

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

### CRÔNICAS DE SALÃO NO BRASIL E NA FRANÇA: JOÃO DO RIO E MARCEL PROUST

Vivian Yoshie Martins Morizono (FFLCH-USP) e  
Alexandre Bebiano de Almeida (FFLCH-USP)  
vivian.morizono@gmail.com

RESUMO: A crônica de salão é um gênero que ganha notoriedade na imprensa da *Belle Époque* e que desempenha funções sociais bem determinadas no interior desse quadro. Este artigo compara duas crônicas sociais de Marcel Proust e de João do Rio, com o propósito de descrever as fórmulas e as convenções que regem o gênero. Nosso estudo privilegia a descrição que os dois escritores fizeram dos salões da *Belle Époque* parisiense e carioca, um retrato que oscila entre a realidade e o sonho e que, no caso de João do Rio, deixa evidente a ascensão da vida cultural europeia sobre a sociedade do Rio de Janeiro.

PALAVRAS-CHAVE: Crônicas sociais; Marcel Proust; João do Rio; salões

#### INTRODUÇÃO

A crônica social obtém grande destaque nos periódicos da *Belle Époque*, tanto na França como no Brasil. As crônicas de salão do *Figaro* eram nesse momento tão lidas que mesmo um jornal francês voltado para as camadas populares, o *Petit journal*, chega a adotar um tipo de crônica social, chamada por Éveno (2012: 54) de crônica dos “sans-grade”, e cujo principal objetivo era moralização das classes trabalhadoras. No Brasil as crônicas sociais surgem mais tardiamente, mas vão respeitar os moldes clasticistas da França. Um exemplo de grande destaque é a coluna “Binóculo”, redigida de 1907 a 1914, na *Gazeta de Notícias*, por Figueiredo Pimentel.

Neste artigo chamaremos a atenção para dois cronistas da *Belle Époque*, um de Paris e outro do Rio de Janeiro: Marcel Proust e João do Rio. A escolha desses dois cronistas não é casual: autores de crônicas sociais, ambos conseguiram ultrapassar os limites desse gênero submetido à periodicidade curta do jornal, ao caráter passagei-

ro das modas e a outras convenções estreitas que vamos comentar aqui. Enfim, malgrado a condição de cronistas sociais, tanto Proust quanto João do Rio alcançaram sucesso e reconhecimento como homens de letras.

O francês é um dos frequentadores das festas organizadas pela alta sociedade parisiense e, antes de escrever sua obra mais famosa *Em busca do tempo perdido*, contribui com artigos mundanos para diversos jornais: discute as modas contemporâneas no *Mensuel* (Proust 2012) e descreve importantes salões da alta sociedade no *Figaro*, onde suas crônicas vão ocupar até três colunas na segunda página do jornal. Em sua correspondência, Proust admite que suas crônicas eram comentadas nos próprios salões, embora não fossem aí muito apreciadas:

Eu devo confessar, contanto que você não diga a quem quer que seja (é um segredo absoluto, ninguém sabe e nem deve saber), sou eu quem escreveu o artigo absurdo no *Figaro*, sobre a Princesa. Isso me divertiu muito na noite em que você disse diante de mim, à casa da princesa Brancovan – e com muita razão –, que esse artigo era estúpido. (Proust 1977: 454, tradução nossa)

João do Rio, antes de começar a escrever seus artigos mundanos, era já bastante conhecido por suas contribuições para diversos periódicos. Ele escreveu para alguns dos mais relevantes do período: a *Cidade do Rio*, *O correio mercantil*, a *Gazeta de Notícias* e *O Paiz*, onde publicou suas crônicas sociais. Em 1917, apenas um ano depois da publicação em jornal, reuniu 130 desses artigos na coletânea *Pall-Mall Rio - Inverno mundano de 1916*. O livro alcançou tanta importância que foi anunciado no *O Paiz* como “o maior acontecimento jornalístico-literário-mundano do ano”, no dia 8 de fevereiro de 1917. Nas palavras do crítico Medeiros e Albuquerque, a coletânea também tinha um valor histórico e deveria ser consultada no futuro por todos aqueles que se interessassem pela *Belle Époque* carioca (Albuquerque 1920: 139).

Essa coletânea, assim como as crônicas de Proust, não receberam muita atenção daqueles que estudam os dois escritores. As explicações para isso podem ser muitas. Pode-se salientar, em primeiro lugar, o caráter datado ou histórico do gênero: os nomes das altas personalidades citadas por João do Rio e por Proust dizem muito pouco ao leitor de hoje. No caso do escritor francês, é de acrescentar ainda seu explícito desejo de deixar suas crônicas sociais à sombra ou, ao menos, de legá-las a um segundo plano, para que seu grande romance não fosse associado a um diletante ou a um esnobe que produzia literatura de salão. Quanto a João do Rio, os estudiosos parecem preferir à faceta mais afrancesada de suas crônicas de salão, as crônicas-reportagens, que vêm retratar as camadas mais pobres da sociedade (Candido 2007; Prado 2004). De resto, na ausência de uma edição comentada, ler hoje as crônicas sociais do escritor brasileiro não é tarefa fácil, já que muitas das personagens, das referências e das alusões que aí encontramos podem necessitar de uma nota que venha explicar ao leitor do que se trata.

Embora não sejam poucos no Brasil os estudos sobre a obra de João do Rio, são raros os trabalhos que se dedicam a estudar exclusivamente as crônicas sociais do

autor, como faz Bastos (1992). Sobre o papel que o dândi desempenha na prosa de João do Rio, pode-se citar o importante livro de Orna Messer Levin (1996). Para a pesquisadora, seria possível imaginar um tipo de narrador ou alterego nos mais diversos gêneros a que João do Rio se dedicou (crônicas, reportagens, romances, contos, peças de teatro); esse narrador seria o dândi. É claro que a pesquisadora faz questão de assinalar o caráter posado e mesmo ficcional desse alterego que se acha no fundo das criações jornalísticas e literárias de João do Rio. E mais: ela salienta que dificilmente conseguimos aí distinguir o dândi, aquele que frequenta os ambientes exclusivos da burguesia, do repórter-investigativo, daquele que passeia pelas ruas e mostra simpatia pela vida dos mais pobres. Essa mistura de dandismo e reportagem seria um dos traços mais marcantes das crônicas de salão do autor, tal como reconhece a pesquisadora:

Em *Pall Mall-Rio*, é o olhar indiscreto do repórter que leva o leitor a participar da intimidade dos palacetes de Botafogo com a licenciosidade digna do dândi. (...) Em troca do acolhimento nas recepções elegantes da emergente burguesia, o escritor reserva um espaço nas páginas do jornal e, num delírio de transfiguração, faz destes senhores a representação estética da modernidade. (Levin 1996: 72-3, grifos nossos).

Quanto a Marcel Proust, dois importantes estudos realizados por Rogers (1964) e Pinson (2008) dedicaram-se a estudar a crônica do autor. O primeiro chama a atenção para o fato de que as crônicas compreendem alguns procedimentos que reencontramos no romance de Proust e que, assim, elas podem ser tomadas como esboços preparatórios para a grande obra do escritor (Rogers 1964: 142). Já Pinson (2008) observa que as crônicas precisam ser lidas tendo em vista seus aspectos próprios, isto é, as fórmulas e as regras que orientam esse gênero destinado à imprensa. As análises desses estudiosos foram de grande valia, como se poderá perceber mais à frente, para que pudéssemos analisar as crônicas do francês e do carioca.

Tendo como base essa bibliografia sobre os dois autores, vamos comentar aqui duas crônicas escritas por eles. Nossa análise procura chamar a atenção para dois recursos que estão na base desses textos: a enumeração dos convidados, e a descrição de seus trajes e de seus hábitos. Escolhemos duas crônicas que trazem a sociedade dos salões como um lugar de promoção das artes e dos bons costumes. Essa intenção torna-se mais explícita com a crônica de João do Rio, visto que as personalidades enumeradas e as atividades do sarau são aí transfigurados ao máximo, a ponto de ultrapassar o limite da hipérbole e do delírio, com o objetivo de tentar alcançar os padrões culturais que nos servem de modelo ou, para falar como Levin, já citada por nós, um tipo de “representação estética da modernidade”.

## UM SONHO EM VERSALHES: A CRÔNICA MUNDANA DE PROUST

Um bom ponto de partida para o estudo das crônicas sociais é a descrição das convenções que regem o gênero. Pinson (2008: 55) resumiu sua estrutura aos seguintes elementos: a crônica social típica começa lembrando o tipo de evento que será apresentado (um baile, uma festa, um jantar, uma reunião); em seguida, surge a pessoa que o promove, seus convidados, as ações que vão ocupá-los durante o evento, e, por fim, arrematando tudo, há a menção elogiosa ao sucesso da cerimônia. Mas assim resumido, como compreender todo o efeito produzido por um gênero tão convencional? Pode-se dizer que a crônica mundana descreve um ritual, cuja liturgia precisa ser conhecida (e reconhecida) por seus leitores para que produza todo o seu efeito; é o que lembra Pinson: “para exprimir a originalidade de um evento extraordinário, o cronista dispõe apenas de um repertório sumário para tentar conotar o *supremo*” (2008: 55, grifo do autor, tradução nossa). Dizendo de outro modo: para que a crônica mundana consiga exprimir todo o encantamento que um evento social envolve, ela se vê obrigada a se servir de alguns recursos típicos ou estereotipados. E podemos citar aqui alguns: a enumeração dos convidados (que serão reconhecidos como membros da alta sociedade); a descrição de seus hábitos e roupas; o uso exagerado, tal como lembra Pinson (2008: 55), de vocabulário laudativo: superlativos, adjetivos e advérbios de lisonja, para caracterizar o evento como “sonho”, “triumfal”, “o mais chique”. Cabe notar que essas fórmulas não deixam de assegurar certa dimensão fantástica aos salões e aos convidados. Pode-se dizer que estamos diante de um mundo que se avizinha do conto de fadas, e que está, ao mesmo tempo, distante e perto do leitor: distante, porque o leitor está diante de um mundo fechado, onde apenas os mais elegantes podem ingressar; perto, porque, graças à crônica, todos têm a chance de participar desse mundo, nem que seja através da imaginação. Nesse sentido, a crônica oferece ao leitor de jornais um mundo de escape, uma dose de luxo, charme e beleza, para compensá-lo de seu cotidiano mais rasteiro.

A crônica de Proust que comentaremos foi publicada na primeira página do jornal *Gaulois*, em 31 de maio de 1894, sob a rubrica *Bloc-notes parisien*, uma seção de temas gerais. Trata-se de um jornal voltado para a aristocracia e para a alta burguesia, não se dirigindo assim à massa dos cidadãos, mas antes às classes estabelecidas (ou que procuram se estabelecer). Essa característica é evidenciada por seu preço elevado e por sua tiragem diária de 20 a 30 mil exemplares, bem mais modesta do que os jornais populares (Feyel e Lenoble 2001: 201). Proust assina a crônica com o pseudônimo *Tout-Paris*, um nome coletivo que designa as personalidades encontradas nas festas, reuniões e demais encontros da alta sociedade. Esse pseudônimo enfatiza a presença de todas as pessoas importantes da cidade e indica a relevância do evento social para o leitor: “toda a Paris que importa estava lá”. O cronista descreve uma festa literária, promovida pelo barão Robert de Montesquiou, famoso escritor e dândi parisiense. Assim começa a crônica:

Os portões de ferro dourado estão abertos para a larga avenida de Paris que leva diretamente ao teatro de Versalhes. Junto a uma das extremidades do portão, um elegante pavilhão se ergue; um largo tapete vermelho está estendido sob a areia, diante da porta; flores, rosas cobrem o caminho. Na soleira, amável, sorridente, muito bondoso, o senhor da tranquila residência recebe os amigos convidados. Uma orquestra, escondida no bosque, murmura uma doce música. (Tout Paris 1894 : 1, tradução nossa)

Nesse trecho fica claro o uso exagerado de adjetivos pelo cronista: “ferro dourado”, “elegante pavilhão”, “largo tapete vermelho”, “amável, sorridente, muito bondoso”, “tranquila residência”, “doce música”. É de notar também que as orações se organizam de sorte a reconstituir o olhar de alguém que entra no palácio; vemos assim pela ordem: o portão, a entrada, a acolhida pelo anfitrião, o som da orquestra. A cena é romantizada pelo verbo “murmurar”, pelas “flores, rosas” que cobrem o caminho, pela “doce música”, que parece emanar da própria natureza, pois a orquestra está aí escondida. Nesse ambiente tudo deve ser maravilhoso, encantado e mágico.

Em seguida, o cronista descreve o lugar onde serão representadas as atrações da noite: no meio das árvores, sobre a grama verde, vê-se um “teatro improvisado”, nomeado de efêmero. Segue uma longa lista das personalidades presentes no salão principal, juntamente com descrições minuciosas das roupas e dos acessórios que portam, tudo marcado por um grande luxo:

A sra. condessa Greffulhe, deliciosamente vestida: o vestido é de seda lilás rosado, semeado de orquídeas, e coberto de musselina de seda com a mesma nuance de cores, o chapéu florido de orquídeas e inteiramente rodeado de gaze lilás; a senhorita Geneviève de Caraman-Chimay, a condessa de Fitz-James, popelina preta e branca, sombrinha azul, incrustada de turquesas, jabô Louis XV; a condessa de Pourtalès, tafetá cinza pérola salpicado de flores escuras, os enfeites claros, o chapéu com uma pena de garça amarela no topo (Tout Paris 1894 : 1, tradução nossa)

A lista continua por muitas e muitas linhas, com diversos nomes da aristocracia, das artes e da burguesia endinheirada; encontramos aqui a condessa Potocka, aristocrata de origem italiana; a senhora Madeleine Lemaire, pintora e aquarelista famosa por seu salão; e Maurice Barrès e Léon Daudet, figuras importantes nas letras e na política. É de notar a minuciosa descrição das vestimentas realizada pelo cronista: “crepe branco, chapéu de palha de arroz branco, com plumas brancas, capa de pelo de alpaca branco com bordado cinza”. Por meio dessa descrição tão minuciosa, o cronista pretende mostrar sua familiaridade com um dos traços mais sutis que regem o ambiente dos salões: mais do que ser um traço de beleza e elegância, a moda representa aqui um instrumento de poder e distinção.

Todas as representações literárias e artísticas que ocorrem ao longo da festa são elencadas pelo cronista, com o propósito evidente de sublinhar o caráter fascinante do sarau. Assim, um “novo encantamento” acompanha a chegada de Sarah Bernhar-

dt, uma das atrizes mais famosas de então, com seu longo vestido de “seda prateada”. De resto, até mesmo a natureza se rende ao brilho dos convidados, pois o sol “está presente e faz resplandecer o frescor das vestimentas rosas, malvas, amarelas, lilases, violetas, trazendo uma doce carícia para os olhos” (Tout Paris 1894: 1, tradução nossa). Assim, as apresentações artísticas fazem emudecer “profundamente todas as pessoas delicadas”, pois as intérpretes são “incomparáveis”, e as produções literárias lidas por eles (muitos dos poemas que foram recitados durante a festa são transcritos pelo próprio cronista em seu texto), “impressionantes”. A conclusão traz o final desse “sonho”, nas palavras do cronista:

E acabou. O sonho terminou. É preciso voltar a Paris, onde se fala de declarações ministeriais, de interpelações e de outras coisas parecidas. Com essas delicadas lembranças e com um enorme arrependimento deixamos Versalhes, a vila real onde, durante algumas horas, acreditamos que vivíamos no século de Luís, o Grande! (Tout Paris 1894 : 1, tradução nossa)

A crônica – pode-se concluir – procura aproximar o leitor do ambiente dos salões, desse mundo que acaba transfigurado pela imaginação do cronista. Esse universo seria distante da realidade miúda onde vive o leitor de classe alta, que se encontra, nas palavras do cronista, entre “declarações ministeriais, interpelações e outras coisas parecidas”. Ora, sob um ponto de vista mais largo, pode-se dizer que essa rotina rasteira e burocrática do leitor aparece nas próprias páginas do jornal: ela se faz presente nas rubricas dispostas ao lado da crônica mundana, e que abordam os assuntos sérios do dia: as questões sociais, a política, a economia. Mas que informação relevante traz a crônica mundana para desviar a atenção do leitor desses artigos políticos de fundo? Pinson escreve: “Lisonjeado e cúmplice, o leitor é convidado a prestar atenção a fatos que possuem um valor informativo próximo ao nulo, mas dos quais espera uma retribuição simbólica, pois se imagina graças a eles na intimidade das altezas” (Pinson 2008: 57, tradução nossa).

### “É NECESSÁRIO COPIAR PARIS”: A CRÔNICA MUNDANA DE JOÃO DO RIO

Na *Belle Époque* brasileira, a crônica de salão também ganha destaque nos jornais. Levin (1996: 19) chama a atenção para o fato de que a crônica diária – e a imprensa, no geral – oferece uma chance de profissionalização do escritor, que passa a receber uma soma regular por suas produções. Não se deve esquecer, porém, que a imprensa de massa realizava ainda seus primeiros passos no Brasil. Essa situação fica mais evidente quando comparamos nossa imprensa com a francesa: os cinco maiores jornais da capital brasileira teriam uma tiragem de 150 mil exemplares na primeira década do século XX (Barbosa 2007: 41), ao passo que o *Petit parisien*, um dos jornais franceses voltados para o público em geral, atinge sozinho a marca de 1,5 milhão de exemplares em 1914 (Éveno 2012: 75). Esses números – é claro – não podem ser compreendidos longe dos índices de alfabetização e de densamento populacional nos dois países: em

1914, a França metropolitana (o que exclui territórios e colônias de ultramar) conta com uma população de quarenta milhões de habitantes e registra uma taxa de 2,1% de analfabetos (Dumazier e De Gisors 1984: 15); em 1920, o Brasil conta com trinta milhões de habitantes, mas registra uma surpreendente taxa de 71,2% de analfabetos (Ferraro e Kreidlow 2004: 185). Enquanto na França o sistema educacional já havia evoluído consideravelmente, no Brasil apenas famílias com posição social privilegiada, profissionais liberais, filhos de negociantes ou políticos possuíam acesso à educação secundária (Needell 1993: 74).

Apesar dessas diferenças entre os países, a *Belle Époque* carioca foi um grande momento de absorção de modas francesas e europeias. A bem da verdade, a capital brasileira se moderniza aos moldes parisienses, importando a *art nouveau*, o *five o'clock*, o vocabulário, os vestidos de Paris e de Londres, os salões literários e, até mesmo, os bulevares, já que a própria abertura da avenida Central, planejada pelo engenheiro Pereira Passos, seguia as reformas realizadas por Georges Haussmann em Paris (Needell 1993: 55). Nessa cidade em rápida modernização, aqueles que têm condições consomem jornais, e incorporam em seus hábitos as novas tendências e os novos gêneros que vêm da Europa, como a crônica de salões. Assim é que João do Rio pôde escrever numa de suas crônicas: “Estamos de acordo que é necessário copiar Paris. Pois copiemos Paris, mesmo contra a raiva troglodyta de alguns serevnhadores, que fingem querer o portuguez, porque não sabem falar francez. Com este calor, que vai começar, que ja começou – as senhoras vestem como a Moda de Paris exige” (José 1916: 2).

João do Rio teve muitas chances de abordar o tema das modas estrangeiras em sua coluna “Pall-Mall-Rio”. A seção, assinada por José Antônio José, durante os anos de 1915 e 1916, fazia parte da página dois do jornal *O Paiz*, um periódico de grande tiragem então. Estima-se que sua produção podia girar em torno de 15 mil a 20 mil exemplares durante a primeira década do século XX, sendo vendido avulso a 100 réis, um valor não muito distante dos valores de seus concorrentes (Barbosa 2007: 124). A verdade, contudo, é que não podemos verificar com segurança esses números, visto que o próprio jornal parece falsificar sua produção.

Nesse periódico situacionista e polêmico (sua redação foi invadida e depredada em 1914 por manifestantes contrários ao governo) João do Rio escreve grande parte de seus salões. A crônica que escolhemos, “A última festa da season”, foi publicada em 5 de novembro de 1916, e trai já no título o aspecto estrangeirado que toma a capital brasileira: *season* designa a época de reuniões e de grandes festas. Respeitando o modelo francês, o texto começa descrevendo o salão principal, para seguir com a enumeração dos convidados e com a descrição de seu vestuário:

Na sala triumphal, uma sala de apotheose, com maravilhosas flores vivas, vestidos como caules, colos de um esplendor de corolas (...). A Sra. Novoa está admirável; a Sra. Nair Teixeira é como uma rosa-chá no verde folha do seu vestido; a Sra. Bernardez, ministra do Uruguay, esplende entre as duas filhas, de uma graça tão espiritualmente asiática; a Sra. Carlos Guinle, as senhorinhas

Pinto Lima, a condessa Candido Mendes, com um vestido auroral. (José 1916: 2)

A enumeração continua durante várias linhas, tal como ocorre na crônica proustiana, porém com personalidades menos agraciadas pelos livros de história da literatura e da arte; são gente, na maioria, oriundas da classe burguesa (com exceção da condessa Candido Mendes), ligadas a instituições (como a Associação da Mulher Brasileira) ou ao governo, como é o caso da Sra. Bernardez, ministra do Uruguai. À semelhança da crônica francesa, há também aqui um grande esforço do escritor para realçar o fascínio que uma festa da alta sociedade desperta; ilustração disso é o emprego contínuo de adjetivos para descrever o supremo: “sala *triumfal*”, “uma sala de *apoteose*”, “*maravilhosas flores vivas*”. Assim, o ambiente, à maneira do que vimos na crônica proustiana, vai adquirir igualmente um aspecto idílico: estamos diante de uma sala ocupada por deuses, onde as pessoas são flores vivas e seus vestidos, caules: “a Sra. Nair Teixeira é como uma *rosa-chá no verde folha* do seu vestido”, “a condessa Candido Mendes, com um vestido *auroral*”. E, quando João do Rio escreve: “Mas está tudo cheio. Não há mais um lugar” (José 1916: 2), pode-se recordar um dos recursos empregados por Proust para indicar o sucesso do evento: se na França existe o “*Tout-Paris*”, o Rio não poderia ficar para trás.

Em seguida, o cronista diz que irá transmitir a “opinião das multidões” (como se vê, a hipérbole corre facilmente pela pluma do escritor), por meio da transcrição de um suposto diálogo entre dois personagens, um homem e uma mulher frequentadores da alta sociedade nomeados simplesmente como “decote” e “casaca”. Por meio da conversa entre os dois, o cronista descreve o programa do sarau e expõe sua opinião sobre o que viu. A reunião começa com uma palestra, como era costume nos salões de Paris (Broca 2005: 198). Nesse caso, quem conferencia é o crítico Medeiros e Albuquerque; é ele que abre as apresentações literárias e artísticas que vão compor a noite; e nós podemos conferir hoje toda a lista dos eventos que foram ali representados graças ao programa da festa (Teatro Municipal 1916), disponível no acervo histórico e digital do Teatro municipal do Rio de Janeiro. Por meio desse documento, é possível saber o que foi apresentado, mas também perceber alguns equívocos ou gafes cometidos por João do Rio: sua crônica diz, por exemplo, que a peça de Sófocles representada era *Antígona*, quando vemos que Coelho Neto ali dirigiu, na verdade, *Electra*. Alguns subentendidos ou cumplicidades entre o cronista e o leitor também podem ser esclarecidos graças ao programa. A determinada altura, o escritor faz uma vaga alusão ao motivo da reunião quando declara: “Pela Mulher Brasileira, o Espírito e a Gentileza!”. Na verdade, festa literária e artística de João do Rio é um evento beneficente, em favor da “Associação da Mulher Brasileira”. Fazendo uma pesquisa nas edições d’*O Paiz*, notamos que a associação adquire certa popularidade nesse momento junto ao jornal, sendo comentada nas crônicas de João do Rio, mas também em outras do mesmo jornal: na edição de 6 de setembro de 1916, por exemplo, o jornalista Carlos Malheiro Dias escreve sobre a fundadora e presidente da Associação, Nicola de Teffé; e a cronista Selda Potocka dedica a sua coluna, “Consultório da Mulher”, quase integralmente a enaltecer a iniciativa da *socialite*.

Embora muitos elogios sejam feitos pela cronista às apresentações, ao ambiente, às pessoas que aí estão presentes, cabe registrar que João do Rio não simpatiza com tudo o que vê. Algumas críticas às apresentações são feitas por meio do diálogo do “decote” com a “casaca”: “a senhorinha Fonseca Hermes iria muitíssimo bem se tivesse um pouco mais o *rhythm* do gesto”: e, durante a apresentação de uma das cenas de *Cyrano de Bergerac* promovida pelos alunos da recém-criada Escola dramática municipal, hoje *Escola de Arte Dramática Martins Pena*, o cronista registra: “estudantes interpretando papéis de grande responsabilidade” e “vozes fracas”.

A crônica termina com o momento da ceia, realizada no Salão Assyrio, situado no subsolo do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O lugar é descrito novamente de forma fantástica: iluminado pelo sol, cheio de flores, alegria e beleza. Aqui os convidados elogiam mais uma vez a festa, a última da *season*, e despedem-se da organizadora, a dona Nicola de Tefé, que será tratada como uma divindade pelo cronista: “flor de espírito, ariel de graça que se fizera flor de bondade” (José 1916: 2), conforme exigem as convenções do gênero.

## CONCLUSÃO

A crônica de salão tem ao mesmo tempo uma pretensão realista e outra simbólica: ela busca não somente descrever um evento acontecido – muitas vezes ontem mesmo – na alta sociedade; ela pretende também oferecer ao leitor de jornais a oportunidade de participar desse mundo, graças a um exercício de transfiguração que o cronista deve realizar em seu artigo. Durante a *Belle Époque* francesa e brasileira, esses textos alcançam um grande sucesso nas folhas impressas dos periódicos contemporâneos. Marcel Proust e João do Rio são autores que praticaram o gênero e que, por meio de suas crônicas, transformam a realidade dos salões em mundos fantásticos, como uma tentativa de “superar a banalidade do cotidiano” (Levin 1996: 72). Cabe notar que esse cotidiano banal se manifesta nas páginas dos próprios jornais, bem ao lado da crônica mundana, nas seções de artigos sérios sobre política e economia.

Contudo, as crônicas de Marcel Proust e de João do Rio não conhecem idêntica fortuna. Se o *Gaulois* onde Proust publica sua crônica é lido por uma classe determinada, bem estabelecida, já que o jornal não tem a pretensão de se dirigir ao largo público dos cidadãos franceses, *O Paiz* de João do Rio, embora se dirija para o largo público do Rio de Janeiro, tem como alvo as camadas que sabem ler e que têm acesso ao jornal. Pode-se concluir que, se o *Gaulois* onde Proust publica sua crônica se apresenta como um jornal nitidamente classista, o *Paiz* das crônicas de João do Rio parece disfarçar esse caráter nos limites estreitos do que é a esfera pública no Brasil. Ademais, o próprio espaço reservado a cada um dos cronistas nas páginas dos periódicos é desigual: se a crônica social de Proust ocupa uma coluna e meia (1541 palavras) da primeira página, a de João do Rio não chega a ocupar uma coluna (697 palavras) da segunda página.

Cabe reconhecer ainda que o evento descrito pelo francês possui um caráter bem mais mundano do que aquele comentado pelo brasileiro. Proust descreve uma festa da alta sociedade parisiense, organizada por um escritor aristocrata reconhecido, e onde se reúnem artistas, burgueses enriquecidos e nobres decadentes para celebrar as artes contemporâneas – mas, sobretudo, para reverenciar certos artistas que hoje associamos ao decadentismo francês. O evento de João do Rio é uma reunião beneficente, em favor da Associação da Mulher Brasileira, e possui um caráter bem mais intelectual ou posado – e João do Rio, maldosamente, acentua esse traço pelo abuso dos estrangeirismos nas falas dos presentes. Na crônica carioca, estamos diante de uma reunião literária com palestra, com encenações de peças clássicas por alunos, e que visa nitidamente apoiar o ensino das artes e difundir a alta cultura na cidade. Desse caráter artificial, aliás, parecem derivar alguns equívocos do cronista, quando troca os nomes das peças clássicas representadas. É fácil perceber que João do Rio escreve sua crônica para um país em que a educação ainda é precária, onde as mulheres ainda eram instruídas em casa e as crianças “eram eficientemente treinadas para desprezar seu próprio meio cultural e o das massas brasileiras” (Needell 1993: 85). Em que pesem todos esses males, para o irreverente João do Rio, “é necessário copiar Paris” e manter-se *up-to-date*.

#### OBRAS CITADAS

ALBUQUERQUE, Medeiros e. “Pall-Mall-Rio”. *Páginas da crítica*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 1920. 135-40.

BASTOS, Gláucia Soares. Pall-Mall Rio. Antonio Candido et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp, 1992. 225-233.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CANDIDO, Antonio. Radicais de ocasião. *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007. 77-88.

DUMASEZIER, Joffre; DE GISORS, Hélène. Français analphabètes ou illettrés? *Revue Française de Pédagogie* (Paris), 69: 13-20, out-nov-dez. 1984.

ÉVENO, Patrick. *Historie de la presse française, de Théophraste Renaudot à la révolution numérique*. Paris: Flammarion, 2012.

FERRARO, Alceu Ravello e Daniel Kreidlow. Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais. *Educação e Realidade* (Porto Alegre), 29.2: 179-200, jul/dez 2004.

FEYEL, Gilles e Benoît Lenoble. Commercialisation et diffusion des journaux aux XIXe siècle. Dominique Kalifa et al. *La civilisation du journal: histoire culturelle et littéraire de la presse au XIXe siècle*. Paris: Nouveau Monde, 2011. 181-212.

JOSÉ, José Antônio. A Moda. *O Paíz* (Rio de Janeiro): 2, 3 de nov. 1916.

———. A última festa da “Season”. *O Paíz* (Rio de Janeiro): 2, 5 nov. 1916.

LEVIN, Orna Messer. *As figurações do Dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas: EdUNICAMP, 1996.

NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque tropical*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

PINSON, Guillaume. *Fiction du monde : de la presse mondaine à Marcel Proust*. Montreal: Les Presses de l’université de Montreal, 2008.

PRADO, Antonio Arnoni. Nota sobre as reportagens de João do Rio. *Trincheira, palco e letras*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. 59-66.

TEATRO MUNICIPAL. 1<sup>o</sup> Espetáculo organizado pela Associação da Mulher Brasileira, dia 04 de novembro de 1916, às 8 ½ da noite. Rio de Janeiro: Apollo, 1916. Disponível em: <<http://www.museusdoestado.rj.gov.br/teatro/>>. Acesso em: 5 set. 2014.

PROUST, Marcel. 1902-1903. Vol. 3 de *Correspondance de Marcel Proust*. 21 vols. Paris: Plon, 1977.

———. *Le Mensuel Retrouvé*. Paris: Éditions des Busclats, 2012.

ROGERS, Brian G. “The role of journalism in the development of Proust’s narrative techniques”. *French Studies* (Oxford) XVIII.2: 136-144, 1964. doi:10.1093/fs/XVIII.2.136

TOUT PARIS. Une fête littéraire à Versailles. *Le Gaulois* (Paris): 1, 31 maio 1894.

#### THE SALONS ARTICLES IN BRAZIL AND FRANCE: JOÃO DO RIO AND MARCEL PROUST

ABSTRACT: The chronicle of salons, kind of venal journalism, is a genre that gained notoriety in the press during the *Belle Époque* and performed specific social functions in that context. In this article we compare two society articles by Marcel Proust and João do Rio to describe the formulas and conventions intrinsic to the genre. We focus on the description made by both writers about the salons of the *Belle Époque* in Paris and Rio, a portrait that oscillates between reality and dream and, in the case of João do Rio, makes evident the rise of European-like cultural life in Rio de Janeiro’s society.

KEYWORDS: Society articles; Marcel Proust; João do Rio; salons.

Recebido em 30 de setembro de 2014; aprovado em 20 de dezembro de 2014.