (Rio, 1995, p. 103).

A sobriedade que permeava a análise da vitrine é abruptamente interrompida quando as personagens notam uma terceira tonalidade de luz. Enquanto a luminosidade pertence às jovens damas, o entardecer pertence às operárias. No entanto, agora é a completa escuridão da noite que predomina, e essa pertence às mulheres perdidas. As “mariposas” apressam-se, porém, são detidas pelo que o narrador, com sutileza crítica, descreve como os “altares da frivolidade”. É como se ao contemplarem todo o esplendor do luxo, elas vissem refletido o que não são, o que as deixa tristes e frustradas enquanto retomam o seu caminho. Ao contrário das mulheres recatadas e religiosas, que só se aventuravam às ruas acompanhadas, as jovens de classes sociais mais baixas não podiam se demorar em seu retorno.

A rua, transformada em cenário pelo narrador, emerge como uma personagem por si só. Não uma personagem secundária, mas uma entidade que sente, percebe e analisa. Quando o narrador descreve o movimento no fim do expediente, ele sugere que “a rua tem de tudo isso uma vaga impressão, como se estivesse sob o domínio da alucinação, vendo passar um préstito que já passou” (Rio, 1995, p. 101). Nesse sentido, a rua parece julgar o

que vê. Da mesma forma, ao descrever os sonhos inalcançáveis das jovens, cujos destinos já parecem traçados, o cronista dá vida à rua, afirmando que “aquela rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera” (Rio, 1995, p. 102).

Ela representa também uma fonte de luz, como se o sol, que durante o dia se dissipa nas fábricas onde laboram as operárias, encontrasse um novo alento nas vias urbanas. As ruas proporcionam a elas uma miríade de possibilidades, insinuando uma centelha de esperança e sonho, ao mesmo tempo em que ostentam o esplendor do luxo. As jovens são equiparadas a mariposas, criaturas que, ao contrário das borboletas, são associadas a hábitos noturnos e atraídas pela luminosidade. Assim como as mariposas, as operárias também se deixam hipnotizar pelas vitrines repletas de opulência e requinte, alimentando suas aspirações e desejos diante do esplendor das luzes urbanas.

O narrador cronista adota uma postura oscilante, alternando entre a proximidade e a distância em relação às personagens. Enquanto se encanta com o brilho nos olhos das garotas, ele mantém uma atitude de mero observador. Sua sensibilidade capta a vergonha da menina que questiona o preço dos tapetes, revelando sua desajustada presença naquela loja sofisticada, “muito corada e nervosa”, desculpando-se apenas por sua ousadia em perguntar. No entanto, ao deslocar o foco da narrativa para a plenitude do anoitecer, ele aponta para a súbita interrupção causada pela luz acesa por um ourives, hipnotizando as mariposas.

A brutalidade inesperada resultante de um gesto tão simples e cotidiano as paralisa diante da exposição de pedras preciosas. “As mãozinhas bonitas apertam o cabo da sombrinha como querendo guardar um pouco de tanto fulgor; os lábios pendem no esforço da atenção; um vinco ávido acentua os semblantes” (Rio, 2010, p. 103). O olhar perspicaz do narrador registra até mesmo os menores movimentos, revelando a violência implícita naquele simples ato diante das aspirações de vida das mariposas. É como se tivessem sofrido um golpe ao se depararem subitamente com a vitrine principal, objeto de desejo da maioria delas, a “suprema tentação”, levando-o a questionar: “Onde estará o príncipe encantador?” (Rio, 2010, p. 105).

Por fim, por serem mulheres honestas, elas precisam abandonar as ruas. Pois logo chegará o momento em que “a rua vai de novo precipitar-se no delírio” (Rio, 1995, p. 105). Como observado anteriormente, esse espaço já não lhes pertence mais; agora, é ocupado por outra classe, a dos perdidos. A calmaria desse período de transição está chegando ao fim, e elas devem se adiantar ao bonde, a fim de retornar ao lar honrado. O final do trajeto se dá em silêncio.

Elas hão de voltar, pobrezinhas — porque a esta hora, no canto do bonde, tendo talvez ao lado o conquistador de sempre, arfa-lhes o peito e têm as mãos frias com a ideia desse luxo corrosivo. Hão de voltar, caminho da casa, parando aqui, parando acolá, na embriaguez da tentação — porque a sorte as fez mulheres e as fez pobres, porque a sorte não lhes dá, nesta vida de engano, senão a miragem do esplendor para perdê-las mais depressa (Rio, 1995, p. 105).

Nas considerações finais do narrador, é exposto o ciclo diário da classe trabalhadora, que, com o avanço do progresso, acaba se tornando ela própria um produto de consumo. Elas permanecerão sempre como não merecedoras desse luxo hipnotizante, pois além de pobres, são mulheres. Nesse período, a mulher ocupava uma posição inferior na hierarquia social, sendo as primeiras a sofrerem as consequências negativas da emergente sociedade capitalista, sendo simultaneamente excluídas e ludibriadas pela ilusão de consumo propagada pela indústria e pelo comércio, que visavam seduzi-las para que se tornassem consumidoras. Embora João do Rio não aborde diretamente a forma como a mulher era percebida, ao tratar da exploração em geral e das disparidades decorrentes das novas estratificações sociais, ele tangencia essa questão. Calado (2008), ao comentar sobre João do Rio, ressalta:

As mulheres seriam vítimas primeiras das mazelas, doenças e degeneração imposta por uma sociedade capitalista em formação. É interessante notar que o autor não atribui essa exploração necessariamente a uma cultura fundada no patriarcalismo, mas considera os efeitos nocivos de qualquer tipo de exploração. Nos espaços tratados pelo autor convivem, de maneira conflituosa, a ordem e a desordem (Calado, 2008, p. 2).

Considerando a necessidade de uma aproximação das crônicas com a realidade, os autores selecionavam eventos verídicos e os transformavam, empregando uma linguagem poética e utilizando figuras de linguagem para atender às demandas informativas da sociedade. Em “Mariposas do Luxo”, João do Rio realiza essa abordagem. De forma sutil, ele expõe os costumes e preconceitos da época. Através de um simples momento cotidiano, o retorno para casa da classe operária, ele retrata uma camada social que enfrenta as consequências do progresso não apenas de maneira negativa, mas também fatalista, uma vez que o sistema capitalista no qual estão inseridas não oferece outras alternativas. Essa abordagem, característica das crônicas da *Belle Époque*, permite uma reflexão mais profunda sobre a condição humana e os desafios enfrentados pela sociedade da época.

Referências

BAUDELAIRE, C. O Pintor da Vida Moderna. *In*: BAUDELAIRE, C. **A modernidade de Baudelaire**. Apresentação de Teixeira Coelho. Tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 159-221.

BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CALADO, L. **A belle époque nas crônicas de João do Rio: o olhar de um flâneur**. Brazilian Studies Association – BRASA, 2008. Disponível em: <http://www.brasa.org/sitemason/files/i4kzFC/Calado%20Deplagne%20Luciana.pdf> Acesso em 07 jul. 2017.

CHATAIGNIER, G. **História da Moda no Brasil**. São Paulo: Estação das letras e cores, 2010.

RIO, J. **A Alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

SALLA, T. M. "O Desenrolar da Crônica no Brasil: História da Permeabilidade de um Gênero". **Quadrant**, Montpellier, vol. 27, 2010, pp. 127-152.

WHITE, E. **O flâneur**: um passeio pelos paradoxos de Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Recebido em 12 de maio de 2024

Aceito em 23 de outubro de 2024