ARTIGOS LIVRES

MADRUGA: EMPRESÁRIO OU VAGABUNDO? UM TATUADOR AMBULANTE NA BELLE-ÉPOQUE CARIOCA

MADRUGA: BUSINESSMAN MAN OR TRAMP? A WANDERING TATTOO ARTIST IN RIO DE JANEIRO'S BELLE-EPOQUE

Fernando Lucas Garcia de Souza[1]

RESUMO
O presente artigo analisará a crônica "Os tatuadores", presente na obra "A alma encantadora das ruas", de João do Rio, na qual o escritor carioca descreve o mercado ambulante de tatuagens que ocorre na região portuária da cidade. O autor retrata um Rio de Janeiro diferente daquele propagandeado pelos defensores da política de modernização de Pereira Passos, revelando uma cidade na qual um sem-número de sujeitos pobres procurava sobreviver, por vezes atuando em subprofissões ou atividades desprestigiadas. Entre essas atividades estava a de tatuador ambulante. É a partir da narrativa de João do Rio sobre Madruga, uma espécie de empresário de um mercado da marcação corporal, que procuraremos analisar o espaço ocupado por esses sujeitos na sociedade carioca da Belle-Époque.
PALAVRAS-CHAVE: Tatuagem; História; Rio de Janeiro; República Velha.

ABSTRACT
This article will analyze the chronicle "Os tatuadores", present in the work "A alma encantadora das ruas", by João do Rio, in which the writer describes the street tattoos market that occurs in the port area of the city. João do Rio describes a Rio de Janeiro different from the one defended by the enthusiasts of the modernization policy of Pereira Passos, revealing a city in which countless poor subjects try to survive, sometimes acting in subprofissions or discredited activities. Among these activities was the traveling tattoo artist. It is from the narrative of João do Rio about Madruga, a kind of businessman from a body marking market, that we will try to analyze the space occupied by these subjects in the society of Rio de Janeiro Belle-Époque.
KEYWORDS: Tattoo; History; Rio de Janeiro; Old Republic.

Introdução

Durante o século XX o Brasil presencia uma significativa transformação nas práticas e representações acerca da tatuagem. De um estigma associado à

[1] Doutorando em História pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Mestre em História pela mesma instituição (2018). Graduado em História - Licenciatura pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS / CPTL (2016). Possui experiências de pesquisa nas áreas de História do Brasil Contemporâneo e Império, História Cultural e História Oral. Principais temas de pesquisa: História do Corpo, História da Tatuagem no Brasil e Identidades Culturais. Atualmente leciona as disciplinas de História Moderna Ie II, História Contemporânea I e História do Brasil Independente no curso EAD na Unigran.ne e desenvolve pesquisa de doutoramento como bolsista CAPES/CNPQ

criminalidade para um adereço corporal desejável, disponível no mercado das modificações estéticas. A essa problemática damos o nome de ressignificação da tatuagem.[2] Essa ressignifição, contudo, empreendida no curso daquele século – e intensificando-se na sua segunda metade – é resultado de transformações paulatinas na prática dos tatuadores, nos espaços de tatuar, nos corpos tatuados e nos discursos produzidos no interior da sociedade.

A produção historiográfica brasileira acerca da tatuagem é ainda bastante incipiente, e é possível afirmar que embora outras áreas das Ciências Humanas – sobretudo a Sociologia e a Antropologia brasileiras – pesquisem a tatuagem pelo menos desde o final dos anos de 1990, apenas na última década vemos a consolidação de pesquisas no campo da História sobre o tema[3].

Ainda assim, autores de outras áreas produziram levantamentos e recolheram fontes que permitiram o *pontapé inicial* para a escrita de uma história da tatuagem no Brasil, sendo importantes referenciais para reflexões preliminares, catalogação de fontes e norteamento de problemáticas acerca da história da tatuagem nacional.

É neste sentido que recomendamos a leitura de autores como Toni Marques e José Nava & Meton Neto, cujas publicações foram produzidas em contextos específicos e por meio de metodologias algo diferentes das da historiografia, mas que constituem indubitavelmente um rico material para uma análise inicial, constituindo-se elas mesmas em fontes históricas no trabalho do historiador.[4]

A fim de analisarmos a tatuagem no início do século XX momento no qual a prática é percebida a partir do prisma da marginalidade – que não é necessariamente resultante de sua associação à criminalidade, ao contrário do que o senso comum contemporâneo possa atribuir, mas antes por razão do lugar social ocupado pelos sujeitos participantes de seu universo, tanto na condição

[2] Para aprofundamento na hipótese da ressignificação, sugiro a leitura de publicações anteriores. SOUZA, F. *A questão da ressignificação da tatuagem; A infame arte da tatuagem*; *História da tatuagem no Brasil.*

[3] SOUZA, F. A infame arte da tatuagem; JEHA, S. Tatuagem no Brasil (no prelo).

[4] MARQUES, T. O Brasil tatuado e outros mundos; NAVA, J. NETO, M. Tatuagens e desenhos cicatriciais.

de tatuadores quanto de tatuados – pretendemos uma incursão na vida de Madruga, personagem de uma das crônicas-reportagens[5] de João do Rio.

É importante ressaltar que a tatuagem não é uma prática instaurada no Brasil apenas no século XX. Pelo contrário, é relatada tanto entre povos nativos como os Tupinambás e Kadiwéu, como entre os africanos escravizados, trazidos para o Brasil. Nestes últimos, a prática mais comum era a da escarificação – a produção de lacerações na pele, que ao cicatrizar em alto relevo formavam queloides, construindo intrincados desenhos que identificavam grupos de pertencimento. Malgrado a incipiência da historiografia brasileira na discussão do tema, é possível encontrar referências preliminares para futuras pesquisas sobre séculos anteriores por meio de autores como os já citados Marques, Nava e Neto. Contudo, retornemos ao Rio de Janeiro do início do século XX.

Um dos pseudônimos de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, ou Paulo Barreto, nascido em 5 de agosto de 1881, João do Rio se tornaria mais tarde famoso pela riqueza e peculiaridade com que suas crônicas abordavam a problemática da modernização pela qual o Rio de Janeiro passava durante a chamada *Belle-Époque*.

No texto que segue, procuraremos analisar a *atmosfera cultural* do Rio de Janeiro do início do século, a fim de compreender o eventual espaço da tatuagem e de sujeitos como Madruga nessa cidade em vertiginosa transformação.

Uma vez que nosso texto intenta problematizar a tatuagem e o ofício do tatuador sob perspectiva historiográfica, procuraremos submeter o texto de do autor a um tratamento analítico na condição de fonte, e confrontá-lo com a narrativa de historiadores como Sevcenko e Benchimol, acerca do Rio de Janeiro no período. Contudo, tal opção metodológica não nos restringe aos historiadores, nos aproximando também de análises produzidas pelo campo da literatura, objetivando que estas nos subsidiem a análise historiográfica.

[5] Conforme apontado por Sousa, João do Rio é um dos inauguradores do modelo híbrido de crônica-reportagem, na qual figuram tanto elementos literários quanto jornalísticos, de objetivo descritivo. SOUSA, P. *A problemática da narrativa de João do Rio,* p. 9.

Para tanto, analisamos o contexto sociocultural do Rio de Janeiro no início do século XX, em especial a maneira como se buscava *modernizar* a cidade por meio de uma ampla reforma, que mais do que arquitetônica, era também social. Como contraponto a essa modernização asséptica e antipopular, sobreviviam sujeitos como Madruga, empresário de um incipiente ramo da tatuagem. Apresentado como sujeito ambíguo, Madruga ora aparenta ser um empresário relativamente bem-sucedido, ora um vagabundo que transitava pela área desfavorecida da cidade, comportando-se, vivendo e sobrevivendo como a gente pobre. Afinal, quem era Madruga? Empresário ou Vagabundo?

O Rio de Janeiro burguês e o sonho de ser Paris

Na primeira década do século XX o Rio de Janeiro, então Capital Federal, passa por uma profunda remodelação. A fim de refletir as transformações de ordem política e econômica que vislumbravam inserir definitivamente o Brasil na modernidade, a cidade precisava ser reinventada, o que se fará não apenas do ponto de vista arquitetônico, como também por meio de uma reorganização das práticas, dos hábitos, das vestimentas e de uma reorganização social dos espaços urbanos.

Como aponta Nicolau Sevcenko, o cenário econômico no início do século XX era promissor ao Rio de Janeiro, uma vez que era intermediário privilegiado dos recursos econômicos provenientes do café, tornando-se sede comercial, financeira e do nascente setor industrial, concentrando a maior Bolsa de Valores do país, boa parte dos bancos internacionais e controlando as finanças nacionais, especialmente como sede do Banco do Brasil, além ainda de ser o maior centro populacional do país no período, o que tornava possível o oferecimento de um vasto contingente de mão-de-obra. Neste cenário, o progresso se tornara em "obsessão coletiva da nova burguesia", cuja imagem de desenvolvimento atrairia os investimentos estrangeiros. [6]

[6] SEVCENKO, N. *Literatura como missão*, p. 27.

Para Sevcenko, a materialização deste progresso era idealizada na transformação do Rio de Janeiro em uma nova Paris, o que promoveria a atração de capitais internacionais e imigrantes europeus, ambos afastados do país pelas sucessivas crises com que o início da República se deparara. Para isso, "era preciso pois findar com a imagem da cidade insalubre e insegura, com um a enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade e pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do centro ao som do primeiro grito de motim".[7]

Este início de século é marcado ainda pela influência do pensamento científico na elaboração das políticas públicas, sobretudo a medicina higienista. Como aponta Jaime Benchimol, o início da República aspirava a possibilidade de uma reforma nas cidades promovida por meio de uma racionalização do espaço urbano, projeto para o qual o Rio de Janeiro seria o ponto de partida.[8]

Para Sousa, essa reforma – chamada sintomaticamente pelos cronistas da época de *Regeneração* – se inicia com a inauguração da Avenida Central, em 1904 e com a promulgação da Lei da Vacina. Lograr êxito quanto à política de demolição e reconstrução empreendida por Pereira Passos, que ficaria conhecida como *bota abaixo*, na qual os velhos casarões coloniais – símbolo da tradição imperial – deveriam ser demolidos, as ruelas tortuosas substituídas por amplas avenidas inspiradas nos bulevares parisienses e as praças adornadas com mármore, cristal e estátuas europeias[9], significava também afastar do cenário urbano – ao menos do centro da cidade – toda aquela gente indesejada, cuja imagem representava o contraponto do que a nova burguesia desejava ser. Neste sentido, era preciso dar fim aos cortiços insalubres que ocupavam a região central do Rio, alinhando-se à influência higienista desse pensamento político:

> Entre os fatores morbígenos sobressaíam as habitações, especialmente as "coletivas", onde se aglomeravam os pobres. Os médicos incriminavam tanto seus hábitos – ignorância e sujeiras físicas e morais – como a ganância dos proprietários que especulavam com a vida humana em habitações pequenas,

[7] *Idem*, p. 29.
[8] BENCHIMOL, J. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro, p. 234.
[9] SOUSA, P. A problemática da narrativa de João do Rio, p. 2.

> úmidas, sem ar e luz, que funcionavam como fermentadores ou putrefatórios, liberando nuvens de miasmas sobre a cidade. [10]

Gradativamente, nas primeiras décadas da República, a burguesia do Rio de Janeiro passaria a ditar, sobretudo por meio de sua imprensa, não só as novas modas e comportamentos, mas ainda os sistemas de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições pulsionais que articulam a modernidade como uma experiência existencial e íntima.[11]

A burguesia, influenciada pela imprensa correspondente de Paris, passa a se adaptar ao espaço urbano modificado, substituindo as antigas varandas e salões coloniais pelas largas avenidas, praças, palácios e jardins. O ritmo da modernidade se fazia sentir na "frenética agitação" de carros, charretes e pedestres, vendo nascer também uma vida noturna burguesa.[12]

No seio dessas mudanças uma verdadeira *febre de consumo* se desenvolve no Rio, a partir da qual promove-se um remodelamento nas vestimentas, agora com o estilo *smart* à moda, em substituição ao modelo sóbrio da vestimenta imperial. A burguesia nascente carioca ocupava paulatinamente o espaço central da cidade, remodelada à sua serventia. Mas a cidade não pertencia à burguesia.

Contrastando com todo esse ideal de *modernidade* havia um extenso contingente de pobres e desabrigados, cujos efeitos da reforma urbana foram a tentativa de sua supressão da paisagem central do Rio e sua expulsão para os subúrbios ou as nascentes favelas. É dessa gente, basicamente, que as crônicas de João do Rio se ocuparão, sobretudo no conjunto de textos que deram origem à obra *A alma encantadora das ruas*, na qual emerge uma série de sujeitos aos quais a modernização da cidade quis fazer sem rosto, destino ou direitos.

O Rio aos olhos de João

[10] BENCHIMOL, J., Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro, p. 240.
[11] SEVCENKO, N. *A capital radiante*, p. 522.
[12] SEVCENKO, N. *Literatura como missão*, p. 37.

A compreensão desse Rio de Janeiro em transformação, para o qual a ideia de progresso era norteadora não apenas das ações políticas como as reformas urbanas, mas também da incorporação ou recusa dos costumes passa por um veículo privilegiado de análise: a imprensa da cidade. Como aponta Eleutério, a chamada Primeira República e seu crescimento urbano promoveria a diversificação da imprensa, processo no qual a política mantinha seu destaque, mas abria-se espaço para "novos focos de notícia, fosse aquele do bordão republicano "O Brasil Civiliza-se" ou as diferentes práticas culturais de uma sociedade em busca do progresso".[13]

Calcada no tripé: evolução técnica, investimento na alfabetização e incentivo à aquisição e produção do papel, a grande empresa editorial se destacará neste período, tornando a imprensa o principal veículo de comunicação nacional na Primeira República.[14]

Neste contexto as transformações nas grandes cidades, sobretudo o Rio de Janeiro, ganharão destaque nas páginas dos periódicos, enfatizando a já citada ascensão burguesa e sua reformulação do espaço urbano, orientada pelo o signo do progresso. Como aponta Eleutério, "A crença no progresso é destaque nas páginas dos jornais e revistas sob forma de crônicas, reportagens, entrevistas".[15]

Nessa atmosfera em que se respira modernidade, e na qual modernidade significa transformação intensa e veloz, a crônica se destaca. Nas palavras da autora, "a linguagem coloquial e a temática da crônica vinham ao encontro da agilidade exigida pela imprensa de periodização intensificada – diária, semanal, quinzenal, mensal. Segundo o clássico ensaio de Antonio Candido, aquele texto privilegiava acontecimentos de durabilidade efêmera".[16] Daí a importância de João do Rio na compreensão desse Rio em ebulição.

Repórter e cronista da *Gazeta de Notícias*, periódico inicialmente situado na "elegante Rua do Ouvidor" e que seria notório por seu distanciamento do debate político da época, exceto talvez por suas publicações acerca das ações

[13] ELEUTÉRIO, M. Imprensa a serviço do progresso, p. 83.
[14] *Idem*, p. 84
[15] *Idem*, p. 97.
[16] Ibidem.

do governo na reconstrução da então Capital Federal, nas quais oscilaram a crítica e o apoio ao Estado[17], Paulo Barreto – sob a identidade de João do Rio – concentrou-se na compreensão da imensa parcela da população carioca que fora excluída da modernização, aqueles a quem os efeitos da reforma urbana promovida pelo então prefeito Pereira Passos foram sentidos sob a forma da expulsão para os subúrbios e a crescente marginalização social.

As inovações produzidas por João do Rio vão além da introdução da já citada crônica-reportagem. De acordo com Maria de Lourdes Eleutério, ele se destacaria ainda pela presença constante de novas tecnologias da informação e comunicação, como a fotografia e o cinema. Mas o que nos interessa neste momento é outra de suas características: sua sensibilidade – embora permeada de certa simpatia progressista e condicionada ao mercado editorial – para captar a multiplicidade e a ambiguidade do cotidiano de um Rio de Janeiro em metamorfose. Como aponta Eleutério:

> Suas narrativas alteraram a forma da percepção da cidade e do texto, inovações caras ao escritor no contexto da virada do século XIX para o XX, e que vinham ao encontro do gosto da nascente imprensa empresarial. Em *A alma encantadora das ruas* reúne uma série de observações sobre suas andanças pela cidade em constante mutação. Descrevendo gestos e maneiras, radiografa a sociedade em transformações com seus novos tipos humanos.[18]

É importante que reconheçamos essa ambiguidade presente em João do Rio, para evitarmos o risco da m*itificação* do autor. Ao mesmo tempo que foi capaz de perceber outros sujeitos que não aqueles contemplados pelo progresso burguês que procurava dar o tom da vida social e monopolizar a utilização do espaço urbano, o cronista também atendeu aos requisitos de seu setor, como aponta Eleutério ao afirmar que suas crônicas se adequavam ao gosto da imprensa empresarial nascente.

Daí depreendemos o discurso cambiante de João do Rio, que algo sensacionalista, propõe-se a simultaneamente descrever com a objetividade esperada da reportagem e a subjetividade admirada na crônica. Ao descrever a

[17] PAULINO, F. *A pobre gente*, p. 13.
[18] ELEUTÉRIO, M. Imprensa a serviço do progresso, p. 96.

rua, o autor a afirma como a produtora de “celebridades e revoltas”, criadora de um “tipo universal feito de risos e lágrimas”, “de abandono e inédita filosofia”, simultaneamente sábio e ingênuo: o garoto.

A rua é também o lugar tanto da vagabundagem quanto do flanar, sua versão chique e aceitável, porque produzida por aqueles economicamente suficientes. Além disso, o espaço público é dotado de ambiguidade para o autor. Ora honesta, ora sinistra, ora nobre, pura e delicada, ora depravada e infame. É com essa cautela que precisamos compreender a percepção de João do Rio acerca da tatuagem de Madruga, nossa personagem. É essa ambiguidade da vida cotidiana e da “alma encantadora” das ruas que o autor descreve o sujeito que ora é apresentado como um *bon vivant*, dado aos prazeres da gente simples – e, portanto, imoral – ora apresentado como um hábil empresário capaz de fazer dinheiro em uma condição de exclusão e marginalidade social.

Em um contexto no qual o analfabetismo ainda predominava na sociedade brasileira e os produtos da imprensa equilibravam-se entre a satisfação do fiel público letrado e o arregimentar de novos consumidores – daí, por exemplo, a proliferação das imagens nos jornais e revistas – não se pode ignorar a intencionalidade da escrita e sua consequente forma de retratar a gente pobre da cidade. Ainda assim, João do Rio é fonte privilegiada quando objetivamos alguma compreensão das classes pobres na *Belle Époque*.[19]

O olhar do autor coloca em destaque aqueles espaços sujos e indesejados como as hospedarias da região portuária; as profissões ambulantes e deméritas como a dos tatuadores, entre os quais, Madruga, a figura que analisaremos. Há, portanto, por detrás da cortina da modernidade, um sem número de gente que precisava se valer das mais diversas estratégias para sobreviver em uma cidade que, cada dia mais, demostrava a insatisfação de tê-los em seu meio.

Em diálogo com Sevcenko, Sousa aponta que:

[19] Exemplo disso é o próprio ofício dos tatuadores e Madruga, em específico. Se poucos são os periódicos das duas primeiras décadas do século XX que dedicaram à tatuagem algo além de pequenas notas curiosas ou menções nas páginas policiais, o caso de Madruga é então indiciário. Se era de fato referência no ramo das tatuagens como faz parecer João do Rio, sua ausência nos jornais da época sugere que aos tatuadores se atribuía o desprezo comum ao das profissões ambulantes, tidas como subprofissões.

> A crise habitacional - incitada pelo desemprego crônico (o mercado não conseguia assimilar tamanha demanda), pelos baixos salários, os altos aluguéis e pelas demolições iniciadas em 1892 para a reforma do porto, culminando na febre demolitória que caracterizou o processo de Regeneração – introduz as hospedarias e casas de cômodos no cenário urbano, lugares denominados "infernais pandemônios", onde predominavam, segundo Alcindo Guanabara, "uma revoltante promiscuidade, dormindo frequentemente em um só leito ou em uma só esteira toda uma família" (apud: SEVCENKO, Nicolau, 1995, p.56). Esses abrigos eram mais uma opção para a população pobre, que também ocupava os subúrbios da cidade, incluindo-se aí os funcionários públicos de categoria subalterna. A grande maioria da população estava, portanto, condenada a uma vida difícil. Eram altos os índices de mendicância, desemprego e criminalidade.[20]

A cidade narrada por João do Rio, portanto, em muito difere daquela que outros cronistas como Olavo Bilac percebiam. Como aponta Quelhas:

> A "bela época carioca" (últimas décadas do século 19 e as primeiras décadas do século 20) imitou protocolos europeus, ao privilegiar a imagem de uma sociedade orientada pra o trabalho, ordenada, higiênica e bela, como haviam realizado as elites dirigentes em Paris e Viena. Não por acaso, portanto, o cronista dedica parte de suas crônicas às ocupações em processo de desaparecimento na cidade, as pequenas e já quase esquecidas profissões, um nicho de atividades em torno de migalhas.[21]

Nesta cidade em transformação, a região portuária "era tomada por uma multidão heterogênea – composta por negros, mestiços, portugueses e outros imigrantes – que trabalhavam e viviam ali.[22] A fim de dar a forma desejada – burguesa – a essa cidade que se remodelava, uma série de medidas foram tomadas, para além da reorganização arquitetônica. Como exemplo, uma campanha encampada pela mídia culminou na criação de uma lei que obrigava o uso do paletó e sapatos no Município Neutro, a fim de combater a "imundície injustificável" das camisas sem paletó e os pés descalços dos desprovidos. O projeto não passaria na segunda discussão do Conselho Municipal, mas cidadão chegaria a ser preso pelo "crime de andar sem colarinho".[23]

[20] SOUSA, P. A problemática da narrativa de João do Rio, p. 3.
[21] QUELHAS, I. A cidade nas crônicas de João do Rio, p. 7.
[22] BENCHIMOL, J. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro, p. 234-236.
[23] *Idem*, p. 33.

Ocupações urbana das da gente pobre: as subprofissões

Junto a essas transformações, outra reforma foi paulatinamente tentada no Rio. A expulsão dos indesejados. Apoiada pela imprensa, uma perseguição aos "esmoleres, pedintes, indigentes, ébrios, prostitutas e quaisquer outros grupos marginais das áreas centrais da cidade". Entre estes grupos, houve a tentativa de exclusão também dos quiosques e barracas varejistas, das carroças, carroções e carrinhos de mão, além dos *freges*, restaurantes populares.[24]

Como aponta Sidney Chalhoub, para as classes pobres a vida na populosa cidade traduzia-se em "um futuro incerto, longas jornadas de trabalho e árdua competição para conseguirem uma ocupação como assalariados na indústria ou no comércio".[25] Neste cenário, o trabalho ambulante apareceria como alternativa ao desemprego e às jornadas extenuantes de uma classe operária nascente e ainda não coberta por uma legislação trabalhista.

A despeito da tentativa de Pereira Passos de combater essa modalidade de trabalho, que teria usado "de todo o rigor contra esses segmentos mais vulneráveis da população, para os quais o pagamento de licenças ou multas representava, muitas vezes, encargo insustentável"[26], o trabalho ambulante persistiria, e a oferta de diversos serviços na rua florescia e driblava com maestria este sistema repressor.[27]

Benchimol nos apresenta um mosaico de sujeitos pobres ocupando as ruas do Rio de Janeiro no início do século XX e ali se dedicando à variadas atividades:

> No começo do século XX, eram negros, mestiços e brancos, brasileiros e europeus, irmanados na condição de homens juridicamente livres – escravos, agora, de suas necessidades. Na obra de Luiz Edmundo (1938) colhem-se vívidos retratos de personagens desse universo: meninos vendendo jornais, negro fabricando cestas na calçada, vendedor de carvão puxando

[24] SEVCENKO, N. *Literatura como missão*, p. 33-34.
[25] CHALHOUB, S. *Trabalho, lar e botequim,* p. 111-112.
[26] BENCHIMOL, J. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro, p. 264.
[27] CHALHOUB, S. Trabalho, lar e botequim, p. 112.

> burros carregados, o português que toca os perus com a vara comprida...[28]

Este cenário multifacetado também não escapa à João do Rio, que descreve um Rio de Janeiro infestado de "pequenas profissões exóticas, produto da miséria ligada às fábricas importantes, aos adelos, ao baixo comércio".[29] Deliberadamente um *flaneur,* o autor passeava pela cidade interessado não apenas na modernização aburguesada e no desfrute do espaço urbano por essas camadas. O cronista percebia uma cidade na qual profissões "exóticas" emergiam como possibilidade de sobrevivência.

Em suas crônicas, o autor descreve a presença de vendedores de orações, de livros, pintores de rua, músicos ambulantes, caçadores de gatos que eram vendidos para serem servidos como coelhos nos restaurantes, e ainda os *urubus*, sujeitos que se apinhavam ao redor dos necrotérios para oferecer aos mais abastados coroas de flores, um luxo proibitivo à gente pobre. Afora essa diversidade de sujeitos, um grupo nos interessa em particular: os tatuadores ambulantes.

Sua crônica "*Os tatuadores*" inicia-se uma criança de aproximadamente doze anos, com "a roupa em frangalhos, os pés nus, as mãos pouco limpas e um certo ar de dignidade" oferecendo a um rapaz que por ali passava, o serviço de tatuagem ambulante. Após uma negociação do preço inicial de seis mil réis, ameaçada pela intromissão de um outro garoto, vindo do "quiosque da esquina" para oferecer o mesmo serviço em concorrência, acorda-se o valor. Em seguida, o autor afirma que o garoto realiza a tatuagem utilizando três agulhas embebidas em fuligem.[30]

O fragmento inicial da crônica de João do Rio nos permite uma série de indagações e inferências acerca do que significava a tatuagem no período, enquanto produto, método de produção e valor social.

Em primeiro lugar, há que se ter em conta o trabalho infantil. Trata-se de um período caracterizado pela ausência de uma legislação trabalhista que coibia

[28] BENCHIMOL, J., Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro, p. 263.
[29] RIO, J. A alma encantadora das ruas, p. 14.
[30] RIO, J. A alma encantadora das ruas, p. 17.

a prática. O contingente de crianças empregados na indústria era tal que, em São Paulo, Francisco Matarazzo chegaria a adquirir para uma de suas fábricas de tecido máquinas de tamanho reduzido, a fim de serem operadas por crianças.[31] Outros relatos, como os do próprio autor, apontam para crianças no trabalho ambulante, como um "pobre garoto, muito magro, com o pescoço muito comprido" que vendia orações pelas ruas do Rio.[32]

Para além do indício da ausência de uma preocupação com o trabalho infantil, o emprego de crianças nas ocupações ambulantes sugere ainda uma baixa importância dada a essas atividades, uma não especialização. A julgar pela descrição do jovem tatuador, com suas "roupas em frangalhos" e os "pés nus" – basta lembrar o esforço burguês para impedir a circulação de sujeitos descalços, citada por Sevcenko – indiciam a atividade de uma criança pobre. Por certo, uma vez que aos filhos de alguma posse a infância parece ter sido ocupada entre estudos, brincadeiras e o encaminhar dos planos futuros feitos pelos adultos – e a personagem de Bentinho em Dom Casmurro, de Machado de Assis, publicado em período próximo, ilustra a questão – o temido espaço da rua e o trabalho ali desenvolvido deve ter sido relegado de fato às crianças pobres. Como propõe Ferla:

> Espaço do perigo e do medo, a rua representava o ambiente moralmente insalubre por excelência, *imagem reversa do ideal estereotipado pela família moral e fisicamente higienizada*. *Caldo de uma cultura de vícios, das perversões, da marginalidade, a rua alimentava no imaginário popular a ameaça da perdição e do crime*. Esta associação da rua com o *mal* é antiga e quase universal, mas conheceu um desenvolvimento extraordinário com a industrialização e urbanização explosivas do século XIX.[33]

Não é difícil supor, portanto, ao considerarmos o esforço empreendido pelo governo de Pereira Passos em banir os ambulantes, somado ao perfil dos tatuadores descritos por João do Rio, tratar-se o mercado da marcação corporal de uma atividade desprestigiada, relegada a uma parcela da sociedade não absorvida pelo mercado formal. Contudo, a causa desse desprestígio era a baixa

[31] MOURA, E. Crianças operárias na recém-industrializada São Paulo, p. 264.
[32] RIO, J. A alma encantadora das ruas, p. 21.
[33] FERLA, L. *Feios, sujos e malvados sob medida*, p. 282. Grifo nosso.

remuneração? De que tipo exatamente de subemprego estamos tratando? Uma outra questão presente ainda no diálogo inicial da crônica nos provoca: quem eram os clientes desse mercado?

Para entendê-las, é preciso que esbocemos uma compreensão do elemento econômico, e a minúcia com a qual João do Rio descreve o cotidiano dos trabalhadores parece-nos propícia. O valor combinado pelo pequeno tatuador foi inicialmente de seis mil réis.

Em outra crônica, "*Os trabalhadores da estiva*", o autor descreve a atividade do estivador como remunerada entre 30 e 60 réis por saco carregado, sugerindo que aqueles que muito se esforçam, obtém o equivalente à dezesseis mil réis por dia. Complementa, contudo, dizendo que passam dias sem trabalho e pondera quantas corridas seriam necessárias para acumular a "quantia fabulosa". [34] Ao descrever ainda o trabalho na estiva de outro grupo, descreve que "trabalha-se dez horas por dia com pequenos intervalos para as refeições, e ganha-se cinco mil réis", afora um desconto de mil e quinhentos réis referente à diárias de estadia em um barracão e alimentação. O turno da noite é descrito como pagador de três mil e quinhentos réis até a manhã, "tendo naturalmente o desconto do pão, da carne e do café servido durante o labor". [35]

Kaio Goulart nos oferece uma possibilidade de comparação destes valores ao trabalho assalariado em um período próximo. Segundo ele, em 1913 um operário da sessão de máquinas no Rio de Janeiro recebia um salário médio de 109.700 réis – cujo montante de 80.492 era destinado à alimentação.[36] Supondo um trabalho mensal que excetuasse os domingos, o montante representa algo em torno de 4 mil réis diários.

Considerando a negociação do pequeno tatuador com seu cliente, descrita por João do Rio apenas alguns anos antes – a coletânea de crônicas é de 1908, os textos foram produzidos ente 1904 e 1907 – e ainda o trecho final da crônica, na qual o mesmo garoto afirma "ter feito" 12 mil réis naquele dia, supõe-se que o desprestígio talvez não provenha apenas do elemento

[34] RIO, J. A alma encantadora das ruas, p. 67.
[35] *Idem*, p. 70.
[36] GOULART, K. Trabalhadores contra a carestia de vida, p. 153.

econômico, visto que, sendo verídica a afirmação do garoto e não tratando-se de uma exceção, a condição econômica dos tatuadores ambulantes era difícil na mesma medida que a dos trabalhadores da indústria. Talvez não menos, porém não mais.

Outra contribuição da pesquisa de João do Rio nas ruas cariocas nos ajuda a compreender o valor das tatuagens no período. Ele afirma que os tatuadores possuem um preço tabelado para seu trabalho. Segundo o autor: “As cinco chagas custam 1$000, uma rosa 2$000, o signo de Salomão, o mais comum e o menos compreendido porque nem um só dos que interroguei o soube explicar, 3$000, as armas da Monarquia e da República 6$ a 8$, e há Cristos para todos os preços”.[37] Mais adiante, ao apresentar Madruga, ele afirma que o tatuador produziu mais de trezentas tatuagens apenas no mês de abril daquele ano.[38]

Não é necessário que confiemos piamente na contabilidade de Madruga – nem de que dela façamos auditoria, por outro lado – para que nos deparemos com cifras consideráveis. O negócio por ele coordenado, teria produzido algo em torno de 900 mil réis no mês citado, o equivalente à oito salários de um trabalhador da indústria – vale lembrar que a legislação do salário mínimo é posterior, firmada a partir da Lei n.º 185 de 1936, o Decreto-Lei n.º de 1938[39] – o que sugere não ser *necessariamente* o elemento econômico a constituir a condição marginal dos tatuadores ambulantes. A este respeito, nos detenhamos finalmente na figura de Madruga.

Madruga, empresário ou vagabundo?

A fim de construir sua perspectiva acerca da tatuagem, João do Rio teria feito uma imersão no universo dos tatuadores ambulantes. Passando um período de três meses na companhia de Madruga, João do Rio o descreve como sendo

[37] RIO, J. A alma encantadora das ruas, p.19.
[38] Idem, p. 18.
[39] LIMA, M. et al. O comportamento do salário mínimo desde sua instituição e uma análise do crescimento econômico brasileiro na década de 1990. P.2

o chefe local do negócio de tatuagens. Chefe tanto das crianças como de outros tatuadores ambulantes, sua atuação sugere uma rede de marcação corporal coordenada por esta espécie de *empresário da tatuagem*.[40] João do Rio aponta ter percebido, apenas na região portuária que incluía a Rua Barão de S. Félix, os arredores do Arsenal da Marinha, e as ruelas da saúde, mais de trinta tatuadores[41], entre eles – mas não exclusivamente, crianças entre dez e doze anos.

Como dito, a rede coordenada por Madruga teria realizado um total de trezentas e dezenove tatuagens em um mês, um número significativo. Tal número sugere uma demanda considerável, como sugere também que Madruga possivelmente era um dos responsáveis por *monopolizar* o negócio das tatuagens. Em outro trecho, João do Rio afirma uma rede organizada, quando propõe acerca da popularidade da prática entre as camadas pobres que, "para marcar tanta gente a tatuagem tornou-se uma indústria com chefes, subchefes e praticantes".[42] Contudo, Madruga é um sujeito significativamente mais complexo do que um empresário investindo em um ramo da economia informal.

Ao descrevê-lo, João do Rio faz emergir um sujeito que é "exemplo da versatilidade miriônima (inumerável) da tatuagem". Madruga, segundo João do Rio "tem estado na cadeia diversas vezes por questões e barulhos". A composição da frase de João do Rio, hábil escritor, não parece ter sido displicência. "Tem estado" sugere um trânsito constante, um ir-e-vir entre o estado de liberdade e o cárcere, *possivelmente* intermediado pela criminalização da vadiagem. [43]

[40] Na segunda metade do século XX, a tatuagem se caracterizará como uma prática de cunho artesanal, realizada pelo tatuador-artesão em seu ateliê, oferecendo um trabalho personalizado – se não na criação dos desenhos, na forma de inseri-los na pele – o que possivelmente contribuiu para a construção da aura artística que seria requerida pelos tatuadores contemporâneos. Curiosamente, na atualidade sujeitos similares a Madruga ressurgem, constituindo-se em verdadeiros *empresários da tatuagem*, detentores de estúdios com vários tatuadores ou mesmo de redes de estúdios que se tornam *marcas de grife*, atraindo um público consumidor disposto a pagar um valor por vezes acima de outros estúdios para ter uma tatuagem daquele local. São exemplos disso estúdios como o *Jack Tattoo*, *Tattoo You* e *Leds Tattoo*, em São Paulo.
[41] RIO, J. A alma encantadora das ruas, p.18.
[42] Ibidem.
[43] Ibidem.

Instituída após a abolição da escravatura, a criminalização da vadiagem visou a objetivação de medidas que obrigassem o trabalho, revisassem o conceito do termo e forjasse valores éticos novos para o trabalho, em substituição ao seu caráter vil e degradante do período escravista.[44] Como já apontamos anteriormente, é possível que a criminalização da vadiagem tenha contribuído paulatinamente para a inserção da tatuagem nos presídios, uma vez que, a partir de João do Rio, percebemos a tatuagem concentrada na região portuária, zona de trabalho intermitente e consequentemente, espaço no qual muitos sujeitos possivelmente foram detidos por pernoitar, na esperança de trabalho no dia seguinte.[45]

Ademais, Madruga era um sujeito da boemia. Nas palavras de João do Rio, nosso *empresário da tatuagem* era também um sujeito boa vida. O autor o descreve como alguém que "vive nas Ruas da Conceição e S. Jorge, tem amantes, compõe modinhas satíricas e é poeta".

Madruga sintetizava assim, os "pecados" que a nova burguesia carioca queria extirpar. Como aponta Sevcenko, os relacionamentos sociais no Rio de Janeiro da *Belle-Époque* passaram a ser dimensionados a partir do utilitarismo, resultando na condenação de comportamentos que se afastavam desse ideal. A seresta e a boemia foram condenadas, e neste sentido o violão se tornaria um elemento de estigmatização, visto como signo da vadiagem. O fim das pensões, restaurantes e confeitarias baratos e uma certa *gentrificação* do centro carioca funcionam como elemento de inibição da boemia.[46]

Circulando pela zona portuária e pelos espaços boêmios do Rio, os "barulhos e questões" que levaram Madruga à prisão possivelmente se associavam à sua vida de vagabundo. O vagabundo aqui, contudo, não se refere ao sujeito de má índole, necessariamente. Uso o termo em semelhança ao *flaneur* francês, àquele que vagueia pela cidade, perambulando em busca da satisfação, o que João do Rio afirma que Madruga encontraria no sexo, na música e na poesia.

[44] CHALHOUB, S., *Trabalho, lar e botequim*, p. 65.
[45] SOUZA, F. A infame arte da tatuagem, p. 36.
[46] SEVCENKO, N. *Literatura como missão*, p. 32.

A inconstância amorosa de Madruga não lhe impedia de render homenagens às amantes. Conforme João do Rio, enquanto andou ao lado de Madruga, o empresário-vagabundo teve três amantes, e tatuou as iniciais das três junto a um coração. Quando a paixão se esvaía, Madruga utilizava "leite de mulher e sal de azedas", furando novamente a pele e extraindo a pigmentação que dava forma às letras. Ele ainda descreve outras tatuagens de Madruga:

> Homem tão interessante guarda no corpo a síntese dos emblemas das marcações — um Cristo no peito, uma cobra na perna, o signo de Salomão, as cinco chagas, a sereia, e no braço esquerdo o campo das próprias conquistas. Esse braço é o prolongamento ideográfico do seu monte de Vênus onde a quiromancia vê as batalhas do amor.[47]

O Madruga descrito por João do Rio, portanto, é um sujeito que se parece com o Rio de Janeiro em que vive. O Rio de Janeiro de Madruga não é o da nova burguesia que procurava monopolizar o espaço público e reformular a cidade para seu proveito.

O Rio de Madruga é aquele que resistia à essas investidas, é o Rio que vivia uma inflação populacional considerável, contando já em 1906 com mais de 500 mil habitantes – para se ter noção as outras grandes cidades brasileiras, São Paulo e Salvador, tinham pouco mais de 200 mil habitantes cada[48] – na qual um sem número de sujeitos de diversas origens equilibrava-se entre a absorção pelo mercado de trabalho formal, um persistente mercado informal e ainda o mundo das atividades ilícitas – incluindo-se aí a prostituição. Era esse, basicamente, o universo de clientes de Madruga, como aponta João do Rio, não sem deixar transparecer uma conotação algo *lombrosiana*, típica da imprensa de seu tempo:

> entre os *atrasados morais*, e nesses atrasados a camada que trabalha braçalmente, os carroceiros, os carregadores, os filhos dos carroceiros deixaram-se tatuar porque era bonito, e *são no fundo incapazes de ir parar na cadeia por qualquer crime*. *A outra, a perdida, a maior, o oceano malandragem e da prostituição* é que me proporcionou o ensejo de estudar ao ar livre o que se pode estudar na abafada atmosfera das prisões. A tatuagem tem nesse meio a significação do amor, do

[47] RIO, J. A alma encantadora das ruas, p.19.
[48] BENCHIMOL, J. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro, p. 244.

> desprezo, do amuleto, posse, do preservativo, das ideias patrióticas do indivíduo, da sua qualidade primordial.[49]

Considerações finais

A curta análise de "*Os Tatuadores",* presente na obra "*A alma encantadora das ruas*" de João do Rio, nos permite vislumbrar um Rio de Janeiro diferente daquele que se modernizava em ritmo acelerado. Contrapondo-se a esse Rio, persistia aquele outro, o das classes pobres, da marginalidade e do trabalho ambulante. É neste *outro Rio* que encontramos Madruga, espécie de empresário da tatuagem e boêmio.

O que João do Rio nos sugere acerca dessa peculiar figura das ruas cariocas da *Belle-Époque*, é que Madruga é produto e produtor de seu meio. Um sujeito não muito diferente de seus clientes, marginalizados por um Rio de Janeiro que não acolhia a totalidade de seus habitantes no seio da modernização.

Nesse contexto Madruga parece ter se adaptado para sobreviver. Tanto pessoalmente, por meio das práticas censuradas como a música, a poesia e uma vida livre no amor, quanto profissionalmente, estabelecendo-se como uma espécie de empresário em um dos muitos ramos do comércio ambulante da cidade: a tatuagem.

Cercada de um estigma que contrariava a idealização de modernidade pretendida pela burguesia do Rio de Janeiro, visto que se associava tanto à suposta sujeira física – da inserção de produtos de qualidade duvidosa, via processo não asséptico – quanto à suposta sujeira moral – uma vez que a tatuagem marcava e diferenciava o corpo da gente pobre, marginal, cuja decadência moral era justificada e justificava a pobreza material – Madruga soube fazer da tatuagem, prática ambulante e desprestigiada, seu meio de subsistência e resistência a uma cidade que parecia convidá-lo a se retirar de seus espaços públicos ou submeter-se à rotina do trabalho formal e mal pago.

[49] RIO, J. A alma encantadora das ruas, p.19.

Neste Rio de Janeiro que se aburguesava e fazia da tatuagem uma prática marginalizada, Madruga parece ter sido um sujeito que desafiou a imposição de vender-se como mão-de-obra no cais ou em uma indústria que pagava significativamente menos do que seu grupo parecia faturar nas ruas, além de descompassar na valsa dessa modernidade que tentava impor seu ritmo burguês à diversão e ao prazer dos indivíduos, incluindo na lista de convidados somente aqueles a quem o progresso material abraçara. Madruga era empresário, madruga era vagabundo.

Referências

BENCHIMOL, Jaime. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro*. In:* FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil Republicano, Vol. 1*: o tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim:* o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque**.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tânia Regina. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto: 2018.

FERLA, Luis. *Feios, sujos e malvados sob medida*: a utopia médica do biodeterminismo. São Paulo: Alameda, 2009.

GOULART, Kaio César. *Trabalhadores contra a carestia de vida:* apontamentos sobre a historiografia dedicada aos estudos dos movimentos sociais de 1913 e 1917 na cidade do Rio de Janeiro. Aedos n. 13 vol. 5. Porto Alegre: UFRGS, 2013.

LIMA, Marcos Sena Matos; et al. *O comportamento do salário mínimo desde sua instituição e uma análise do crescimento econômico brasileiro na década de 1990.* Ilhéus: UESC, 2014.

MOURA, Esmeralda. *Crianças operárias na recém-industrializada São Paulo*. *In*: DEL
PRIORE, Mary (org.). *História das crianças no Brasil.* São Paulo: Contexto, 1999.

PAULINO, Fernanda Mansilia. *A pobre gente:* as crônicas de João do Rio no jornal e no livro. Dissertação. Mestrado em Letras – Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho. São José do Rio Preto: UNESP, 2014.

QUELHAS, I. *A cidade nas crônicas de João do Rio.* Cadernos do Tempo Presente. Edição n. 07. São Cristóvão: UFS, 2012.

RIO, João. (Paulo Barreto). *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão:* tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.

____. *A capital radiante*: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau. A História da Vida Privada no Brasil. São Paulo, Cia das Letras. 1998

SOUSA, Patrícia de Castro. *A problemática da narrativa de João do Rio:* crônica ou reportagem? XI Congresso Internacional da ABRALIC. São Paulo: USP, 2008.

SOUZA, Fernando Lucas Garcia. *A infame arte da tatuagem*: transformações e ressignificações da prática em contextos urbanos brasileiros. Dissertação. Mestrado em História – Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados: UFGD, 2018.

____. A questão da ressignificação cultural da tatuagem.
Contemporâneos: Revista de Artes e Humanidades, nº 15, nov-maio, 2017.

____. *História da tatuagem no Brasil*: corpos, técnicas e espaços em transformação. Curitiba: Editora UFPR. (no prelo)