



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Adriana Sardinha Ribeiro

**João do Rio e Olavo Bilac cronistas:
duas visões da *Belle Époque* carioca**

Rio de Janeiro
2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Adriana Sardinha Ribeiro

João do Rio e Olavo Bilac cronistas: duas visões da *Belle Époque* carioca

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza

Rio de Janeiro
2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

J623	<p>Ribeiro, Adriana Sardinha. João do Rio e Olavo Bilac cronistas: duas visões da <i>Belle Époque</i> carioca / Adriana Sardinha Ribeiro. – 2008. 71 f.</p> <p>Orientador: Roberto Acizelo Quelha de Souza. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. João, do Rio, 1881-1921 – Crítica e interpretação. 2. Bilac, Olavo, 1865-1918 – Crítica e interpretação. 3. Crônicas brasileiras – Teses. 4. Rio de Janeiro (RJ) – Usos e costumes – Teses. I. Souza, Roberto Acizelo Quelha de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p>CDU 869.0(81)-95</p>
------	--

Adriana Sardinha Ribeiro

João do Rio e Olavo Bilac cronistas: duas visões da *Belle Époque* carioca

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em: 28 de março de 2008

Banca examinadora:

Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^ª. Dr.^a. Ana Cláudia Coutinho Viegas
Instituto de Letras da UERJ

Prof. Dr. Luiz Edmundo Bouças Coutinho
Faculdade de Letras da UFRJ

Rio de Janeiro
2008

Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão,
escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas,
nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento
riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.

Italo Calvino

RESUMO

RIBEIRO, Adriana Sardinha. *João do Rio e Olavo Bilac cronistas: duas visões da Belle Époque carioca*. 2008. 71 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

A partir da análise das crônicas de João do Rio e de Olavo Bilac, procedeu-se a estudo com o intuito de traçar um paralelo entre a produção dos dois escritores no que diz respeito à modernização da cidade do Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. A pesquisa foi embasada por leituras capazes de oferecer subsídios teóricos para o entendimento das crônicas dentro do contexto histórico e social da cidade e do jornalismo, para se chegar a algumas conclusões sobre suas respectivas contribuições para a construção da modernidade carioca. O trabalho consiste, essencialmente, no encadeamento dessas leituras de base teórica com os textos literários/jornalísticos, de forma a proporcionar uma amostra vívida das semelhanças e diferenças entre os dois escritores, tidos como figuras paradigmáticas da *Belle Époque* tropical.

Palavras-chave: literatura brasileira, crônica, modernização, *belle époque* carioca

ABSTRACT

Analysing some familiar essays (*crônicas*) published in newspaper columns by João do Rio and Olavo Bilac, we developed a study aiming at tracing a parallel between the production of the two writers regarding the modernization of the city of Rio de Janeiro on the turn of the 19th to the 20th century. The research has been based on readings that offer theoretical subside to understand the essays within the historical and social context of the city and of the press at that moment, trying to get to some conclusions about its contribution to the construction of the “carioca” modernity. The work consists, in essence, on the enchainment of the theoretical readings together with the literary/journalistic texts, in order to offer a vivid sample of the similarities and the differences between the two writers, considered as paradigmatic figures of the tropical *Belle Époque*.

Keywords: brazilian literature, familiar essay or chronicle (*crônica*), modernization, *Belle Époque*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. O OLHAR DA CRÍTICA	10
2. O RIO DE JANEIRO NA VIRADA DO SÉCULO XX	16
3. A CRÔNICA ESCREVE A CIDADE	22
4. JOÃO DO RIO: ENTRE E ELITE E O SUBMUNDO	27
5. OLAVO BILAC: ORDEM E PROGRESSO	35
6. MODERNIDADE <i>VERSUS</i> TRADIÇÃO	45
7. A ENGRENAGEM URBANA DO TRABALHO	52
8. CONCLUSÃO: O LUXO E O LIXO DE UMA MODERNIZAÇÃO EXCLUDENTE	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo traçar um paralelo entre a crônica de Olavo Bilac e João do Rio no período conhecido como a *Belle Époque* carioca, ou seja, a virada do século XIX para o XX, no Rio de Janeiro. Fruto do interesse despertado pelo tema da cidade na literatura durante o curso de Especialização em Literatura Brasileira “Literatura e Experiência Urbana”, cursado no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em 2004, esta pesquisa não pretende instituir juízos de valor em relação à obra dos autores estudados, nem mesmo “tomar partido” entre um e outro, mas tão-somente apresentar em perspectiva comparativa parte da obra cronística de ambos.

As mudanças ocasionadas pela reurbanização da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX - consequência de inúmeros fatores políticos e econômicos, como veremos mais adiante, e também do desenvolvimento das ciências e da tecnologia experimentado no Brasil especialmente a partir da segunda metade do século XIX - fazem desse período um momento fascinante, em que a curiosidade pelo novo se mistura ao medo do desconhecido; novos hábitos e padrões de comportamento são adotados em meio a estruturas sociais arcaicas; modismos estrangeiros convivem com modelos arraigados de conduta em vários campos da vida social; o fim do século, naturalmente marcado pela inquietude, coincide, nesta virada do XIX para o XX, com o início de um tempo de mudanças concretas.

Nomes indissociáveis da vida literária carioca durante a *Belle Époque*, as crônicas de João do Rio e de Olavo Bilac passaram décadas esquecidas, citadas *en passant* nos estudos de historiografia literária do que se convencionou chamar genericamente Pré-modernismo. No entanto, foram ambos escritores-cronistas profícuos cujo legado ultrapassa fronteiras de gênero e escola, com textos absolutamente envolventes e que muito têm a dizer sobre a modernidade carioca.

João do Rio, muito popular em sua época, caiu no esquecimento durante muito tempo e foi “redescoberto” a partir da segunda metade da década de 1970. Olavo Bilac, por sua vez, atravessou o século XX colado à imagem de Príncipe dos Poetas, líder da Trindade Parnasiana, o que se tornou um fardo um tanto ou quanto pesado após 1922. Sua obra cronística ficou praticamente esquecida, sendo pesquisada mais a fundo apenas recentemente, graças especialmente ao árduo trabalho de Antonio Dimas, responsável pela recuperação e organização das crônicas do escritor, cujo resultado final é o monumental *Bilac, o jornalista*,

que cobre os quase 20 anos de contribuição cronística praticamente ininterrupta do escritor na imprensa brasileira, acompanhado de um volume de ensaios.

Embora o tempo venha aos poucos fazendo justiça a esses dois nomes da literatura brasileira da virada do século, com o surgimento de vários estudos sobre suas obras, em especial a de João do Rio, acredito que ainda haja espaço para um estudo de suas crônicas colocadas em referência recíproca, de forma comparada, portanto. São autores que dialogam entre si, ainda que possuam pontos de vista e estilos muito diferentes. A perspectiva de pôr em contato, ou em confronto, dois escritores adorados pelo público, que ocupavam papel de destaque na vida literária e intelectual da cidade, e ainda assim podiam percorrer caminhos tão diferentes, nos parece afinal bastante instigante.

Mas antes de qualquer justificativa histórica, o interesse primeiro que determinou a escolha dos dois autores é o texto literário em si, objeto de estudo em primeira instância de qualquer pesquisa na área de Literatura. A “descoberta” de João do Rio e de Olavo Bilac mostrou-se gratificante do ponto de vista estético, uma experiência de leitura envolvente, divertida e dinâmica, dada a variedade de assuntos de que tratam as crônicas e a maneira com que desenvolvem seus textos, Bilac em geral com leveza e bom-humor, João do Rio com uma pungência incomum, ambos perfeitamente adaptados ao gênero conciso e extremamente prolífico da crônica.

Meu interesse pela crônica, por sinal, é anterior ainda aos estudos sobre literatura e cidade. Como jornalista, sempre apreciei este gênero de escrita que nasce no jornal mas tem *status* de literatura, que colhe seu sustento no insólito do dia-a-dia, nos aspectos muitas vezes banais ou despercebidos do cotidiano da cidade e de seus habitantes, e que por isso mesmo escapam do olhar objetivo e apressado do repórter diante dos fatos, para serem trabalhados sob novas perspectivas e com um estilo muito pessoal pelo cronista. Leitura de rodapé, originalmente considerada apenas como passatempo em meio às notícias “sérias” do jornal diário, a crônica, tão despretensiosa, acaba conquistando lugar de destaque no jornalismo brasileiro, praticada por nomes de peso da literatura nacional.

Tais foram, portanto, os motivos que determinaram a escolha do tema deste trabalho, que procurarei desenvolver com base em conceitos tomados de autores como Walter Benjamin, o teórico da modernidade por excelência; Nicolau Sevcenko, Flora Sussekind, Mônica Pimenta Velloso e outros pesquisadores da modernidade brasileira e carioca; Jayme Larry Benchimol, autor de um detalhado estudo sobre as obras de reurbanização carioca no início do século XX; Renato Cordeiro Gomes, especialista em João do Rio e autor de

importantes textos sobre cidade e literatura; e Antonio Dimas, especialista em Olavo Bilac, para citar alguns dos autores mais recorrentes em todo o trabalho.

Em linhas gerais, vejamos agora como se estrutura a apresentação dos resultados da pesquisa:

O primeiro capítulo, “O olhar da crítica”, apresenta uma síntese da fortuna crítica de Olavo Bilac e João do Rio para que se possa situar a posição ocupada pelos dois autores na historiografia literária nacional. Logo depois, “O Rio de Janeiro na virada do século XX” mostra o contexto social, político e econômico vivido pela então capital federal a partir da segunda metade do século XIX e os fatores determinantes para o processo de reurbanização empreendido pelo prefeito Pereira Passos entre os anos de 1903 e 1906. A seguir, o capítulo “A crônica escreve a cidade” procura localizar o surgimento dessa prática jornalística que se consolidou como um gênero literário de características próprias, bem como se propõe mostrar a sua importância como registro, ainda que não oficial, da vida da cidade. Os capítulos seguintes, “João do Rio: entre a elite e o submundo” e “Olavo Bilac: ordem e progresso”, apresentam os escritores individualmente – principais temas, influências, estilo -, dentro do contexto da sua produção cronística, recorrendo-se a análises de trechos tirados do *corpus* delimitado pela pesquisa. “Modernidade *versus* tradição”, por sua vez, situa os autores em perspectiva comparativa, através de crônicas que demonstram suas convicções e dúvidas em relação à modernização da cidade e suas conseqüências. A ele segue-se o capítulo “A engrenagem urbana do trabalho”, que analisa a questão do trabalho na obra de João de Rio e Olavo Bilac, mais uma vez confrontando, através da análise das crônicas, o posicionamento dos autores, dessa vez em relação à organização do trabalho e à situação do trabalhador na cidade do Rio de Janeiro, problema que se mostrou pertinente devido ao grande número de crônicas que tratam, direta ou indiretamente, do tema. Por fim, a conclusão empreende um balanço do percurso, sintetizando alguns dos principais aspectos desenvolvidos ao longo do trabalho.

Certa de que as crônicas de João do Rio e Olavo Bilac acerca da modernização carioca têm muito a dizer não só sobre o nosso passado, mas também sobre o nosso presente e futuro, procurarei, nas páginas que se seguem, apresentar uma interpretação pessoal desse rico material literário, subsidiada por leituras teóricas que permitem ampliar o ângulo de visão e quem sabe provocar novas reflexões sobre a obra dos dois autores. Há muitos caminhos pelos quais se podem percorrer as crônicas de João do Rio e Olavo Bilac, à medida que se trata de textos que revelam novas nuances a cada leitura. Sem a pretensão de esgotá-los, percorrerei alguns desses caminhos nas próximas páginas, guiada por leituras anteriores e fundamentais.

2. O OLHAR DA CRÍTICA

Neste capítulo inicial, procurarei fazer um balanço da posição ocupada por Olavo Bilac e João Rio na literatura brasileira, a partir de pesquisa em algumas das principais histórias literárias nacionais, a saber: *A literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho; *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi; *De Anchieta a Euclides – breve história da literatura brasileira*, de José Guilherme Merquior; e *História da literatura brasileira*, de Massaud Moisés.

Sem a pretensão de abarcar toda a produção teórica sobre a obra de Olavo Bilac e João do Rio dentro da literatura brasileira, até porque isso nos desviaria do escopo principal da pesquisa, considero esses quatro pilares – Coutinho, Bosi, Merquior e Moisés –, acrescidos de alguns outros textos menos abrangentes, porém não menos significativos, capazes de refletir o quadro geral da posição ocupada pelos dois escritores no nosso panorama literário em aproximadamente um século de história.

Na leitura das obras acima citadas, uma primeira constatação pode ser feita de forma muito clara: a quase ausência de João do Rio nas histórias literárias brasileiras. Não obstante sua vasta produção ficcional, em que se incluem livros de contos, romances e peças teatrais, o escritor passa quase despercebido, em meio ao também por sua vez quase despercebido assim chamado pré-modernismo, sendo na maioria das vezes lembrado justamente pelo seu papel de repórter-cronista, mais do que por sua obra de ficção (o que aqui, obviamente, não é sinal algum de demérito). Nossos historiadores são assim unânimes quanto à sua importância para a renovação do jornalismo carioca e, por conseguinte, brasileiro, mas não lhe dedicam, em geral, mais do que uma rápida referência dentro desse contexto.

A exceção fica por conta de Massaud Moisés, que fala de uma certa “prosa cidadina” em sua *História da literatura brasileira*, uma espécie de “prosa urbana, cosmopolita, inclinada ao ‘sorriso da sociedade’” (MOISÉS: 1984, v. 4, p. 234), da qual João do Rio seria um dos principais representantes, especialmente pelos contos de *Dentro da noite*. Nas palavras do autor, João do Rio “representa, como ninguém, por sua ação pessoal e pela variegada produção intelectual, o tipo acabado do escritor *art nouveau*” (ibid.: 1984, v. 4, p. 234). Moisés refere-se ainda ao escritor carioca como introdutor da crônica social mundana entre nós, com seu estilo “ágil e desempenado”, e destaca o caráter documental de sua obra.

Neste ponto, a análise de Moisés vai ao encontro do que sentencia Afrânio Coutinho a respeito de João do Rio, “a quem cabe inegavelmente o qualificativo de iniciador da crônica social moderna, no Brasil” (COUTINHO: 1971, p. 115):

Produzir história social, através da crônica, foi contudo a sua diuturna preocupação, e não há dúvida de que, a esse aspecto, despertam seus livros um interesse nada desdenhável, por serem um espelho coruscante da sociedade contemporânea, com as mudanças sucessivas de hábitos, costumes e idéias que se operavam em sua época (ibid.: 1971, p. 116).

Vale lembrar que a *História da literatura brasileira* de Moisés é da década de 1980, época em que o “resgate” de João do Rio já havia começado nos círculos acadêmicos, o que talvez explique o fato de ele ser o único entre os autores estudados a dedicar alguma apreciação, ainda que breve, à obra ficcional do escritor carioca. Afrânio Coutinho, por sua vez, enxerga nos livros-reportagens de João do Rio o início da crônica social moderna brasileira, “a mais ousada tentativa para elevar a crônica à categoria de um gênero não apenas influente, mas também dominante” (COUTINHO: 1971, p. 116), porém restringe sua análise exatamente ao papel do cronista, sem entrar na seara da ficção.

Alfredo Bosi não cita João do Rio ao longo de sua *História concisa da literatura brasileira*, e José Guilherme Merquior faz uma rápida referência ao cronista justamente no trecho em que comenta a entrada de Olavo Bilac para a *Gazeta de Notícias*: “É lá que Bilac se revelaria, ao lado de Machado de Assis e, mais tarde, João do Rio, um dos mais finos cronistas da época” (MERQUIOR: 1977, p. 125).

Já no clássico livro de Brito Broca, *A vida literária no Brasil 1900*, que, como o próprio título diz, é muito mais um estudo sobre as relações entre literatura e sociedade do que uma história da literatura propriamente dita - mas não poderia deixar de ser consultado aqui por se tratar de documento fundamental sobre o período estudado -, a presença de João do Rio se faz sentir de forma bem mais intensa.

Para Brito Broca, João do Rio foi “o cronista por excelência do 1900 brasileiro” (BROCA: 2004, p. 321). Numa análise bem mais generosa do escritor, talvez pela natureza de seu estudo e a inegável importância do autor de *A alma encantadora das ruas* na *Belle Époque* carioca, Broca aponta o inestimável valor documental da obra de João do Rio, entremeando considerações sobre a atividade ficcional do escritor com observações relativas à sua atuação na imprensa, e pinta um João do Rio amado e odiado na mesma medida, mas um escritor que absorveu as questões de seu tempo e refletia todos os seus paradoxos:

É difícil distinguir nessas páginas escritas quase ao correr da pena, ao trepidar dos linotipos e às fumaçadas de um cigarro, onde termina o jornalismo e começa a literatura. João do Rio conseguiu realizar, freqüentemente, um acordo entre as duas formas de atividade intelectual. “Literatura apressada” – diria, talvez, um José Veríssimo (...). Mas até onde um severo julgamento crítico possa rejeitar o mérito literário de João do Rio, ainda deixará margem para a valorização do jornalista, ou antes do repórter, do cronista que se tornou verdadeiro

historiador de uma época. Se o artificialismo e a ênfase repontam não raro em suas páginas, é porque nisso se encontravam os principais traços da época (BROCA: 2004, p. 323).

Mas a quase ausência de João do Rio nas nossas principais histórias literárias talvez se explique pelo fato de que a crônica, gênero em que ele foi mais produtivo, nunca tenha ocupado o mesmo espaço nem obtido a mesma importância nos estudos de literatura concedida aos gêneros propriamente “literários”, como o romance, o conto e a poesia, apesar de sua crescente valorização.

O caso de Olavo Bilac reitera esta constatação. Apesar de sua presença marcante como cronista, em jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, durante quase 20 anos ininterruptos, raras são as referências à sua obra cronística em nossa historiografia literária. É absolutamente compreensível que Bilac seja estudado, antes de tudo, como poeta, pois, afinal, ele alcançou a glória aos 23 anos com a publicação de *Poesias*, seu primeiro livro, e foi o mais popular dos nossos parnasianos, eleito em 1907 “Príncipe dos poetas brasileiros”, em concurso promovido pela revista *Fon-Fon*. É natural, portanto, que sua presença na história da literatura brasileira se dê pelo viés da poesia. No entanto, Bilac foi tão prolífico e popular no exercício da crônica, quanto o foi como poeta, mas nem de longe sua obra cronística alcança a mesma visibilidade que as poesias obtiveram, para o bem ou para o mal, em nossa historiografia literária.

A fortuna crítica de Olavo Bilac, bem mais extensa que a de João do Rio, diz respeito, então, especialmente ao poeta. O mesmo Brito Broca, que, como vimos, dedicou maior atenção a João do Rio em seu estudo da vida literária brasileira, é um dos poucos autores que mencionam mais amiúde a atividade cronística de Bilac, decretando inclusive que “depois de João do Rio, foi Olavo Bilac o cronista mais fecundo da primeira década do século XX” (BROCA: 2004, p. 325), e que “muito da vida do Rio de Janeiro também se reflete em suas páginas, embora (...) lhe faltasse a vocação do repórter” (ibid.: 2004, p. 326).

Segundo Broca, o cronista Bilac “caracteriza-se pela facilidade, leveza, tom fluente, sem grande relevo, capacidade de tirar sempre conclusões gerais de um fato particular, numa filosofia que, se não abusa do paradoxo, não se abalança em aventuras arriscadas” (BROCA: 2004, p. 325-6), análise que encontra eco nos estudos mais recentes sobre a crônica bilaqueana empreendidos por Antonio Dimas, como veremos no desenvolvimento deste trabalho.

Introdutor do parnasianismo no Brasil, ao lado de Raimundo Correia, Bilac é apresentado pela nossa historiografia literária como o representante máximo da tentativa de estabelecer na lírica brasileira o ideal do parnaso: o polimento paciente do verso. Visando a combater o “patetismo romântico”, nas palavras de José Guilherme Merquior (MERQUIOR:

1977, p. 120), o parnasianismo se firmou na França, por volta de 1865, para contrapor o culto à forma ao fluxo da emoção e da lírica confessional herdada do Romantismo. No entanto, segundo o crítico, “nossos parnasianos cuidaram menos de atingir a ‘impassibilidade’ recomendada por Paris do que de assegurar livre curso à tendência, bem ibérica, para o exibicionismo verbal” (ibid.: 1977, p. 122), seduzidos que estavam por esta “concepção escultural do poema” (ibid.: 1977, p. 122).

Olavo Bilac, segundo afirmam nossos historiadores, não fugiu a esta tendência natural do nosso parnasianismo. Mas teria sido, entre os seus representantes, o que melhor deu conta dessa “ginástica versificatória” sem prejuízo da simplicidade. Segundo Merquior, Bilac “não confunde estilo trabalhado com estilo complicado” (MERQUIOR: 1977, p. 126), e talvez exatamente por isso tenha sido o mais popular dos nossos parnasianos. Mas não escapou da acusação de praticar uma poesia fria, “mumificada”, às vezes mal-resolvida, como é consenso da crítica. Massaud Moisés explica:

Olavo Bilac foi vítima, como nenhum outro parnasiano, da armadilha montada pela corrente que abraçou e que resumiu em sua famigerada “Profissão de fé”, poema inicial das *Poesias*: destinado, por temperamento e por gosto estético, à expansão dos sentimentos lírico-amorosos, entendeu de subjugar-los pela força do Estilo – e acabou por trair-se duplamente, seja desatendendo às vozes interiores com o excesso formalista, seja desrespeitando os postulados de escola com o transbordar, ainda que ocasional, da emoção (MOISÉS: 1984, v. 3, p. 202).

Apesar dessa dualidade, o crítico reconhece que em alguns momentos Bilac ultrapassou esse dilema parnasiano e logrou êxito em sua empreitada, caso de “Via Láctea”, “instante privilegiado de um artesão do verso” (MOISÉS: 1984, v. 3, p. 208), e chama a atenção para o talento inato do poeta no trato com as palavras, bem como para a sua importância incontestável, ainda que assinalada por contradições, para a poesia brasileira:

Havia nele, mais do que nos demais parnasianos, o domínio do verso, a fluir com a espontaneidade (aparente) das obras acabadas, e, a um só tempo, a emoção de raiz romântica: o problema com que se defrontou, e por vezes resolveu, foi o da aliança entre forma e conteúdo (...). E quando o fez, justificou o renome em vida, e o apreço em que ainda é tido por leitores (que continuam a consumir-lhe os versos) e críticos, e toda a violência dos modernistas: um poeta menos denso ou brilhante não suscitaria tais aplausos ou iras apaixonadas (MOISÉS: 1984, v. 3, p. 212).

Um desses modernistas, Mário de Andrade, publicaria, em 1921, a poucos meses da Semana de Arte Moderna, uma reflexão cheia de ironia, mas bastante lúcida, sobre Olavo Bilac. O texto mostra um Mário de Andrade que transita com naturalidade e respeito pela obra

de Bilac e reflete sobre as principais questões que fizeram dele um bom poeta, mas não um grande poeta, como a crítica iria decretar ao longo de todo o século XX. Mais uma vez, o motivo para a ressalva seria a excessiva obsessão pela forma, que teria chegado a tolher-lhe o indiscutível talento e a impedi-lo de realizar vôos geniais ou surpreendentes. “Bilac entusiasmou-me; atrai-me ainda... Não me prende, porque raro me comove. Mas não sei bem porque não me comove. Talvez a excessiva perfeição” (BILAC: 1997, p. 37), diz um sincero Mário de Andrade na abertura de seu artigo, incluído na *Obra reunida* de Olavo Bilac.

O escritor paulista encontra na expressão “deputado da Beleza” a tradução perfeita para o poeta, e conclui que todo o esforço empregado por Bilac no sentido de agradar por meio de seus versos é um esforço traiçoeiro e, por fim, ingênuo. Porque a Beleza, segundo Mário de Andrade, não reside apenas na definição escolástica do Belo. Daí a ausência da emoção que arrebatava e comovia em grande parte de seus poemas. “Ele foi apenas, e essa é a verdade a que atingi pelo manuseio familiar da sua obra, foi apenas um deslumbrado, um escravo... um deputado da Beleza” (BILAC: 1997, p.41), afirma Mário de Andrade.

Essa entrega absoluta à construção do belo por parte do poeta resulta numa eloquência permanente em sua obra. Segundo Alfredo Bosi,

Hoje parece consenso da melhor crítica reconhecer em Bilac não um grande poeta, mas um poeta eloqüente, capaz de dizer com fluência as coisas mais díspares, que o tocam de leve, mas o bastante para se fazerem, em suas mãos, literatura (BOSI: 1970, p. 254).

Tal é o consenso crítico que ronda a figura de Olavo Bilac na história da literatura brasileira. Um poeta eloqüente, capaz de transformar em poesia, com a mesma técnica apurada e o mesmo domínio da emoção, o amor sensual, o amor à pátria, o índio, a guerra, a paz, a História... Dono de uma poesia de efeito, porém vazia, ressecada, para usar alguns termos recorrentes na fortuna crítica do poeta. No entanto, ao postar-se aos pés da “Deusa serena, Serena Forma”, na sua “Profissão de fé”, logo na abertura das *Poesias*, não se pode dizer que não tenha sido sincero em sua obra. Daí sua eloquência soar tão natural aos ouvidos do público e de boa parte de seus críticos, entre eles o próprio Mário de Andrade:

Creio ter dito mais atrás que Bilac foi um eloqüente... Confirmo o que disse. Mas quanto mais lhe observo a obra, mas estou certo de que foi um sincero. (...) Bilac foi sincero. Teve a preocupação de construir belo. Mas um dia teve a visão perturbadora da puerilidade de seu esforço (BILAC: 1997, p. 41).

Estas são, pois, algumas das principais considerações da historiografia literária nacional acerca de João do Rio e de Olavo Bilac. Após esta breve síntese, é possível partir para o estudo da obra cronística dos dois escritores sem perder de vista quem foram e o lugar que ocupam na nossa história literária, o que, sem dúvida, nos ajudará a entender melhor suas motivações, suas escolhas temáticas e estilísticas, bem como suas idiossincrasias.

3. O RIO DE JANEIRO NA VIRADA DO SÉCULO XX

O Rio de Janeiro dos cronistas João do Rio e Olavo Bilac era um cidade em ebulição. Viviam-se, entre o fim do século XIX e o início do XX, um momento de profundas transformações econômicas, sociais e culturais, marcado de forma decisiva pela grande reforma urbana realizada na gestão do prefeito Francisco Pereira Passos (1903-1906), deliberadamente inspirada na reformulação realizada em Paris pelo Barão de Haussmann entre 1852 e 1870.

O Rio de Janeiro viu crescer, no decorrer do século XIX, especialmente após a vinda da corte portuguesa e a abertura dos portos, em 1808, sua atividade comercial e portuária, firmando-se como pólo econômico, “aproveitando-se de seu papel privilegiado na intermediação dos recursos da economia cafeeira e de sua condição de centro político do país” (SEVCENKO: 2003, p. 39). Porém, a base da economia continuava sendo a escravidão e a cidade mantinha as características físicas e culturais do período colonial.

A partir da segunda metade do século XIX, no entanto, a modernização das economias periféricas tornou-se uma necessidade para a expansão do capitalismo, que necessitava da ampliação do mercado internacional e de novas fontes de matérias-primas. A incipiente burguesia brasileira, ávida por ingressar no capitalismo internacional, passou a exigir então a dissolução das relações escravistas e a modernização da economia, o que implicava uma nova trama de relações sociais se constituindo no espaço urbano, o surgimento do trabalho assalariado na construção de ferrovias, novas instalações portuárias e melhorias nos serviços urbanos em geral, tudo, enfim, que evidenciasse um esforço de modernização.

A reurbanização da velha cidade colonial – que, apesar de ser o maior centro comercial, financeiro e populacional do país, era formada por ruelas estreitas, ladeiradas e sujas, além de possuir inúmeras áreas pantanosas que eram foco constante de epidemias temidas pelos estrangeiros - impunha-se então para atender às necessidades econômicas, facilitar o comércio, o transporte e a distribuição de mercadorias importadas. E ela trazia consigo uma ideologia baseada na noção de progresso e civilização importada das metrópoles mais adiantadas da Europa, o que exigia também uma reformulação nos hábitos da sociedade e suas tradições.

A cidade colonial, insalubre e de hábitos arcaicos era um entrave para o ingresso da burguesia brasileira na moderna economia internacional. Era preciso “parecer” uma cidade moderna. E para isso tornava-se necessário “apagar” a herança portuguesa e romper com a imagem tacanha da cidade colonial, tanto no plano arquitetônico quanto no sociocultural. O

Rio de Janeiro, assim, na virada do século XX, vivia seu “metabolismo destruidor do passado”, nas palavras de Jaime Larry Benchimol (1992: p.18).

Esse metabolismo pode ser traduzido pela forma como a cidade veio abaixo fisicamente para dar lugar a uma nova configuração urbana, baseada em critérios utilitários de ocupação do espaço, bem como pelo ritmo vertiginoso das mudanças ocorridas nas camadas privilegiadas, plenamente identificadas com o modelo francês. A perseguição, através de decretos, dos hábitos e tradições populares foi uma das marcas, no plano cultural, desse momento de eliminação da memória colonial que acompanhou as modificações físicas realizadas no espaço urbano. Podem-se identificar quatro princípios fundamentais nesse processo de metamorfose da cidade:

A condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem de cidade civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO: 2003, p. 43).

O desaparecimento dos elementos e tradições populares da área central da cidade facilitou ainda mais a assimilação dos costumes “modernos” pela população mais abastada. “Uma verdadeira febre de consumo tomou conta da cidade, toda ela voltada para a ‘novidade’, a ‘última moda’ e os artigos *dernier bateau*”, diz Nicolau Sevcenko (2003: p. 40). A reurbanização foi, portanto, a forma final do “bovarismo cultural” (importação dos hábitos e modismos franceses) que a burguesia carioca havia adotado desde as últimas décadas do século XIX, e a inauguração da Avenida Central, hoje Rio Branco, foi o ápice desse projeto, a representação concreta dos ideais daquele grupo que pretendia inscrever o Rio de Janeiro no cenário internacional como uma capital moderna:

A Avenida Central (...) constituiu o eixo de todo o elenco de melhoramentos urbanísticos, projetados com a intenção de transformar a velha, suja e pestilenta cidade colonial portuguesa numa metrópole moderna e cosmopolita, à semelhança dos grandes centros urbanos da Europa e dos Estados Unidos. A literatura cronística e propagandística da época erigiu-a no símbolo fulgurante da “cidade civilizada” que emergia dos escombros da outra, repudiada como a materialização de um passado histórico a ser sepultado (BENCHIMOL: 1992, p. 227).

A questão do saneamento permeou todo esse processo de transformação da capital da República. O precário sistema de abastecimento de água que vinha dos tempos coloniais foi

substituído por um sistema de canalização importado da Inglaterra, ainda na década de 40 do século XIX; já a rede canalizada de esgotos foi instalada e administrada por uma companhia estrangeira em substituição aos “tigres” (transporte de esgoto doméstico para a baía realizado à noite, a céu aberto, pelos escravos) a partir de 1864. Mas, mesmo na virada do século XX, persistiam os problemas causados pelas péssimas condições de higiene na cidade, denunciando a má qualidade dos serviços prestados.

A insalubridade era um grande problema, pois gerava prejuízos humanos e econômicos para a capital da República, freqüentemente assolada por epidemias de febre tifóide, varíola e febre amarela, entre outras, o que não combinava nem um pouco com a imagem de cidade moderna que se construía nos gabinetes do governo Pereira Passos. Assim, os preceitos preventivos da Medicina Social ganharam força como instrumento de higienização da sociedade, modificando a organização e os hábitos de higiene das habitações cariocas.

A Medicina Social funcionou, portanto, como uma poderosa alavanca ideológica da modernização inspirada no modelo europeu, tendo sido decisiva no combate aos cortiços e hospedarias que existiam em grande número no centro da cidade, às vezes como única opção de moradia para a população pobre. Superlotados e oferecendo condições precárias de habitação/higiene, os cortiços foram um dos alvos principais na destruição da velha cidade para a ampliação de ruas e a abertura de novas avenidas, praças e jardins, que favoreceriam a circulação do ar viciado daqueles ambientes.

Além da demolição dos cortiços e outros tipos de habitações multifuncionais considerados focos dos problemas sanitários da cidade, o governo empreendeu uma campanha sanitária, liderada pelo médico Oswaldo Cruz, baseada na persuasão (através de propaganda) e na repressão (com a instituição de leis rigorosas de controle sanitário). Como se sabe, a campanha teve seu ápice com a Lei da Vacinação Obrigatória, que em 1904 foi motivo de uma grande motim popular, amplamente comentado pelos cronistas da época.

A destruição dos cortiços, apoiada principalmente na questão da insalubridade, foi um passo decisivo para a nova configuração social que se delineava para o espaço urbano a partir do afastamento da população pobre da área central da cidade, gerando um “processo de aburguesamento intensivo da paisagem carioca” (SEVCENKO: 2003, p. 47). Desse modo, enquanto as camadas privilegiadas ganhavam uma “nova cidade” onde poderiam exercer e exhibir a sua elegância e o cosmopolitismo adquirido através de viagens, peças teatrais e da imprensa, a população pobre era expulsa dessa mesma cidade.

O resultado imediato desse processo foi o agravamento da crise de habitação, que já se apresentava desde a segunda metade do século XIX devido ao aumento da população e à escassez de moradias, e a supervalorização da área central da cidade, agora “livre” dos cortiços e das indesejáveis tradições populares. Dessa forma, a população pobre foi empurrada para os subúrbios, dando início à ocupação dessas áreas até então pouco habitadas e modificando a geografia social da cidade. Alguns grupos, no entanto, em menor escala, formaram novos cortiços em áreas menos nobres do centro ou se instalaram nos morros ao seu redor.

Inaugurando uma nova geografia social baseada no afastamento dos grupos populares e suas tradições do centro da cidade, para que este fosse utilizado pela elite econômica, a “regeneração” resultou num processo de estratificação social do espaço urbano. Era de se esperar, portanto, que os diferentes grupos tivessem reações distintas às intervenções realizadas sob a bandeira do progresso e da modernização, ainda que tais reações se vissem suplantadas pelo discurso hegemônico do governo e das classes privilegiadas.

A administração de Pereira Passos, que teve o apoio do presidente Rodrigues Alves, foi, portanto, um divisor de águas no processo histórico-social da cidade do Rio de Janeiro. A reforma urbana empreendida pelo prefeito soou como o verdadeiro “Grito do Ipiranga” para a burguesia carioca, que finalmente se via livre da inconveniente herança portuguesa e inscrita na modernidade ditada por nações adiantadas, como a Inglaterra e a França.

É esse momento de profundas mudanças que nos interessa aqui. À medida que a inserção do Rio de Janeiro na modernidade determina transformações nas relações entre seus habitantes, bem como entre eles e a própria cidade, a atividade dos cronistas constitui-se importante fonte de informação. Afinal, os documentos oficiais mostram números, trâmites burocráticos, questões legais, mas não dão conta do significado simbólico das mudanças ocorridas no seio da sociedade. Para isso existem o jornal, a literatura e as entrelinhas.

Olavo Bilac (1865-1918) e João do Rio (1881-1921) são dois dos nomes mais importantes da crônica do Rio de Janeiro do início do século XX. A *Belle Époque* carioca foi traduzida por eles nas páginas da *Gazeta de Notícias*, jornal de grande prestígio que teve importante papel na modernização da imprensa carioca, e da revista *Kosmos*, publicação elegante e de tendência governista, que circulou entre os anos de 1904 e 1908.

Nos dois escritores, a cidade do Rio de Janeiro é mais do que cenário onde se passam os acontecimentos sociais, políticos e culturais: a cidade em si é personagem das crônicas. Ambos viveram as transformações sociais das últimas décadas do século XIX e assistiram à reurbanização do Rio de Janeiro empreendida pelo prefeito Pereira Passos nos primeiros anos

do século XX. A cidade e a sociedade que se transformavam haviam necessariamente de ser objeto de reflexão e assunto para os cronistas.

É o olhar de Olavo Bilac e João do Rio sobre a cidade que se modificava em ritmo acelerado que procuraremos analisar aqui, traçando um paralelo entre a produção cronística dos dois autores. Os textos que estudaremos foram publicadas pelo poeta na *Gazeta de Notícias* entre 1897, ano em que ele substituiu Machado de Assis no espaço reservado à crônica do jornal, e 1908, quando se despediu da atividade jornalística para se engajar na campanha pelo serviço militar obrigatório. Já as crônicas de João do Rio selecionadas foram publicadas na *Gazeta de Notícias* e na revista *Kosmos*, e reunidas no livro *A alma encantadora das ruas*, de 1908.

João do Rio foi um legítimo representante brasileiro da espécie do *flâneur*, um tipo social moderno que vive a percorrer a cidade buscando dar a ela um sentido, e à multidão anônima uma alma. Analisando a obra de Charles Baudelaire, o inaugurador da lírica moderna, Walter Benjamin identificou no *flâneur* o tipo ideal para penetrar no labirinto da modernidade que é a metrópole e compreendê-la.

Produto do seu meio, nascido da consolidação das classes burguesas na Paris do Segundo Império, o *flâneur* é fascinado pela multidão e vive a circular pela cidade anonimamente, misturando-se à massa e tentando ler nos rostos dos transeuntes algo sobre a sua origem, a sua profissão, o seu caráter, numa eterna dialética: ver, sem ser visto; trazer à tona o escondido da cidade, preservando o seu próprio anonimato.

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente (BENJAMIN: 2000, p. 35).

“O *flâneur* é um ótico, diz Benjamin; e com argúcia de fisionomista representa a ficção sombria da cidade – a obscena. Fareja em ruas e becos sórdidos o *genius loci*, circulando devagar e a pé, a visitar lugares bizarros” (GOMES: 1996, p. 70). Ou, nas palavras do próprio João do Rio:

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar. (...) Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é

ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, (...). Flanar é a distinção de perambular com inteligência (RIO: 1987, p. 5).

Olavo Bilac também era um homem da cidade. Não exatamente um *flâneur*, pois sua lente não enfocava a “obscena”, ou seja, o que estava fora da cena principal, a cidade sombria escondida por trás da metrópole moderna, mas um intelectual que representava as próprias aspirações de elegância e prestígio que a sociedade almejava e um cronista atento à vida urbana, desde os seus acontecimentos mais importantes até os mais comezinhos.

Uma leitura simultânea de João do Rio e Olavo Bilac parece, então, ser bastante estimulante, pois indica a possibilidade de encontrar pontos de contato e distanciamento entre a produção cronística de dois autores genuinamente apaixonados pela cidade, embora a interpretassem de maneiras distintas, num momento decisivo de sua História.

4. A CRÔNICA ESCREVE A CIDADE

É difícil demarcar o momento exato do nascimento da crônica. Distante do sentido original da palavra, cuja etimologia remete ao grego (*khronos* = tempo), a crônica tal qual a conhecemos hoje deixou de ser o relato de um fato ou acontecimento em ordem cronológica, sentido que se mantém inalterado em vários idiomas, para referir-se à seção de comentários do jornal sobre os assuntos da semana e, mais tarde, a um tipo específico de texto, de forte caráter autoral, porém essencialmente vinculado ao jornalismo.

Margarida de Souza Neves lembra que Machado de Assis ficcionalizou a origem da crônica em “História de 15 dias”, de 1877, sugerindo que ela teria nascido de uma “fofoca entre vizinhas” (NEVES: 1992, p. 75). Antonio Candido afirma que a crônica surgiu quando o jornal se tornou “cotidiano, de tiragem relativamente grande e de teor acessível, isto é, há uns 150 anos mais ou menos” (CÂNDIDO: 1992, p. 15), e se originou do folhetim, seção de rodapé sobre questões variadas à qual era atribuída importância menor.

Ao longo do tempo, a crônica foi se firmando como um texto destinado a leitura leve e descompromissada, fortemente atrelado ao cotidiano e com traços de humor e lirismo poético, definindo-se como “Gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e a argúcia na apreciação, a graça na análise dos fatos miúdos e sem importância, ou na crítica das pessoas” (COUTINHO: 1971, p. 109). O fato é que esse gênero híbrido, a meio caminho entre a literatura e o jornalismo, praticado com maestria por vários escritores brasileiros, revelou-se, na sua aparente simplicidade, um espaço privilegiado para a observação dos costumes e a reflexão sobre a sociedade.

Na virada do século XX, a crônica, que já havia se firmado como prática jornalística nos principais veículos cariocas, funciona, pois, como um valioso documento, ainda que não-oficial, das transformações ocorridas na cidade com a modernização do espaço urbano. João do Rio e Olavo Bilac, entre outros nomes importantes, desempenham papel fundamental nesse momento em que a literatura e o jornalismo se misturam de forma tão intensa para testemunhar os movimentos da sociedade carioca rumo à modernidade inspirada no modelo europeu.

Naquele tempo, a imprensa se modernizava tecnicamente, absorvendo a influência de novidades da segunda metade do século XIX, como a fotografia, o cinematógrafo, o gramofone e outras formas de fixação da imagem e do som, além dos avanços no campo da

impressão e da publicidade, e se profissionalizava, mostrando-se como opção de vida para os homens de letras e uma possibilidade de ampliação do alcance do texto literário.

A *Gazeta de Notícias*, um dos jornais onde trabalharam Olavo Bilac e João do Rio, foi precursora, no Rio de Janeiro, das inovações técnicas e formais que atingiram o fazer jornalístico da época. Foi também um dos primeiros veículos a pagar seus colaboradores, além de, ou por isso mesmo, destacar-se pelo nível de seus jornalistas-escritores. “Naquele fim de século excitado com tanta modificação política e social, a *Gazeta* de Ferreira de Araújo apostava nas mudanças, mediante uma diagramação mais ágil e a remuneração sistemática de seus colaboradores” (DIMAS: 1996, p. 13).

Ao mesmo tempo em que investia em modernização e na profissionalização do trabalho intelectual, a *Gazeta de Notícias* teve um importante papel na democratização da informação no país, graças ao esforço de seu proprietário em baratear o preço do jornal, esforço reconhecido pelo próprio Bilac em crônica sobre Ferreira de Araújo: “Se já temos - nós, os que escrevemos - um público, pequeno, mas inteligente, devemo-lo, em grande parte, a esse mestre exemplar, que, num tempo em que a imprensa diária ainda era um luxo caro, decidiu coloca-la ao alcance de todos, barateando-a, e popularizando-a” (BILAC: 1996, p. 187).

Liderada por um espírito aberto a mudanças, incentivador da arte e dos jovens talentos, a *Gazeta* foi também precursora de um jornalismo realmente orientado para a informação, não obstante a sua feição burguesa, e não para a disputa política, como era comum nos diários da época. Essa “distinção” era mais um motivo para a enorme apreciação que lhe dirigiam os jovens intelectuais aspirantes a integrar o quadro seleta (e bem pago) de seus colaboradores. “Nunca houve dama, fidalga e bela, que mais inacessível parecesse ao amor de um pobre namorado: escrever na *Gazeta*! ser um colaborador da *Gazeta*! ser da casa, estar do lado da gente ilustre que lhe dava brilho! que sonho!”, pensava um jovem Olavo Bilac à frente das “duas portas estreitas que, para a [sua] ambição literária, eram as duas portas de ouro da fama e da glória” (BILAC: 1996, p. 53). Assim, unindo características aparentemente díspares – inovação e prestígio, qualidade e preço baixo –, a *Gazeta de Notícias* teve papel fundamental na modernização da imprensa carioca.

Neste processo de profissionalização, João do Rio se destaca como o primeiro grande repórter brasileiro, aquele que “abandonou as reflexões de gabinete e revolucionou o jornalismo carioca, adotando a reportagem, o inquérito e a entrevista, quando ia atrás da notícia, estivesse ela nos terreiros de macumba, nos morros, nas ruas, no meio político ou nos salões” (GOMES: 1996, p. 39). A imprensa deixava então de ser trabalho secundário, como

fora para Machado de Assis, por exemplo, e a crônica firmava-se como gênero ideal para narrar a cidade:

A crônica moderna, filha da cidade, veiculada pela imprensa, presa à contingência, ao próximo, que utiliza a língua da cidade e se submete às exigências do tempo; gênero, portanto, que se atrela à vida urbana. Para fixar no corpo do texto o corpo da cidade em transformação, nada melhor, pois, que a crônica, que prolifera com a modernização da imprensa carioca no começo do século XX (GOMES: 1996, p. 39).

A importância do gênero para o estudo do período em questão é, pois, amplamente reconhecida:

Em meio a essas fontes primárias (documentos oficiais) sobressai uma farta produção 'cronística' sobre a cidade, que viria a constituir um veio ainda muito cultivado, com pretensões (às vezes bem-sucedidas) à história e à literatura. De modo geral, os cultores desse gênero buscavam explicar a história do Rio de Janeiro pela sua fragmentação em minuciosas e eruditas reconstituições de elementos materiais aparentes daquela cidade que vivia seu metabolismo destruidor do passado (BENCHIMOL: 1992, p. 18).

E revela, inclusive, o posicionamento da imprensa em geral e o seu papel naquele momento:

Essa produção cronística e historiográfica sobre o Rio de Janeiro, profundamente comprometida com o discurso autoritário e modernizador que celebrava a transformação da cidade 'colonial', pestilenta, suja, antiestética numa metrópole civilizada e regenerada, desempenhou, no plano ideológico, papel ativo nas lutas sociais e políticas subjacentes à renovação urbana em curso (ibid.: 1992, p. 18).

Mas, embora o discurso oficial fosse hegemônico, é possível encontrar, na produção jornalística da época, alguns intelectuais preocupados em resgatar o espaço da cultura popular em face da sua expulsão da cidade que se pretendia moderna. Esses intelectuais exerceram assim o papel de mediadores entre a cidade idealizada nos gabinetes oficiais e a cidade real, plural e polifônica concretizada no cotidiano de seus habitantes (cf. VELLOSO, 2004). Em meio à defesa do novo *ethos* urbano, muitos desses cronistas deixavam escapar o caráter controverso da cidade que se construía, chamando a atenção para o que estava além dos limites da nova avenida ou até mesmo no seu interior, nas suas brechas, revelando “a imagem de uma cidade marcada pela ambigüidade de valores e pelo hibridismo cultural” (VELLOSO: 2004, p. 20).

João do Rio pode ser considerado um dos exemplares dessa estirpe intelectual identificada com as camadas populares e preocupada com a memória da cidade e suas tradições. Incorporando as contradições da época, o cronista-*flâneur*, vestido com esmero e *up*

to date com as maravilhas da modernidade, percorria as áreas de sombra da metrópole reluzente para buscar no cotidiano das classes menos favorecidas a verdadeira essência da cidade, que ele sabia múltipla, apesar da aparência uniforme que lhe imprimiam as reformas físicas e culturais em andamento.

O ingresso de João do Rio na Academia Brasileira de Letras, em 1910, além de ter sido um reconhecimento pessoal muito bem-vindo para alguém que sempre suscitou polêmicas e já havia se candidatado à vaga duas vezes sem sucesso, veio ratificar a nova relação do escritor com a cidade inaugurada com a figura do *flâneur*, bem como a troca mais direta entre literatura e jornalismo: “Escolher um historiador da cidade era referenciar o novo; (...) a entrada na academia, mantendo sua autoconfiança de ser o melhor, marcava a vitória de um novo modo de fazer literatura, associada ao jornalismo” (RODRIGUES: 2000, p. 42).

Essa constatação vai ao encontro de certa perspectiva de abordagem da produção literária do chamado “pré-modernismo” (1890-1920), que tem como fio condutor as estreitas relações entre literatura, imprensa e novas tecnologias naquele período. O pré-modernismo, mais do que um simples período de transição, constituiria assim um momento profundamente marcado pelo triângulo literatura-jornalismo-modernização tecnológica que, para ser compreendido de forma menos superficial e genérica, deve ser estudado através de uma via dupla: “uma história das formas de produção e recepção literárias em sintonia com uma história dos meios de comunicação e da técnica” (SUSSEKIND: 1988, p. 33).

Ou seja, literatura e imprensa, que já flertavam desde o Romantismo com o sucesso dos folhetins, a partir da última década do século XIX e início do XX não podem ser interpretadas isoladamente, não só em função da dupla jornada de escritores-cronistas desempenhada pela maioria dos literatos da época, mas especialmente porque ambas receberam e reproduziram as influências que a modernização incorporava ao cotidiano urbano. Cristiane Costa confirma:

Se a Belle Époque tropical é considerada um período de estagnação literária, em termos estritamente estéticos, por outro lado ela desenvolveu as condições sociais para a profissionalização do trabalho intelectual. E também para a sua massificação. Ao contrário do que sonhavam os escritores, porém, essa profissionalização se daria não por meio da arte, a literatura, mas do jornalismo, a indústria. Mudanças econômicas, sociais, tecnológicas e demográficas permitiram a proliferação de jornais na virada do século, criando centenas de empregos. E formando um público para a literatura nacional (COSTA: 2004, p. 24).

Fazendo uma analogia com um conceito muito em voga no período de modernização da sociedade carioca – a moda –, pode-se comparar a crônica a uma vitrine, em que o cronista exhibe, à sua escolha, os “modelos” que encontrou em suas andanças pela cidade:

Como as *maisons* de alta costura expõem seus vestidos e adereços, o cronista também monta suas vitrines. Mas, aí, exhibe, ora roupas, ora ossos. Só a desconstrução radical do espetáculo burguês pode descobrir, nos ritos fúteis, o seu tanto de controle e o seu tanto de liberdade (CARDOSO: 1992, p. 142).

A vitrine do cronista, então, ora expõe o brilho da cidade que se moderniza, ora suas contradições, convidando o leitor para um jogo intrincado. Na crônica, assim,

o olho frívolo se fixa no brilho das toaletes, na aparência dos edifícios, nas vitrines, na superfície das expressões, nos espetáculos. Enquanto isso, a mão cruel vai recortando fragmentos onde se revelam o ridículo, o grotesco, o ilusório, o opressivo (ibid.: 1992: p. 138).

Ambígua como a própria modernidade, a crônica é, ao mesmo tempo, “frívola e cruel”, e, como a moda, ela “tem seu lado de mercadoria e sua face indomável de arte” (ibid.: 1992, p. 142). É pois esse gênero que transita entre o real e o fictício, a literatura e o jornalismo, a arte e a técnica, que melhor pode revelar o espírito de uma época. É a ele que recorreremos nos capítulos seguintes.

5. JOÃO DO RIO: ENTRE A ELITE E O SUBMUNDO

João do Rio, pseudônimo mais famoso de Paulo Barreto, com o qual o autor colou-se definitivamente à cidade que ele tanto escreveu em suas crônicas, surgiu, como vimos anteriormente, num momento efervescente da vida literária e jornalística do Rio de Janeiro. É a esse repórter com alma de *flâneur* que se deve a afirmação do “jornalismo literário” (uma forma nova de fazer literatura no jornal e assimilar as técnicas jornalísticas aos textos de ficção) no cenário intelectual carioca.

Naquele momento de profundas transformações em todos os campos da vida na cidade do Rio de Janeiro, marcado concretamente pelas reformas urbanas, “são distintas as lentes dos cronistas na descrição desses ‘tempos novos’, mas para bem ou para mal são tempos reconhecidos por sua ‘novidade’” (NEVES: 1992, p. 87). E João do Rio incorporava as contradições da época à sua própria maneira de viver e ao seu olhar ora eufórico, ora disfórico, em relação às mudanças impostas pela modernização da cidade.

Numa atitude tipicamente *fin-de-siècle*, fortemente influenciado pelo estilo de Oscar Wilde e de cronistas franceses como Jean Lorrain, Jean de Paris e Jules Bois, João do Rio adotou o dandismo como forma de diferenciação dentro de uma sociedade cada vez mais homogênea, e perseguiu a diversidade sociocultural que se escondia por trás da aparente uniformidade da cidade moderna, atraído “pelo trágico horror que a miséria tece na sombra da noite por essa misteriosa cidade” (RIO: 1987, p. 110).

Dessa forma, movido por uma curiosidade quase mórbida, típica da literatura decadentista européia, adepto da tradição do “mistério” herdada dos *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, João do Rio procurava compreender a cidade, decifrar seus enigmas, a partir dos fragmentos de vida que observava. A cidade era para ele, então, paradoxalmente, “uma utopia e um inferno” (GOMES: 1996, p. 35):

(...) copiando Paris, descreve minuciosamente o Rio, mas não apenas como a *cidade da graça*, naquilo que ela tinha do figurino parisiense, mas também como a *cidade do vício*, do submundo, do *bas-fond*, dos aspectos miseráveis, seguindo ele próprio seus modelos europeus (ibid.: 1996, p. 35).

Em busca dessa cidade multifacetada que a metrópole moderna encobria, o cronista circulava em todas as esferas da vida carioca, colocando-se ora como admirador, ora como crítico da modernidade. É justamente essa ambigüidade que marca a obra de João do Rio e faz dela, além de um texto impregnado pelo valor simbólico antes referido, um reflexo da própria

sociedade naquele início de século, ou seja: embevecida diante das maravilhas da modernidade, porém ainda um pouco hesitante com tantas mudanças a serem assimiladas.

O escritor carioca parece ter aprendido a lição deixada por Charles Baudelaire, que, segundo Marshall Berman, consiste na consciência de uma dualidade identificada desde o início do fenômeno moderno pelo poeta francês:

A lição de Baudelaire (...) é que a vida moderna possui uma beleza peculiar e autêntica, a qual, no entanto, é inseparável de sua miséria e de ansiedade intrínsecas, é inseparável das contas que o homem moderno tem de pagar (BERMAN: 1986, p. 136).

Como Baudelaire e outros escritores modernos que tinham a rua como fonte de inspiração, João do Rio percorria todos os espaços para tentar recompor, a partir dos fragmentos observados, a essência da cidade, que ele sabia não se restringir ao universo dos salões e ao vaivém da Avenida, pois, afinal, “vivenciar a comunhão com a *cidade* e o *povo* – essa é a visão baudelairiana do papel do artista moderno. Refletir sobre a cidade andando por suas ruas, experimentar o contato com sensações as mais bizarras, transfigurar, enfim, o imaginário em arte” (VELLOSO: 1996, p. 31). Por isso, tantas vezes buscou nas zonas de sombras da cidade assunto para suas crônicas:

Nesse homem que vestia camisas de seda de duzentos mil réis, fazia encomendas diretas aos alfaiates de Londres e quando se banhava em água de colônia era como se se banhasse em água de Juvena, existia uma alma de garoto mexeriqueiro. (...) Era de vê-lo deixar o asfalto da Avenida e as montras da rua do Ouvidor e ir meter-se pelos becos ladeiros da Saúde ou pelos atalhos de São Cristóvão, farejando casos de exceção, tipos de exceção (GRIECO, apud ANTELO: 1999, p. 23).

Na verdade, esses “casos e tipos de exceção” não eram tão difíceis de se encontrar no Rio de Janeiro da época. Pelo contrário, a pobreza e as condições precárias de vida e trabalho eram uma realidade para milhares de seus habitantes. Mas poucos repórteres e/ou cronistas travaram contato com essas camadas sociais e pouco espaço lhes reservavam os jornais, mais preocupados em apoiar o projeto oficial de modernização que se instalava.

É, portanto, sobre personagens secundários na vida da cidade que João do Rio escreve em *A alma encantadora das ruas*. Seus “personagens” são os operários, os estivadores, os presidiários, os desempregados que se amontoavam nas hospedarias, os imigrantes explorados na indústria, os chineses comedores de ópio, os artistas de rua e outros representantes das “pequenas profissões”, as “mariposas do luxo” (mocinhas pobres que passavam pela rua do Ouvidor na volta do trabalho e se encantavam com o luxo das vitrines que elas nunca

poderiam comprar). Conseqüentemente, a cidade que emerge dessas crônicas é justamente a que o projeto modernizador queria esconder.

A crônica de João do Rio é, então, a tradução, em texto rápido de jornal, do desequilíbrio entre passado e presente, tradição e modernidade, que o cronista via nas ruas, do fosso que se construía entre a vida moderna na reluzente Avenida Central e a miséria que a cercava. Por isso, ele inaugurou uma nova maneira de ver a cidade, jogando luz sobre seus espaços mais sombrios e revelando suas contradições:

João do Rio, ao renovar o jornalismo carioca, abriu caminho para um avanço do conhecimento da cidade, revelando o “mundo das sombras”, colocando em evidência aquilo que a modernização escondia e transitando por um espaço de crítica social. Esse movimento transformou o modo de ver a cidade. A crônica do banal e do cotidiano expressou-se como o modo mais rápido de entender as mudanças. O gênero combinou a recuperação da tradição com a velocidade do novo tempo (RODRIGUES: 2000, p. 23).

Ou ainda, “apesar do caráter ambíguo da sua obra, que defende o *ethos* urbano modernizador calcado no modelo parisiense, é com acuidade e perfeita sensibilidade que João do Rio ilumina a ‘outra cidade’” (VELLOSO: 2004, p. 48).

O cronista da *Frívola City* também era mestre em mostrar o que havia de doloroso e repugnante nos “círculos infernais”, para usar uma expressão dele próprio, ou a beleza sutil e anônima do povo, revelando a existência de uma cidade plural, desconhecida da grande maioria de seus leitores, chamando a atenção para a existência de tradições que resistiam, ainda que sufocadas pelos novos valores urbanos ou mesmo pelas condições adversas em que viviam os grupos populares: “Oh! o lirismo das modinhas! Como é possível na miséria da *urbs*, no pó, na secura, na sujeira das vielas sórdidas, nas escuras alcovas das hospedarias reles, vibrar tamanha luz de poesia?” (RIO: 1987, p. 183), diz ele em “A musa das ruas”.

Já em “A pintura das ruas”, o cronista traz à cena “os pintores anônimos, os pintores da rua, os heróis da tabuleta, os artistas da arte prática” (ibid.: 1987, p. 51), como explica logo no início da crônica, que contém, com boa dose de ironia, uma crítica à arte acadêmica e à empáfia da crítica. Vejamos um trecho:

Sáí, devagar e a pé, a visitar bodegas reles, lugares bizarros, botequins inconcebíveis, e vim arrasado de confusão cerebral e de encanto. Quantos pintores pensa a cidade que possui? A estatística da Escola é falsíssima. Em cada canto de rua depara a gente com a obra de um pintor, cuja existência é ignorada por toda a gente (RIO: 1987, p. 52).

E descobre que modernidade e tradição dialogam, na obra do artista popular, como mostra neste trecho em que comenta uma tela de grandes proporções que decora uma das paredes de um botequim da Rua do Núncio, pintada por um dos artistas anônimos da cidade:

Eu estava diante de uma grande pintura mural comemorativa. O pintor, naturalmente agitado pelo orgulho que se apossou de todos nós ao vermos a Avenida Central, resolveu pintá-la, torná-la imorredoura, da Rua do Ouvidor à Prainha. A concepção era grandiosa, o assunto era vasto – o advento do nosso progresso estatelava-se ali, para todo o sempre, enquanto não se demolir a Rua do Núncio (ibid.: 1987, p. 52).

O cronista exalta a modernização da cidade, simbolizada pela imponente Avenida, mas mostra, de forma irônica, o seu lado negativo, no caso a política de demolições desencadeada pela reurbanização, expondo, mais uma vez, as contradições que marcaram o ingresso do Rio de Janeiro na modernidade.

São passeios como o que o cronista realiza em “A pintura das ruas” que permitem a ele descobrir a cidade plural. Não é à toa que, numa comparação inusitada, Raul Antelo sugere que a crônica é a tradução simbólica da janela, esta espécie de moldura que envolve o homem na cidade. Em suas palavras, “a janela oferece fuga do lar sem dele precisar sair. É a circulação da rua sem seus perigos” (ANTELO: 1999, p. 12). Dentro desta perspectiva, João do Rio buscava abrir janelas para o leitor, levando até ele as vicissitudes do mundo exterior através de sua escrita da cidade.

O cronista sai às ruas, expõe-se, ainda que protegido pela máscara do repórter e do *flâneur*, e a própria crônica, resultado dos passeios realizados, torna-se uma moldura através da qual o leitor entra em contato com o espaço alheio, porém resguardado como se estivesse a ver a cidade segura e confortavelmente de sua janela, perfeitamente adaptado que era a esta tradição secular de viver no limiar entre o público e o privado.

A *flânerie*, a literatura decadentista e Oscar Wilde foram, portanto, os modelos para a vida e a obra de João do Rio. O cronista carioca é o maior “wildeano” brasileiro, tendo sido inclusive acusado de imitação do escritor irlandês por alguns críticos. Wilde foi, realmente, uma figura importantíssima no início do século XX, como afirma Antonio Candido: “Nesse mundo em fervura, Oscar Wilde caiu como supremo modelo de elegância, espírito acerado, ditos engenhosos, cenários raros e burla das convenções” (In: FARIA: 1988, p. 13).

Como o autor de *Salomé*, João do Rio cultivava o dandismo, apreciava a popularidade e usava “máscaras” para circular em ambientes não convencionais. Fragmentava-se para captar a diversidade física e cultural da cidade, da vasta babel que era o Rio de Janeiro no início do século XX.

Na crônica “Visões d’Ópio”, o cronista aponta claramente para a cidade múltipla que procura apreender. Na fala de um amigo, a grande meta de João do Rio: descobrir cada canto da cidade, revelar a multiplicidade de raças, hábitos, costumes e culturas que se esconde sob o manto degradante da miséria ou da aparente homogeneidade imposta pela modernidade. Diz o interlocutor do cronista:

Os senhores não conhecem esta grande cidade que Estácio de Sá defendeu um dia dos franceses. O Rio é o porto do mar, é cosmópolis num caleidoscópio, é a praia com a vaza que o oceano lhe traz. Há de tudo – vícios, horrores, gente de variados matizes, niilistas rumaicos, professores russos na miséria, anarquistas espanhóis, ciganos debochados. Todas as raças trazem qualidades que aqui desabrocham numa seiva delirante (RIO: 1987, p. 59).

E João do Rio circulava com a mesma desenvoltura e o mesmo rigor no figurino por entre a “seiva delirante”; ia dos ambientes requintados da burguesia carioca para as ruas escuras onde reinavam a miséria e o vício. Mas, neste último caso, mantinha uma postura distanciada ante as cenas de “lúgubre exotismo” (RIO: 1987, p. 63) que presenciava nas suas buscas dos mistérios da cidade e as sensações raras, tão ao gosto da literatura decadente.

De fato,

O *flâneur* circula por entre ruas e becos, observa e entrevista tipos humanos, todavia não se mistura, permanecendo o comentador distanciado, o intelectual burguês que se diverte ao se disfarçar entre as camadas populares. É um olhar que não tem raízes, perambula (GENS & OLIVEIRA: 1987, p. 11).

Realmente, os passeios de João do Rio pelo submundo carioca são marcados pelo distanciamento do cronista em relação ao universo que se descortina em suas visitas. Em muitas crônicas há até mesmo um forte tom moralista, através do qual o autor demarca sua posição socialmente superior em relação ao ambiente e aos personagens que descreve.

Em “Visões d’Ópio”, como em outros textos do livro, esta diferenciação se faz através da linguagem crua com que o cronista narra a visita, repleta de metáforas hiperestésicas sobre o ar, a luz e a aparência das coisas e das pessoas e imagens repugnantes que o assustam. Na visita aos chineses viciados em ópio que viviam no Rio de Janeiro, a sensação é de nojo: “A atmosfera é esmagadora. Antes de entrar é violenta a minha repulsa, mas não é possível recuar” (RIO: 1987, p. 63). Até que admite, no final do texto: “Não posso mais. Cãimbras de estômago fazem-me um enorme desejo de vomitar. (...) Vamos ou eu morro!” (ibid.: 1987, p. 64), estabelecendo definitivamente o distanciamento em relação àquela realidade.

Já em “Pequenas profissões”, recorre ao diálogo, outra prática comum em suas crônicas, para mais uma vez colocar-se acima dos personagens que observa, ao relativizar o conceito de moral:

Oh, meu amigo, a moral é uma questão de ponto de vista. Aquele cigano faz parte de um exército de infelizes, a que as condições da vida ou do próprio temperamento, a fatalidade, enfim, arrasta muita gente. (...) É quanto basta como moral. Não sejamos excessivos para os humildes (RIO: 1987, p. 24).

Também serve como demarcação de fronteira o fato de os passeios serem realizados, em geral, na companhia de algum amigo ou autoridade que faz o papel de guia. Este procedimento já era comum nos cronistas franceses *fin-de-siècle* e é admitido sem maiores culpas por João do Rio em algumas de suas crônicas, como no trecho de abertura de “Sono calmo”, em que recebe o convite de um delegado para visitar uma hospedaria barata:

Era tudo quanto há de mais literário e de mais batido. Nas peças francesas há dez anos já aparece o jornalista que conduz a gente chique aos lugares macabros; em Paris os repórteres do *Journal* andam acompanhados de uma *apache* autêntico. Eu repetiria apenas um gesto que era quase uma lei. Aceitei (RIO: 1987, p. 110).

O distanciamento do *flâneur* não invalida a crítica contida na crônica. Nos textos de *A alma encantadora das ruas* há mesmo uma forte “dicção de denúncia” (GOMES: 1996, p. 72), como fica claro neste trecho de “A galeria superior”: “Chega a revoltar a inconsciência com que a sociedade esmaga as criaturas desamparadas” (RIO: 1987, p. 146). Mas a imagem do dândi decadentista é indissociável do paradoxo. Por isso, João do Rio foi, muitas vezes, visto como o jornalista afetado que se beneficiava da sua posição para exercer uma crítica social sem maiores comprometimentos, ou teria sido mesmo um “radical de ocasião”:

Sem invalidar a atitude de denúncia em relação à miséria da “outra cidade”, que pôde observar como repórter-*flâneur*, é como “gente chic”, à maneira de seus modelos Oscar Wilde e Jean Lorrain, ou como jornalista que representa no teatro da ficção, que João do Rio visita esse outro lado do Rio de Janeiro, com o qual não se identifica (GOMES: 1996, p. 77). (...)

Sem abdicar de sua máscara de *dandy* vestido com figurinos de Paris ou de Londres, que cobriam o corpo gordo que deambulava pelos lugares elegantes da capital, João do Rio podia dar-se o luxo de visitar o submundo carioca, quando pode mostrar-se como radical de ocasião, que registra em forma de denúncia o avesso do Rio *Art Nouveau*, os mutilados da *Belle Époque* (ibid.: 1996, p.77).

Se João do Rio vivia entre a elite e o submundo, a modernidade e a tradição, o luxo e a miséria, a graça e o vício, esta oscilação se apresentava em suas crônicas, também, através de

uma linguagem igualmente oscilante. Nelas, as imagens da miséria são, muitas vezes, contrapostas à beleza natural da cidade, para sublinhar ainda mais a perversão humana, e o sentimentalismo caminha ao lado de metáforas ásperas herdadas do Naturalismo.

São freqüentes os finais líricos que atenuam a tensão que permeia os textos, caso, por exemplo, de “Sono Calmo”, que, num jogo entre a escuridão da hospedaria e a luz exterior, expõe o sórdido e o sublime da cidade:

As suas mãos, maquinalmente esticaram-se, e os nossos olhos, acompanhando aquele gesto elegante de cepticismo mundano, deram no céu, recamado de ouro. Todas as estrelas palpitavam, por cima da casaria estendia-se uma poeira de ouro. Naquela chaga incurável, chaga lamentável da cidade, a luz gotejava do infinito como um bálsamo (RIO: 1987, p. 124).

A luz, por sinal, é um aspecto importante em todo o livro: “Em alguns textos, João do Rio retrata a rua qual pintor impressionista, registrando as variadas nuances de luz que sobre ela incidem em diferentes momentos” (GENS & OLIVEIRA: 1987, p. 11). É o caso, aliás exemplar, de “As mariposas do luxo”, em que o autor descreve a Rua do Ouvidor a partir das cores que ela adquire no decorrer do dia e da noite e que veremos de forma mais aprofundada no capítulo “Modernidade *versus* Tradição”.

Em “Visões d’Ópio”, novamente utilizando o artifício do diálogo com o guia, João do Rio narra, num longo parágrafo, a beleza da tarde em que iria visitar as *fumèries*. Vejamos:

Era às seis da tarde, defronte do mar. Já o sol morrera e os espaços eram pálidos e azuis. As linhas da cidade se adoçavam na claridade de opala da tarde maravilhosa. Ao longe a bruma envolvia as fortalezas, escalava os céus, cortava o horizonte numa longa barra cor de malva e, emergindo dessa agonia de cores, mais negros ou mais vagos, os montes, o Pão de Açúcar, S. Bento, o Castelo apareciam num tranqüilo esplendor (RIO: 1987, p. 59).

Todo esse lirismo para narrar uma visita macabra às casas imundas das Ruas da Misericórdia e Dom Manuel, onde os “chins” se drogavam num espetáculo degradante! As imagens que abrem a crônica, como vimos acima, entram em choque com o restante do texto, que se torna áspero, repleto de cenas repugnantes e metáforas hiperestésicas sobre a promiscuidade e imundície que reinavam no local: “A atmosfera pesada, oleosa, quase sufoca” (RIO: 1987, p. 61), para novamente voltar no fim da crônica, quando o cronista e seu amigo deixam o pardieiro sufocante para voltarem à sua realidade, ressaltando mais uma vez o distanciamento em relação ao ambiente que acabaram de visitar: “Fora, as estrelas recamavam de oiro o céu de verão...” (ibid.: 1987, p. 64).

Ao aliar investigação jornalística a um forte veio literário, como vimos acima, João do Rio transita entre o jornalismo e a literatura com fluidez. “Uma das principais inovações que ele trouxe para a nossa imprensa literária foi a de transformar a crônica em reportagem – reportagem por vezes lírica e com vislumbres poéticos” (BROCA: 2004, p. 321). Ou:

No fundo, a grande contribuição de João do Rio foi a de mostrar que se pode transformar tudo o que está à nossa volta em objeto de literatura, de jornalismo e de história, sobretudo as coisas que estão no escuro, no campo sombrio da noite e nos espaços socialmente proibidos, as coisas pequenas, óbvias e comuns, diria Charles Baudelaire (RODRIGUES: 2000, p. 23).

De fato, como o poeta francês, João do Rio buscava nos escombros da cidade, nas suas coisas mínimas e nos seus personagens secundários o sentido da vida, não só a da cidade, mas a dele próprio, tradutor que foi das inquietações de uma época: “Faz-se intérprete da cidade, seu devoto e seu cúmplice: seu leitor. Reciprocidade e convivência: o eu produz sua cidade, que, por sua vez, o produz, exercendo nele o seu poder poético” (GOMES: 1994, p. 102).

Nesse círculo de influências mútuas - moldada pela cidade e moldando-a através de sua literatura -, a vida de João do Rio se confunde com a própria vida da cidade, a ponto de Olavo Bilac comentar, por conta da extensa reportagem conhecida como *As religiões do Rio*, uma das obras mais populares do repórter-cronista:

O meu companheiro João do Rio deu-se agora a um inquérito sobre todas essas religiões, e os seus artigos, publicados nesta mesma *Gazeta*, têm revelado cousas maravilhosas. Ontem encontrei João do Rio... Ele resplandescia: pareceu-me que cada uma das religiões estudadas e devassadas lhe tinha dado um pouco do seu clarão do Além-Mundo... João saía do Mistério, todo cheio de Mistério: tinha mistério na face, no corpo, no chapéu, nas botas. E, assim como as mulheres de Florença diziam de Dante, quando ele passava pelas ruas: “Lá vai aquele que voltou do inferno!” – também do meu querido João do Rio se pode dizer com respeitoso espanto: “Lá vai aquele que voltou do Mistério!” (BILAC: 1996, p. 125-6).

6. OLAVO BILAC: ORDEM E PROGRESSO

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac, ou simplesmente Olavo Bilac, é uma figura indissociável do imaginário da *Belle Époque* brasileira. Como cronista, tinha sempre em mente que sua função era depor e opinar, afinal, foram “duas décadas de envolvimento estreito com sua circunstância histórica, testemunhando-a desde os fatos mais mezinhos até os mais abrangentes” (DIMAS: 1988, p. 171), num momento marcado por grandes transformações. “Os noticiaristas registram; os cronistas comentam”, escreveu o autor de “Via Láctea” na *Gazeta de Notícias* (BILAC: 1996, p. 232).

Segundo Antonio Dimas, Bilac adere ao jornalismo diário sem esconder certo “vezo moralizante” (DIMAS: 2006, p. 30), herança remota de um tipo ensaístico de jornalismo originário da Inglaterra do século XVIII, e põe fé no poder da imprensa para ensinar e corrigir, assumindo como princípio supremo de sua função a defesa do bem público. Mas, ao mesmo tempo em que acredita no seu poder enquanto formador de opinião, exerce-o com aparente modéstia e bom-humor, freqüentemente relativizando a importância do cronista, “não sem uma pitada rápida de esperança secreta para o futuro” (ibid.: 2006, p. 31):

Quanta coisa tenho deixado por aqui, quanto sonho vago, quanta palavra alegre ou magoada, quanta sincera piedade e quanta ironia mal contida, na contínua contradição deste trabalho diário, que se desfaz e desaparece mais facilmente do que as pegadas de um caminhante sobre a neve! (BILAC: 1996, p. 60),

diria o escritor, já tarimbado no ofício de jornalista, numa crônica em homenagem aos 31 anos da *Gazeta de Notícias*, em 1903.

Ao contrário do poeta parnasiano que produz “longe do estéril turbilhão da rua” (BILAC: 1997, p. 268), o jornalista Olavo Bilac soube misturar-se, elegante e discretamente, mantendo a distância necessária, à multidão, para tornar-se um arguto observador da cidade e de seus habitantes. Adaptou-se perfeitamente à função de cronista, colhendo na rua, no dia-a-dia da urbe, a temática de seus textos na imprensa e dando a eles o devido tratamento formal:

Em obediência a essa dimensão leve, humorada e certa, em que se presume o exercício da crônica, Bilac nunca perdeu de vista que o tratamento bilioso dos assuntos estava fora de cogitação. Foram raros os momentos em que deixou a indignação superar a ironia. E junto com esse traço irônico, dois outros se mantiveram constantes na crônica bilaqueana: a certeza da fugacidade do seu comentário e a permanente disponibilidade do cronista (DIMAS: 1996, p. 17).

Sob este aspecto, o que para a fortuna crítica do poeta soa como um sinal de superficialidade, o fato de deixar-se tocar de leve pelos mais variados assuntos - a “indiferença que torna viável o trato de motivos diversos como puro exercício literário” (BOSI: 1970, p. 255) -, pode ser considerado uma vantagem para o cronista, que precisa estar atento não só aos grandes acontecimentos, mas às pequenezas do dia-a-dia, e torná-los interessantes na mesma medida aos olhos do leitor. Desta forma,

Olavo Bilac amolda-se com perfeição a um gênero literário que não suporta a contundência, ainda que atento aos descaminhos do cotidiano. Talvez seja exatamente essa exigência de atenção à miuçalha do dia-a-dia que faça com que o cronista se pautue, de preferência, pelo relativismo diante dos fatos, pelo humor quase sempre corrosivo (DIMAS: 2006, p. 31).

A ironia, de fato, está presente em muitas crônicas e é um dos temperos mais saborosos do texto de Olavo Bilac, muitas vezes realçada pelo uso de reticências, como vemos num trecho de “Somos maometanos”, em que o cronista critica a atitude fatalista da sociedade, que tende a culpar o governo quando as coisas vão mal e creditar à sorte os bons acontecimentos. Este caso é interessante porque, além de revelar a ironia e o humor do cronista, afirma o entusiasmo de Olavo Bilac ante as reformas urbanas e sanitárias. Vejamos:

Ainda agora, se o governo conseguiu resolver sem conflitos o caso do Acre, se o empréstimo para as obras do porto foi tomado, se a cidade começa a progredir, se as desapropriações se fazem sem protesto, se os terrenos da Avenida se vendem rendosamente, se a febre amarela desapareceu – nada disso foi devido à inteligência, à energia, à competência do governo: à Sorte, ao Destino, à Providência, a misericórdia de Deus é que devemos todas essas felicidades... Realmente, a misericórdia de Deus deve ser infinita – para assim se comprazer em conceder favores a um povo que tão pouco acredita e confia em si mesmo (BILAC: 1996, p. 243).

A disponibilidade do cronista é constatada em momentos como o que ele descreve o burburinho na Avenida Central recém-inaugurada, colocando-se dentro da própria crônica, no papel de observador, como neste trecho de “Inauguração da Avenida”: “Mas o que há de mais interessante na vida dessa mó de povo que está se comprimindo e revolteando na Avenida, entre a Prainha e o Boqueirão, é o tom das conversas, que o ouvido de um observador apanha aqui e ali, neste ou naquele grupo” (BILAC: 1996, p. 264).

A certeza da fugacidade do texto de jornal, outra constante na crônica de Olavo Bilac, aparece, em alguns momentos, de forma direta: “É melhor que a notícia de tais cousas fique apenas confinada às colunas da imprensa diária – colunas de vida fugaz, lidas à pressa e logo esquecidas” (BILAC: 1996, p. 184); em outros, fica subentendida em meio às reflexões sobre o passar do tempo, caso da crônica sobre a Revolta da Vacina: “Semana maldita, some-te,

mergulha-te no grande abismo onde tudo cai, no abismo insondável do Tempo, onde há esquecimento para tudo – para as ambições, para a ignorância e até para a maldade consciente” (ibid.: 1996, p. 259).

Esse caráter efêmero da atividade jornalística é, aliás, um ponto que merece cuidado na análise da produção de Olavo Bilac, pois põe em evidência a delicada tensão entre o fazer artístico (literatura) e o profissional/utilitário (jornalismo). A rapidez, a técnica, a profissionalização, o desenvolvimento da publicidade e o conseqüente aumento do número de “reclames” nos meios de comunicação, por um lado, e a massa de leitores anônimos que constituía o público, por outro, tiravam da atividade jornalística a aura de “arte” que revestia o processo de criação literária.

De fato, “a modernidade é vivenciada com certa apreensão. Frequentemente procura-se estabelecer linhas divisórias entre as belas-artes e as artes ditas comerciais” (VELLOSO: 1996, p. 23). A incorporação de um novo aparato tecnológico ao cotidiano da imprensa, bem como as mudanças provocadas pelo aumento da velocidade da informação e da própria noção de tempo na cidade moderna provocavam inquietação nos intelectuais da virada do século, criando uma certa “resistência em se reconhecer o ‘*status* artístico’ do moderno” (ibid.: 1996, p. 23).

Para muitos críticos, este é um dos aspectos curiosos da obra de Olavo Bilac. O “príncipe dos poetas”, aquele que lapidava seus versos como um ourives da linguagem, que afirmava o eterno em sua obra poética, também foi um destacado cronista que atendia às demandas de uma atividade regida pela efemeridade, pela pressa e, cada vez mais, pela técnica, atuando, ainda, como redator de anúncios publicitários. Entusiasta do progresso e da modernização da imprensa, Bilac, no entanto, deixava clara a fronteira que dividia a sua produção cronística e publicitária do ofício do poeta ideal, o artesão paciente que “trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!” (BILAC: 1997, p. 268).

Ao ser interrogado por João do Rio para o *Momento Literário*, em 1904, sobre a influência do jornalismo para os escritores brasileiros, o poeta responde, não sem alguma amargura: “O jornalismo é para todo o escritor brasileiro um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer ler. O meio de ação nos falharia absolutamente se não fosse o jornal – porque o livro ainda não é coisa que se compre no Brasil como uma necessidade” (BILAC: 1997, p. 31). Porém, mais adiante, completa:

Oh! Sim, é um bem. Mas se um moço escritor viesse, nesse dia triste, pedir um conselho à minha tristeza e ao meu desconsolado outono, eu lhe diria apenas: ama a tua arte sobre todas

as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o teu talento! (ibid.: 1997, p. 32).

Segundo Flora Sussekind,

É, pois, sob o signo da divisão que se definem as relações entre produção literária e horizonte técnico no caso de Bilac. De um lado, uma intensa colaboração na imprensa; de outro, rejeição radical da influência do jornalismo sobre os homens de letras. De um lado, folhetins, crônicas, noticiários e reclames em versos; de outro, o desejo de uma poesia feita “a cinzel”, trabalhada artesanalmente. De um lado, rasgados elogios às reformas urbanas e sanitárias, às mais diversas novidades (...) a tudo que pareça “progresso”, “moderno”; e, de outro, a obsessiva afirmação, na sua obra poética, do eterno (SUSSEKIND: 1988, p. 37).

No entanto, para Antonio Dimas, depois de sua extensa pesquisa de recuperação da obra cronística do escritor,

Engana-se redondamente quem imaginar ingenuidade ou despreparo no exercício bilaqueano do jornalismo. Engana-se redondamente quem imaginá-lo dilacerado entre a decantada superioridade do exercício poético e o suposto rebaixamento da faina em redação. (...) O poeta das estrelas e o jornalista das calçadas conviviam de modo bem mais harmônico do que se poderia esperar ou do que fazem supor os supostos antagonismos herdados da história oficial (DIMAS: 2006, p. 53).

De fato, a análise do farto material recentemente disponibilizado por Dimas mostra um Bilac muito à vontade em sua função de cronista, isento de dramas morais quanto à influência da técnica, da pressa ou da remuneração em sua atividade profissional, e que defende a profissionalização de todo tipo de trabalho intelectual, do jornalista ao escritor, como se constata no trecho a seguir:

A minha geração, se não teve outro mérito, teve este, que não foi pequeno: desbravou o caminho, fez da imprensa literária um profissão remunerada, impôs o trabalho. Antes de nós, Alencar, Macedo e todos os que traziam a literatura para o jornalismo, eram apenas tolerados: só a política e o comércio tinham consideração e virtude. Hoje, – oh! espanto! – já há jornais que pagam versos (BILAC: 1996, p. 56).

Afirmações como essa nos levam a crer que a resposta ambígua a João do Rio seja mais um jogo de cena do que propriamente um sinal de arrependimento. Àquela altura, Bilac não tinha mais dúvida alguma quanto à escolha que havia feito. E reafirmaria isso outras vezes, entre elas no célebre discurso que proferiu para uma platéia de notáveis, em 1907, quando fora homenageado pelos 20 anos de publicação de *Poesias* e os dez anos de contribuição dominical ininterrupta na *Gazeta de Notícias*. O trecho é extenso, mas bastante elucidativo:

Que fizemos nós? Fizemos isto: transformamos o que era até então um passatempo, um divertimento, naquilo que hoje é uma profissão, um culto, um sacerdócio; estabelecemos um preço para o nosso trabalho, porque fizemos desse trabalho uma necessidade primordial da vida moral e da civilização da nossa terra; forçamos as portas dos jornais e vencemos a inépcia e o medo dos editores; e, como abandonando a tolice das gerações anteriores, havíamos conseguido senhorear-nos da praça que queríamos conquistar, tomamos o lugar que nos era devido no seio da sociedade, e incorporamo-nos a ela, honrando-nos com a sua companhia e honrando-a com a nossa; e nela nos integramos de tal modo que, hoje, todo verdadeiro artista é um homem de boa sociedade, pela sua educação civilizada, assim como todo homem de boa sociedade é um artista, se não pela prática da Arte, ao menos pela cultura artística. (...) E permiti-me que insista em poucas palavras no valor do serviço que me parece o maior de quantos prestamos ao Brasil. Aluímos, desmoronamos, pulverizamos a pretensiosa torre de orgulho e de sonho em que o artista queria conservar-se fechado e superior aos outros homens; viemos trabalhar cá embaixo, no seio do formigueiro humano, ansiando com os outros homens, sofrendo com eles, padecendo com eles todas as desilusões e todos os desenganos da vida; assim, não nos limitamos a adorar e a cultivar a Arte pura, não houve problema social que não nos preocupasse, e, sendo “homens de letras”, não deixamos de ser “homens”. O artista tem certamente o dever de sempre reservar na sua vida um lugar, recatado e sagrado, para o culto exclusivo da sua Arte; mas, para isso, não é mister que viva, entre os outros homens, como um espectro sem vida real, numa ataraxia que o isole da existência da comunhão. Nem o culto à Arte pura é de modo algum incompatível com o exercício da agitada vida pública; eu mesmo, se me permitis a referência, talvez pretensiosa, - eu mesmo, mergulhado na agitação absorvente da vida da imprensa diária, nunca deixei de consagrar algum tempo dos meus dias ao labor puramente literário; (...) (BILAC: 1997, p.892-3).

Comentando o famoso discurso do escritor, Antonio Dimas conclui, fundamentadamente, que entre o poeta e o jornalista

interpõe-se uma consciência que não mistura criatividade poética com dispersão perdulária de talento, que não embaralha remuneração profissional com prazer pessoal de criação e que não permite também que aquela remuneração seja fator de censura desta criação. A cada um o seu momento e a sua paga, em espécies diferentes: o reconhecimento público, quando se trata de poesia, atividade de âmbito individual; o salário merecido, quando se trata de jornal, atividade de âmbito social (DIMAS: 2006, p. 60).

Além do mais, desde a virada do século e, principalmente, após a abertura da avenida, já havia ficado para trás o ideal do artista boêmio e marginal, do escritor como um ser à parte da sociedade, cujo talento é incompatível com qualquer aspiração de âmbito material, do poeta maltrapilho e morto de fome. E Olavo Bilac, com seu prestígio em todos os campos da vida literária e social, certamente contribuiu para reforçar a imagem desse novo homem de letras.

Por volta de 1900, as principais figuras da chamada geração boêmia de 1889 já haviam se aburguesado. (...) A geração nova de então surgia nesse clima diferente, em que já não se compreendia a atitude do artista morrendo de fome, do escritor sacrificando tudo pelo ideal literário e fazendo uma própria vitória do seu desajustamento no ambiente social. (...) Nas amplas perspectivas da avenida Central os boêmios inveterados já não desfrutavam o prestígio que os cercava nos estreitos limites da rua do Ouvidor (BROCA: 2004, p. 39-40).

Mas, Olavo Bilac não pode ser entendido apenas como poeta, cronista ou homem de letras. É pouco para quem foi, acima de tudo, um patriótico e um educador, como vemos nas palavras de Alexei Bueno, na introdução à *Obra Reunida* do poeta:

Além de poeta, de imensa aceitação popular, acumulavam-se em Bilac o jornalista, o autor de poesias infantis, o propagandista entusiasmado da educação pública e do serviço militar obrigatório e, em suma, o patriota, caráter para o qual convergiam todas as atividades mencionadas (BILAC: 1997, p. 9).

De fato, a preocupação com o futuro da nação e o desenvolvimento moral e intelectual de seu povo permeou toda a vida e obra de Olavo Bilac e foi, na verdade, a sua grande causa. Tais interesses, portanto, reduziam o espaço para questionamentos metafísicos, o que reforçava ainda mais, tanto na poesia quanto na prosa, “a mentalidade de uma república positivista, cética e risonha” (BILAC: 1997, p. 18), indo ao encontro dos ideais burgueses do governo e da elite brasileira da *Belle Époque*.

Não é à toa, então, que a contribuição cronística de Olavo Bilac na imprensa carioca é, em geral, afinada com o discurso oficial de modernização. E também “não é à toa que uma sociedade, que um povo, que uma raça qualquer cria fé num tipo seu, apaixonou-se por ele, e levanta-o. É que esse tipo de qualquer forma corresponde aos ideais dessa coletividade, de qualquer modo representa-a legitimamente” (BILAC: 1997, p. 34). Olavo Bilac representava a elegância e o progresso, valores que a sociedade carioca, de forma geral, estava ávida por incorporar. Isso explica o grande prestígio do poeta entre os seus contemporâneos, inclusive João do Rio, que diz, no depoimento sobre o seu encontro com ele:

Eu ouvia-o embevecido. A originalidade desse homem reside na sua sensibilidade extrema e sorridente, na sua impecabilidade, nessa doçura como que rítmica que harmoniza os seus períodos e o acompanha na vida. (...) A cidade ama-o (BILAC: 1997, p. 28).

Tanto prestígio não se sustentaria se fossem falsas suas crenças e aspirações. Mesmo em seus momentos mais eloqüentes, a sinceridade de Olavo Bilac se fazia sentir. O homem por trás do poeta ou do cronista era um verdadeiro entusiasta da regeneração, não um mero reproduzidor de idéias, e um apaixonado pela cidade, capaz de lamentar publicamente, através da crônica, o fato de não ter vida suficiente pela frente para desfrutar do novo Rio de Janeiro que nascia com a inauguração da Avenida Central:

Fui até a Prainha e voltei. Eram dez horas da noite. O povo redemoinhava sempre. (...) E, ao passar pelas esquinas, quando o meu olhar se metia pelos apertados e escuros buracos das ruas velhas, eu comparava com os olhos e com o coração o que fomos ao que já somos e ao que haveremos de ser – e com uma tristeza, a um tempo suave e amarga, pensava: “Por que nasci eu tão cedo? Ou por que não apareceu, há quarenta anos, gente capaz de fazer o que se faz agora?...” (BILAC: 1996, p. 266).

E também de sentir profundamente a desordem e os prejuízos causados pelos protestos da Revolta da Vacina, reafirmando, mais uma vez, o seu apoio à política de modernização implantada pelo prefeito Pereira Passos, como se vê no trecho a seguir:

E eu perguntava a mim mesmo, embrutecido pelo espanto, que mágoa, que ressentimento, que receios, e que despeito pudera levar esta gente a um ato de tão completa insensatez, obrigando todo o Brasil a perder em um dia o que ganhara em quinze anos, revoltando-se contra um governo que só quer dar luz, avenida, saúde, árvores, limpeza, dignidade ao povo, dando trabalho aos que querem trabalhar, provendo os lares de pão, preparando a grandeza futura de uma pátria, que só ainda não é grande e bela por ser suja e despovoada... (BILAC: 1996, p. 255).

Na mesma crônica, o autor retoma ainda outra de suas preocupações, relacionando os atos de vandalismo que marcaram o protesto popular à ignorância do povo e ao analfabetismo: “Se esta cidade não estivesse cheia de analfabetos, ninguém lograria convencer a pobre gente ingênua das estalagens que o governo queria vaciná-la com caldo de ratos mortos de peste...” (BILAC: 1996, p. 258), pregando mais uma vez a importância da instrução e da educação moral da sociedade.

“Revolta da Vacina” talvez seja também um dos casos, na crônica bilaqueana, em que a indignação supera a ironia, se lembrarmos a observação de Antônio Dimas sugerida no início do capítulo. No texto de 1904 é visível ainda a presença de uma linguagem antitética que, jogando com os opostos, realça as qualidades que o cronista pretende defender. Este é um procedimento comum nos autores da *Belle Époque*:

Com conotações positivas ou negativas, conforme o cronista, as múltiplas associações entre “progresso”, “civilização”, “ordem”, “trabalho”, “saneamento”, “racionalidade” e “cidadania” se repetem como sinais do *novo*, em sua relação essencial com a República e o modelo cultural francês e o seu caráter de superação das mazelas da colonização portuguesa, quase sempre associada aos conceitos opostos de “atraso”, “barbárie”, “desordem”, “ociosidade”, “doença”, “irracionalidade” e “anarquia” (NEVES: 1992, p. 85).

“Era o medo pânico do trabalho diante da calaçaria amotinada, era a fuga da civilização diante da barbárie vitoriosa. (...) a rapina vencia a indústria; a ferocidade triunfava

do labor” (BILAC: 1996, p. 254), escreveu o cronista sobre o “atentado” realizado contra o progresso e a saúde.

Já em “Inauguração da Avenida”, o maniqueísmo se dá através de metáforas para celebrar a beleza das novas construções que iam substituindo a herança colonial:

(...) aquela simples e rude gente, que nunca vira palácios, que nunca recebera a noção mais rudimentar da arte da arquitetura, estava ali discernindo entre o bom e o mau, e discernindo com clarividência e precisão, separando o joio do trigo, e distinguindo do vidro ordinário o diamante puro (BILAC: 1996, p. 265).

Em alguns momentos, esta celebração se dá de forma bastante eloqüente nas crônicas de Olavo Bilac. A eloqüência, então, pode ser considerada uma espécie de “cacoete” do poeta, ou, segundo Flora Sussekind, uma das formas de estilização com vistas a “enriquecer” o texto jornalístico com uma profusão de ““ohs!”, interjeições, exclamações e vocativos” que revelariam também um “espanto ornamental” diante da modernidade (SUSSEKIND: 1987, p. 90-1).

Para ilustrar essa eloqüência, utilizaremos um trecho da crônica “Um fantasma”, de 1904, em que o autor relata um encontro com um vulto no dia da inauguração das obras do porto. Acompanhando o vulto misterioso, o cronista envereda pelas travessas e becos do morro da Conceição, “por todo aquele complicado e entontecedor labirinto de veredas escarpadas e sujas” (BILAC: 1997, p. 473) e descobre quem era o espectro que seguia: “Eu sou a Tradição, eu sou o Passado, eu sou a Prudência! saí hoje da minha furna, para ver de perto o Progresso. Oh! o progresso!”, diz o fantasma. E no diálogo que se segue, o cronista afirma:

Vai então fazendo desde já o teu último testamento, fantasma idiota! O que viste hoje foi apenas o prólogo do drama glorioso. Os dias das tuas casinholas e dos teus cochicholos estão contados. O drama vai ser luminoso e rápido. Daqui a poucos anos, o desfecho virá, com a grande apoteose da salvação... Dissipa-te já, desaparece já, vai-te já para o céu e para o inferno, espectro importuno! (BILAC: 1997, p. 474).

E depois completa: “Ah, quem me dera vida para te ver e amar nesses dias, cidade do meu amor!” (ibid.: 1997, p. 474), reiterando de forma poética sua crença no futuro glorioso da cidade amada através de uma linguagem vigorosa e eloqüente em que o passado é sempre representado por imagens “menores” (“casinholas”, “cochicholos”, “ruelas”) e o futuro por outras, grandiosas (“palácios”, “avenidas”, “apoteose”, “salvação”).

A humanização da cidade é outra constante na obra de Olavo Bilac. O cronista era capaz de descrever o Rio de Janeiro como uma elegante figura feminina: “A tarde era formosa e consoladora. Os leques das altas palmeiras-reais balançavam-se de leve, em realce vivo sobre a esplendente porcelana azul” (BILAC: 1996, p. 236); chorar a sua tristeza: “Como o teu coração pulsava na terra, amarguradamente, minha pobre cidade!” (ibid.: 1996, p. 255); retratá-la como uma enferma que convalesce de uma longa moléstia: “a cidade engorda, ganha cores, faz-se mais bela de dia em dia” (ibid.: 1996, p. 270); ou ainda “puxar-lhe a orelha” pelos seus descuidos:

É impossível que a *urbs* carioca ainda não esteja convencida do grande amor que lhe consagro. Já lhe disse, talvez, muita cousa dura. Mas são ofensas que nascem do amor. É que quem ama uma senhora, não pode vê-la despenteada e mal amanhada, sem amor próprio e sem asseio (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 475).

Embora admirasse as belezas naturais da cidade, e a tratasse como uma elegante senhora em suas crônicas, Bilac sabia que isso não bastava para que o Rio de Janeiro alcançasse o *status* de metrópole moderna. Pelo contrário, temia que a glorificação exacerbada de sua natureza exuberante terminasse por emperrar o desenvolvimento da cidade querida. De acordo com Antonio Dimas,

Para ele, esse encantamento com a moldura natural que privilegiava o Rio convertera-se em mito e isso era prejudicial, porque acabava por atrapalhar seu desenvolvimento urbano e por emperrar seu saneamento. Enrodilhadas na autocontemplação narcísica, nem a população, nem as autoridades, sobretudo estas, eram capazes de se sensibilizar para as reformas viárias e infra-estruturais necessárias (DIMAS: 2006, p. 90-1).

Em geral afinadas com o discurso modernizador, as crônicas de Olavo Bilac possuem uma linguagem clara, direta e positivista. Em seu papel de orientador social, o cronista adota muitas vezes um tom moralista e paternal - “O meu bom povo, o povo da minha linda e amada cidade está delirante”, diz ele na abertura de “Inauguração da Avenida” (BILAC: 1996, p. 260) -, e utiliza bastante as formas imperativas, falando diretamente ao leitor com o intuito de ensinar-lhe e mostrar a ele o que e como fazer: “Recebe isto, que é teu! folga e regala-te!” (ibid.: 1996, p. 262), lê-se no mesmo texto sobre a abertura da Avenida Central.

Olavo Bilac foi, enfim, um comentador incansável da cidade. “Se anos antes rejeitara a medicina e desistira do direito, não o abandonara, todavia, a consciência de um terapeuta encarregado de diagnosticar a sociedade em que circulava com entusiasmo e desenvoltura” (DIMAS: 1996, p. 16). Embora não se posicionasse com rigor a respeito de ideologias políticas ou religiosas, pautou-se sempre pelo desejo de “extirpar os vícios do corpo social”

(ibid.: 1996, p. 16), levantando com constância unicamente a bandeira do desenvolvimento material, intelectual e moral da sociedade carioca:

O levantamento do ideário de Bilac, na poesia como na prosa, revela uma das chaves da sua popularidade. Bilac representa, sem um momento de dissidência, o “senso comum”, aquela sabedoria de todos e de ninguém que é o axioma e o gozo dos povos. Além do amor – tema paradigmático do poesia lírica para o leitor médio – que domina a grande maioria da sua obra, os outros temas recorrentes são o culto à pátria, a admiração pelo trabalho e pelo progresso, o culto do sacrifício e do heroísmo, a dor da saudade, a tentação do pecado, etc. Muitas vezes encontramos o mesmo tema na prosa, nos poemas e nas poesias infantis, em cada um com o tratamento condizente, mas proferindo a exata mesma coisa (BUENO: 2007, p. 192).

Por isso, a vida de Olavo Bilac, englobando a sua colaboração de cerca de 20 anos na imprensa diária, lembra a marcha do bonde, como ele a canta na crônica em homenagem aos 35 anos do meio de transporte carioca: “A sua marcha é a mesma, certa e pausada, num ritmo regular que é a expressão perfeita da regularidade da sua missão na Terra...” (BILAC: 1996, p. 320).

7. MODERNIDADE *VERSUS* TRADIÇÃO

Como vimos anteriormente, a virada do século XX foi um momento de mudanças físicas, sociais e culturais sem precedentes na cidade do Rio de Janeiro. A reforma urbana realizada na gestão do prefeito Pereira Passos deu-se sob o lema “O Rio civiliza-se”, criado pelo cronista Figueiredo Pimentel:

“O Rio civiliza-se” é o bordão com que se deflagra uma agressiva campanha de *releitura* do espaço urbano: esquecer a sociedade tradicional, rasurar as marcas do popular, retirar a população de baixa renda do centro e recombina os atributos da metrópole aos emblemas de Paris (ANTELO: 1999, p. 16).

Enquanto Olavo Bilac, tomado pela euforia contagiante daquele início de século promissor, assumia muitas vezes um papel de “orientador social” ao comentar os fatos e a vida da cidade, procurando apontar o caminho do progresso material e mental “(...) voluntária ou obrigada, espontânea ou forçada, o essencial é que a reforma dos costumes se opere”, diz o cronista em “O Rio convalesce” (BILAC: 1996, p. 271), João do Rio estava mais preocupado em preservar a memória da cidade que se destruía física, social e culturalmente, através do resgate e da valorização da História das ruas e dos hábitos e tradições da população humilde.

Dessa forma, “o discurso da crônica, em João do Rio, é o discurso de uma minoria sem história que tenta contar a História” (ANTELO: 1992, p. 157). Por isso, avultam em *A alma encantadora das ruas* os personagens secundários que escrevem a história não-oficial da cidade, os excluídos da metrópole moderna, num esforço consciente de João do Rio sobre o seu papel naquele momento de reorganização do espaço e da sociedade.

Essa preocupação com o passado e a tradição fica clara num trecho da crônica “O velho mercado”, que, embora não faça parte de *A alma encantadora das ruas*, objeto de estudo deste trabalho, ilustra de forma exemplar o que tentamos dizer aqui:

Que nos resta mais do Rio antigo, tão curioso e tão característico? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas. O progresso, a higiene, o confortável, nivelam almas, gostos, costumes, a civilização é a igualdade num certo poste, que de comum acordo se julga admirável... (RIO: “O velho mercado”, 1909. In: NEVES: 1992, p. 88).

Para João do Rio, é essencial que se conservem as tradições e as peculiaridades de uma cidade para que esta preserve a sua identidade. E o bom gosto não passa senão de uma convenção, no caso imposta pela importação indiscriminada dos hábitos europeus pela burguesia brasileira.

Olavo Bilac também comenta em crônica a transferência do velho mercado do centro da cidade. Sua percepção, entretanto, é diferente da de João do Rio. Recorrendo a analogias, Bilac introduz o assunto da mudança do mercado sutilmente, afirmando que “As cidades, que como nós são organismos vivos em constante evolução, também têm as suas crises” (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 868), para depois afirmar: “Estamos gozando essa felicidade, no Rio de Janeiro, - os que atravessamos vivos estes últimos dez anos. Dez anos de ‘muda’ em tudo: no aspecto e na essência, na forma e no fundo, na superfície e no âmago” (ibid.: 2006, v.1, p. 868), reafirmando seu posicionamento a favor das mudanças.

Em outro trecho é possível constatar sua crença num futuro glorioso para a metrópole em estilo *Art Nouveau* que se projetava sobre os escombros da velha cidade, novamente num posicionamento diametralmente oposto ao de João do Rio:

No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas – as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte! (BILAC: Revista *Kosmos*, 1904. In: SEVCENKO: 2003, p. 44).

Esta celebração da regeneração urbana por parte de Olavo Bilac, marcada pelo autoritarismo do discurso governamental, obviamente não abre espaço para uma reflexão acerca dos aspectos humanos envolvidos no processo de demolição da antiga cidade; afinal o “hino claro das picaretas” abafava qualquer manifestação contrária ao ideal de progresso materializado pela sua atuação. Ao contrário da crônica de João do Rio, que revela a situação das minorias, o texto de Bilac reafirma o discurso oficial.

No entanto, mais do que a destruição física da cidade, a ação das “picaretas regeneradoras” incide também, no plano simbólico, sobre a organização da sociedade. Afinal,

As paredes, cuja argamassa remonta aos tempos da colônia, alojam homens que moram, trabalham, especulam, divertem-se; enfim, que mantêm entre si uma trama complexa de relações sociais. A operação de renovação urbana, perseguindo estratégias bem precisas, desarticula essa trama que tem nas estruturas materiais demolidas o seu suporte (BENCHIMOL: 1992, p. 210).

Sob este aspecto, João do Rio se colocava como um guardião da memória que estava sendo destruída no processo de modernização, enquanto Bilac exaltava a desarticulação de

toda a estrutura urbana, física e cultural, na esperança de que ela daria lugar a uma nova sociedade, apoiada em valores modernos.

No entanto, deve-se considerar que, “Baseando-se numa visão funcionalista do urbano que subentende formas homogêneas de organização e de padrões de conduta, desconsidera-se algo de fundamental importância: as diferentes subjetividades sociais em jogo” (VELLOSO: 2004, p. 13). Ou seja, as intervenções realizadas pelo Estado no espaço urbano, fundamentadas numa noção de cidade ideal, ignoravam questões como a identidade dos diversos grupos que habitavam a urbe e as relações que mantinham entre si.

A desarticulação dessa rede de relações enfraquece o processo de afirmação dos indivíduos na sociedade e dificulta o acesso de determinados grupos a uma participação efetiva na vida da cidade. No caso do Rio de Janeiro, a reurbanização tirou de cena antigos habitantes da área central, que se tornaram meros espectadores do novo modo de vida das elites, agora exibido nas ruas remodeladas e nas novas avenidas, praças e jardins.

Entretanto, essa cidade idealizada pelo governo e pela burguesia não se concretiza totalmente, pois, embora a reurbanização dite novas regras de ocupação do espaço e conduta, há sempre alguns aspectos que fogem ao controle do Estado. A concepção de funcionalidade do espaço urbano “não é compartilhada indistintamente pelo conjunto da sociedade, que produz percepções próprias, reelaborando e traduzindo valores de acordo com a sua própria experiência” (VELLOSO: 2004, p. 44). Em outros termos,

A sociedade sente o gosto pelo luxo, desenvolve os desejos de consumo, aposta numa vida nova e embarca no trem do progresso. Meio confusa e amedrontada, aos poucos, vai tomando conta da situação e, aceitando a ordem, encontrando caminhos próprios para chegar ao futuro (RODRIGUES: 2000, p. 108).

É por isso que,

Ao lado das batalhas de flores, continuam os bailes carnavalescos; ao lado dos grandes empórios, permanecem as quitandas e muitas outras coisas, até os quiosques. A atmosfera moderna é expressa na rua, na vida vertiginosa, no turbilhão do sonho e das fantasias (ibid.: 2000, p. 108).

Essa constatação nos lembra que a cidade não é só “cristal” (sua geografia, suas edificações); mas “chama” (um emaranhado de existências humanas e todos os desejos, medos e outros aspectos psicológicos que esse entrelaçamento de existências pressupõe), utilizando a metáfora utilizada por Italo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio* e aplicada por Renato Cordeiro Gomes em *Todas as cidades, a cidade*.

A “chama” da cidade é a parte que foge ao controle do Estado, mas não escapa à sensibilidade dos cronistas, é o viver cotidiano de cada um de seus habitantes que, embora desarticulado pelas mudanças implementadas no espaço físico, encontra maneiras próprias de se adaptar às novas regras e formas de garantir a manutenção de certas tradições.

Isso explica, por exemplo, por que, ao lado do desenvolvimento da arte acadêmica e da importação das tendências européias nos círculos oficiais, a arte popular resiste e, como arte, reflete a vida a partir de uma linguagem própria, como constatou João do Rio em crônicas como “A musa das ruas” e “A pintura das ruas”.

A diferença de olhar entre os dois cronistas da *Belle Époque* é muito bem expressa, também, numa comparação entre as crônicas “Inauguração da Avenida”, de Olavo Bilac, e “As mariposas do luxo”, de João do Rio.

Enquanto Bilac se regozija com a inauguração da Avenida Central, que vê como um presente para o povo carioca, ao dizer “Recebe isto, que é teu! folga e regala-te! teve um fim o teu aviltamento, e começa a ter o que todos os outros povos já têm: um pouco de decência na tua casa, e um pouco de ventura na tua vida!” (BILAC: 1996, p. 262), João do Rio encara o luxo dos *boulevards* e da Rua do Ouvidor como o verdadeiro aviltamento dos pobres, e afirma no texto, dedicado às operárias que passam pelo Centro da cidade nos fins de tarde, voltando do trabalho para suas casinhas simples no subúrbio:

Elas, coitaditas! passam todos os dias a essa hora indecisa e parecem sempre pássaros assustados, tontos de luxo, inebriados de olhar. Que lhes destina no seu mistério a Vida cruel? (...) Aquela rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera (RIO: 1987, p. 102).

A ótica de Olavo Bilac é, mais uma vez, a de um “orientador social” a quem cabe mostrar ao povo rude o que é bom e bonito. Contagiado pela euforia reinante, o cronista via a Avenida como símbolo do desenvolvimento da cidade, mas parecia esquecer-se de que ela nasceu sob o signo da exclusão social, pois afinal, para construí-la, foi necessário retirar a população pobre do Centro. Aquele paraíso, portanto, não era cenografia, como temiam alguns, mas o povo, de fato, seria mero figurante na encenação da vida urbana.

João do Rio, ao contrário, enxerga a cidade modernizada sob a ótica do outro, no caso, a das “mariposas do luxo”, chamando a atenção para o lado perverso daquele espetáculo grandioso. “E cada montra é a hipnose e cada *rayon* de modas é o foco em torno do qual reviravoltam e anseiam as pobres mariposas” (RIO: 1987, p. 102). As luzes das vitrines ricamente decoradas atraem e matam as mariposas do luxo. Matam-nas, não fisicamente, mas

emocionalmente, esfregando-lhes na cara a aspereza do seu cotidiano, em contraste com a beleza e a delicadeza dos artigos em exposição. “O progresso apresenta seu lado demoníaco, arrasa os homens, retira-lhes a vontade e lança-os no turbilhão das ilusões” (RODRIGUES: 2000, p. 102). Iludidas, atraídas pela espetacularização do luxo no Rio de Janeiro da *Belle Époque*, as mariposas sonham em frente a uma vitrine ainda apagada, mas...

lá dentro, o joalheiro abre a comunicação elétrica, e de súbito, a vitrina, que morria na penumbra, acende violenta, crua, brutalmente, fazendo faiscar os ouros, cintilar os brilhantes, coriscar os rubis, explodir a luz veludosa das safiras, o verde das esmeraldas, as opalas, os esmaltes, o azul das turquesas. Toda a montra é um tesouro no brilho cegador e alucinante das pedrarias (RIO: 1987, p. 104).

E elas se assustam. Cegas de ver, recuam:

Um suspiro mais forte – a coragem da que se libertou da hipnose – fá-las despegar-se do lugar. É noite. A rua delira de novo. (...) Afinal chegam ao largo (de São Francisco). Um adeus, dois beijos, “até amanhã!”. Até amanhã! Sim, elas voltarão amanhã, elas voltam todo dia, elas conhecem nas suas particularidades todas as montras da Feira das Tentações; elas continuarão a passar, à hora do desfalecimento da artéria, mendigas do luxo, eternas fulanitas da vaidade, sempre com a ambição enganadora de poder gozar as jóias, as plumas, as rendas, as flores (ibid.: 1987, p. 105).

É, portanto, de um ponto de vista diferente do seu que o cronista comenta a vida urbana e, conseqüentemente, reflete sobre a modernidade. Ao narrar, com extrema sensibilidade, a passagem das mocinhas simples pela rua elegante, ele recorre a um lirismo melancólico, como vemos logo nos primeiros parágrafos, utilizando a luz como importante elemento descritivo e metafórico:

É a hora indecisa em que o dia parece acabar e o movimento febril da Rua do Ouvidor relaxa-se, de súbito, como um delirante a gozar os minutos de breve acalmia. (...) Na artéria estreita cai a luz acinzentada das primeiras sombras – uma luz muito triste, de saudade e de mágoa. (...) 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 parselhas fidalgas, pelos bondes burgueses. (...) Há um hiato na feira das vaidades: sem literatos, sem poses, sem *flirts*. Passam apenas trabalhadores de volta da faina e operárias que mourejaram todo o dia (RIO: 1987, p. 101).

Percebemos que João do Rio adota uma linguagem cujo ritmo é acelerado como o da própria metrópole: “A rua delira de novo. (...) Um adeus, dois beijos, “até amanhã!” Até amanhã!” (RIO: 1987, p.105). E entremeia metáforas como “hora indecisa” e “feira das tentações” a um jogo intenso com a luz, que ora é “de saudade e de mágoa”, ora explode com

o brilho das pedras preciosas. Desse jogo, nasce o efeito de ilusão que o cronista pretende realçar: a cidade é um luxo, porém esse luxo não pode ser desfrutado por todos.

“As mariposas do luxo” é uma crônica, acima de tudo, sobre a importância do olhar na modernidade. Os estímulos visuais da cidade modernizada reforçam a nova organização do espaço urbano, mostrando a cada um o seu lugar. As raparigas anônimas sabem que nunca serão protagonistas naquele cenário luxuoso, por onde apenas passam, sem deixar rastros, sem serem notadas, rumo ao lugar que lhes cabe na geografia social da cidade.

De fato, a metrópole moderna, com suas construções monumentais, galerias e vitrines, caracteriza-se por reforçar no imaginário da população uma visão idealizada do progresso responsável por criar uma certa “mitologia da modernidade”: “Nos ‘sonhos coletivos’ do século XIX – que se materializam em construções como as passagens, nas modas e na produção de imagens – expressa-se a mitologia da modernidade” (BOLLE: 2000, p. 64). Segundo Walter Benjamin, o único meio de despertar para o que vai além desse depósito inconsciente de informações é contrapor a essas imagens de riqueza e felicidade outras visões da cidade, como a que descreve abaixo, que por sinal lembra bastante a situação das “Mariposas do luxo” de João do Rio:

Seja qual for o partido a que se pertence (...) é impossível não ficar comovido com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os tóxicos usados na fabricação de obras-primas. (...) Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve. Ela sente correr em suas veias um sangue púrpura e lança um olhar demorado e cheio de tristeza sobre a luz do Sol e a sombra dos grandes parques (...) (BENJAMIN, apud BOLLE: 2000, p. 29).

Mas é justamente pelo olhar, pela contemplação do luxo e da beleza, que Olavo Bilac, diferentemente de João do Rio, acredita ser possível “regenerar” o povo carioca. Diz o cronista: “E, pela Avenida em fora, acotovelando outros grupos, fui pensando na revolução moral e intelectual que se vai operar na população, em virtude da reforma material da cidade. A melhor educação é a que entra pelos olhos” (BILAC: 1996, p. 265-6).

Os dois cronistas se orgulhavam da cidade que se modernizava, e desfrutavam dela enquanto membros de uma camada privilegiada da sociedade. João do Rio, porém, tinha um olho na Avenida e outro nas contradições que ela representava, pois “a miséria é proporcional à civilização” (RIO: 1987, p. 119), e tinha uma visão mais disfórica em relação ao projeto modernizador; Olavo Bilac, por sua vez, acreditava firmemente que a reurbanização inspirada no modelo parisiense era um passo concreto rumo ao desenvolvimento da sociedade de forma mais ampla.

Não seria correto afirmar, simplesmente, que Bilac ignorava os problemas sociais da cidade. O próprio João do Rio afirma que “A instrução das crianças e o bem dos miseráveis preocupam-no seriamente” (BILAC: 1997, p. 29). Mas o seu ângulo era o do poeta apaixonado pelas formas e do intelectual positivista que via no progresso material da cidade a base de um futuro digno para os seus habitantes. Razão pela qual conclui veementemente, sobre a inauguração da Avenida Central:

E, quando cheguei ao Boqueirão do Passeio, voltei-me, e contemplei mais uma vez a Avenida, em toda a sua gloriosa e luminosa extensão. E só então reparei nos coretos, nas bandeiras, nas sanefas, nos arcos de folhagem com que enfeitaram o *boulevard* recém-nato. Para que folhagens, para que sanefas, para que bandeiras, para que coretos? Tirem-me quanto antes, já, desta Avenida, que é a glória da minha cidade, esta ornamentação de festa da roça! O enfeite da Avenida é a própria Avenida – é o que ela representa de trabalho dignificador e de iniciativa ousada, de combate dado à rotina e de benefício feito ao povo! (BILAC: 1996, p. 267).

8. A ENGRENAGEM URBANA DO TRABALHO

Visto como mola-mestra do desenvolvimento econômico e social de uma nação, o trabalho, relacionado às relações de produção de uma sociedade, ocupa papel de destaque em qualquer estudo que abranja aspectos não apenas ou necessariamente econômicos, mas históricos, sociais e culturais de um determinado período. Na análise das crônicas de João do Rio e Olavo Bilac, salta aos olhos a quantidade de textos que têm como tema, direta ou indiretamente, o trabalho na então capital federal.

Para abrir este capítulo, utilizaremos um excerto de Olavo Bilac:

Logo no primeiro dia de maio, tivemos a festa do Trabalho. Daquilo, que, no Gênesis, era uma pena, um castigo e uma humilhação, a idade moderna fez uma glória e uma honra. (...) Mas quanta gente ainda está de acordo com o Gênesis! Ainda é tão vasta a multidão de ociosos, e tão grande é o número dos que só trabalham à força, que a sociedade, logo abaixo da pena de morte, coloca a pena dos “trabalhos forçados”... (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 475).

Neste pequeno trecho de uma crônica publicada em maio de 1902, na *Gazeta de Notícias*, está condensada, de forma clara e bem-humorada, uma parte importante do pensamento de Olavo Bilac. O intelectual que representava o ideal de civilidade da sociedade em que vivia, um exemplo de elegância e brilhantismo entre seus contemporâneos, mostra como a mentalidade liberal e progressista difundida a partir da segunda metade do século XIX havia transformado o trabalho - relacionado a outros conceitos em voga na época como o cientificismo - em atividade nobre, ao contrário do pensamento aristocrático vigente anteriormente.

Munido desse ideal desenvolvimentista disseminado no início do século e entusiasta do conceito de *self made man* – “já vai longe o tempo em que eram os pais que davam glória e renome aos filhos: hoje, nestes claros tempos de democracia, a glória vai dos rebentos para o tronco, das flores para os galhos, e os netos enobrecem os avós” (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 439) -, Bilac, ao comentar a vida urbana, estava atento aos movimentos que faziam a sociedade funcionar rumo ao progresso. Regozijava-se com o número de trabalhadores envolvidos na reconstrução da cidade. Mas mostrava-se preocupado com o contingente de desocupados de todas as classes sociais que também habitavam a urbe.

A inauguração da Avenida Central, por exemplo, marco da reforma urbana realizada pelo prefeito Pereira Passos, era considerada pelo cronista um presente para o povo carioca e,

mais que isso, um símbolo de trabalho e empreendedorismo que marcava o início de um novo tempo para a cidade. Afinal,

O Rio de Janeiro era, há poucos meses, uma metrópole de desocupados. Ninguém reconstruía as casas incendiadas ou desmoronadas, ninguém edificava prédios novos. (...) Toda a gente que vive do esforço braçal, todo o operariado que ganha dia a dia o seu pão e nunca chega a juntar economias, tinha de sofrer as conseqüências dessa estagnação da atividade. E era por isso que só se via gente desocupada e triste pelas ruas... Agora, já um jornal diz que “não há operários bastantes para a tarefa...”. E os operários andam contentes, porque lhes sobra o trabalho cá fora, e já não lhes míngua a comida no lar (BILAC: 1996, p. 234-5),

diz o cronista, sobre o período das grandes reformas urbanas. E completa:

Não é difícil verificar que os registros da polícia acusam uma diminuição considerável de rixas, de conflitos, de furtos e, em geral, de todos esses pequenos crimes tão comuns nos bairros pobres, nas zonas da cidade que servem de residência à rude gente de trabalho. É que o trabalho está mais fácil, e a ociosidade menor (ibid.: 1996, p. 237).

Ocupando posição de destaque na crônica bilaqueana, o trabalho, segundo o cronista, preenche o espírito e o previne contra os maus pensamentos/sentimentos. Em vários momentos, como nos trechos vistos acima, Bilac exalta a importância do trabalho na organização social e como fator de realização individual. A “malandragem” era uma das grandes preocupações do escritor, talvez o principal vício a ser extirpado da sociedade carioca.

Esta preocupação fica ainda mais clara quando o cronista tenta responder a pergunta de um jornalista estrangeiro que, em visita à cidade, se espanta “ao ver nas praças, nas esquinas, no cais, nos jardins, às horas habituais do trabalho, a multidão inumerável dos desocupados, dos que se consumiam na ociosidade, mãe dos pensamentos maus...” (BILAC: 1996, p. 233). Encabulado, desvia do assunto: “Que poderia responder? Apenas que o trabalho era um mito no Rio de Janeiro e que, para os dous terços da população carioca, as horas ligavam-se às horas, todas vastas, todas inúteis, dissipadas na bandarrice, na maledicência, no ócio...” (ibid.: 1996, p. 233).

De fato, o trabalho no Brasil, e especificamente no Rio de Janeiro, era, ainda nas primeiras décadas do século XX, uma espécie de mito ou tabu. A cultura escravista brasileira, apoiada numa sociedade aristocrática que vivia das benesses concedidas pelo governo como a distribuição de títulos de nobreza, consagrou o trabalho como uma atividade indigna ou inferior. “Qualquer pessoa com fumaças de nobreza podia alcançar proveitos derivados dos trabalhos mais humildes sem degradar-se e sem calejar as mãos” (HOLANDA: 2006, p. 53).

Vários fatores contribuíram para essa visão negativa do trabalho desde os primeiros séculos da colonização brasileira. Autores de diferentes escolas, entre eles o próprio Bilac, eram unânimes em apontar a escravidão como um dos entraves para o desenvolvimento do país e a verdadeira causa para a nossa lendária fama de “preguiçosos” e avessos ao trabalho. Segundo essa corrente de pensamento, a escravidão teria deixado “mal-acostumada” a elite brasileira, que nunca precisou trabalhar para obter riquezas. Diz Bilac numa crônica a respeito de um ex-senhor de escravos arruinado que pedia pensão ao Congresso em 1908:

Habitado a ter trabalhadores de graça, tendo até então vivido como parasita da escravidão, e incapaz de compreender as vantagens do trabalho livre, o grande senhor feudal perdeu a cabeça: foi deixando as terras sem cultivo, foi hipotecando as fazendas e as casas, foi vendendo as apólices, - e acabou na extrema penúria, vítima desse infame regime do cativo que tão profundamente desmoralizou e degradou o Brasil. (...) No Brasil não há fortunas, não há grande lavoura, não há grande indústria, porque não há trabalho organizado. Os vinte anos que correram depois da abolição, não bastaram para sanar a fraqueza moral, a falta de coragem, o desânimo e a desmoralização, que o hábito do lucro fácil, à custa do trabalho servil, deu à nossa gente (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 2, p. 188-9).

Antes ainda da escravidão, a figura do índio isento de ambições e habituado a uma natureza abundante e generosa também colaborou para difundir esse imaginário de rejeição ao trabalho que perdurou durante muito tempo entre nossos antepassados, já que a figura do indígena robusto, nu e feliz, vivendo em comunhão plena com a natureza e tirando dela apenas o bastante para a subsistência, foi logo nos primeiros relatos estrangeiros associada à uma certa indolência.

No entanto, para Sérgio Buarque de Holanda, os próprios portugueses que aqui chegaram não eram tão mais afeitos ao trabalho regular que caracterizava outros povos da Europa do que os indígenas brasileiros. Inspirados pelo espírito aventureiro que os fez cruzar o Atlântico em busca de riquezas fáceis, dedicaram-se com afinco à evangelização dos nativos e à sua exploração como forma de garantir sustento e bem-estar. Mas em vez de trabalhar ativamente na construção da colônia, buscando incrementar os meios de produção agrícolas e outras formas de desenvolvimento, adaptaram-se facilmente aos usos praticados pelos nossos primeiros habitantes e contentaram-se em ser servidos por eles.

Na obra da conquista e colonização dos novos mundos coube ao “trabalhador”, no sentido aqui compreendido, papel muito limitado, quase nulo. A época predispunha aos gestos e façanhas audaciosos, galardoando bem os homens de grandes vôos. (...) O que o português vinha buscar era, sem dúvida, a riqueza, mas riqueza que custa ousadia, não riqueza que custa trabalho (HOLANDA: 2006, p. 35 e p. 40)

Dessa forma, uma mistura de fatores - o meio (natureza fértil e exuberante), o clima excessivamente quente, que teria efeitos negativos sobre a boa disposição dos homens, a escravidão e a procedência das raças e culturas que aqui se misturaram, todas consideradas tendentes a certa malemolência de acordo com os estudos evolucionistas desenvolvidos a partir da segunda metade do século XIX -, serviu para criar essa espécie de mito que envolveu, durante muito tempo, a questão do trabalho no Brasil.

No entanto, o advento da República e o desenvolvimento do comércio e da indústria foram, aos poucos, modificando este imaginário. De atividade inferior, historicamente ligada às classes baixas, o trabalho passou a ser visto como ocupação útil e recompensadora na sociedade burguesa. Mas persistiam na vida carioca os tipos fidalgos avessos a ele, como conta João do Rio, não sem alguma ironia, nesta crônica sobre os “urubus”, pequenos trabalhadores que atuavam nas imediações da Santa Casa e do Necrotério oferecendo serviços funerários. O cotidiano dos rapazes pobres contrasta com a fidalguia insistente de camadas mais abastadas da população:

Não há terra onde prospere como nesta a flora dos sem-ofício e dos parasitas que não trabalham. Esses sujeitinhos vestem bem, dormem bem, chegam a ter opiniões, sistema moral, idéias políticas. Ninguém lhes pergunta a fonte inexplicável do seu dinheiro. Aqueles pobres rapazes (os urubus), lutando pela vida, naquele ambiente atroz da Morte, vestindo a libré das Pompas Fúnebres, impingindo com um sorriso à tristeza coroas e crepes, só para ganhar honestamente a vida, eram dignos de respeito (RIO: 1987, p. 45-6).

Bilac também aponta esses tipos que vivem à custa do Estado ou de outras fontes ilícitas com fina ironia. Numa crônica de maio de 1902, numa espécie de parábola, comenta ele sobre a comemoração do Dia do Trabalho na capital da República:

Enquanto por aqui parlamos e dançamos, na mórbida sarabanda da politicagem, os braços fortes dos lavradores cavam a terra, os operários suam nas oficinas ardentes, e as vítimas dos erros da nossa ambição e da nossa maluquice não esmorecem na sua faina sagrada. Os operários que há três dias percorrem a cidade, festejando o Trabalho, não davam, decerto, vivas ao trabalhinho político em que a vitória pertence sempre ao mais esperto e nunca ao que mais se sacrifica pelo bem comum. O que eles festejavam é o Trabalho humilde e anônimo que ninguém reconhece nem recompensa, o labor obscuro dos que são chamados para a luta e esquecidos na hora do prêmio (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 476).

Com o mesmo ardor com que criticava os “malandros por natureza”, os caracteres deformados pelo vício e pela preguiça, Bilac, por outro lado, reconhecia a alma trabalhadora do brasileiro em geral, ao contrário do imaginário difundido desde os primeiros viajantes estrangeiros em relação à vida nos trópicos, e sabia que grande parte da legião de desocupados que vivia na capital não estava à toa por vontade própria:

A verdade é que cada vez mais me convenço da inépcia dos que vivem a dizer que o brasileiro é naturalmente mole, irremediavelmente malandro. (...) Ora, aqui, há cinco dias, a coluna de mercúrio subiu, nos termômetros, a 40°. No porto, os navios carregavam e descarregavam mercadorias; na alfândega, uma imensa colméia humana agitava-se e sussurrava; nas abafadas vielas da *city*, apertava-se a multidão; nas pedreiras, ao sol bárbaro, e nas cumeeiras das casas em construção, os operários nadavam num banho de ar incandescente. E não havia repouso, e ninguém morria de insolação... (...) Se continuarmos a afirmar que não temos energia, se formos os primeiros a criar e assoalhar essa mentira, como quereremos que nos respeitem os estranhos? (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 762).

Mas há uma diferença marcante no modo como Olavo Bilac e João do Rio viam o trabalho. Enquanto Bilac, munido de grande espírito positivista, enaltece o trabalho: “Pai da fortuna e da alegria, é o trabalho que está regenerando o Rio de Janeiro, transformando-o, de vasta e lúgubre necrópole que era, em uma radiante e feliz colméia em que o esforço, em vez de ser um sacrifício, é um consolo e um gozo” (BILAC: 1996, p. 238-9), João do Rio, ao expor a dura jornada dos trabalhadores de estiva ou as pequenas profissões não catalogadas que se multiplicavam pela cidade, mostra o trabalho como um instrumento de enriquecimento de poucos e exploração de muitos. Ou seja, em João do Rio, o trabalho não liberta, não é salvação nem força do progresso como em Bilac, “e que se perpetue o trabalho, que é a alegria do pobre!” (BILAC: 1996, p. 239), mas um fator de perpetuação da desigualdade social, como vemos neste trecho de “A fome negra”, que trata dos trabalhadores das minas de carvão e manganês nas ilhas da baía: “Para além, no mar tranqüilo, outras ilhas surgem, onde o trabalho escorcha e esmaga centenares de homens” (RIO: 1987, p. 113).

A imagem do homem oprimido e resignado pelo trabalho é freqüente nas crônicas de João do Rio, que destaca ainda a automatização dos trabalhadores: “Uma vez apanhados pelo mecanismo de aços, ferros e carne humana, uma vez utensílio apropriado ao andamento da máquina, tornam-se autômatos com a teimosia de objetos movidos a vapor” (RIO: 1987, p. 114), escreve o cronista sobre os mineiros. E ainda: “Aqueles seres ligavam-se aos guinchos; eram parte da máquina; agiam inconscientemente” (ibid.: 1987, p. 109), em “Os trabalhadores de estiva”.

Além da automatização, há uma constante animalização do homem nessas crônicas, o que dá um tom ainda mais dramático à situação dos trabalhadores, como se pode ver logo no primeiro parágrafo de “A fome negra”: “(...) o senhor Correia entrou pelo barracão onde a manada de homens dormia com a roupa suja e ainda empapada do suor da noite passada” (RIO: 1987, p. 113). Os trabalhadores são reduzidos a uma “manada de homens”, ou seja, a um aglomerado de pessoas sem identidade cuja única importância é a força bruta de seus braços que transformará minério em dinheiro, “o dinheiro que os recurva em esforços

desesperados, lavados de suor, para que os patrões tenham carros e bem-estar” (ibid.: 1987, p. 114).

A comparação com o reino animal também ocorre em algumas crônicas de Olavo Bilac, de modo pejorativo (a “alcatéia” para designar os grupos rebeldes que protagonizaram a Revolta da Vacina), ou positivo, na comparação com o universo do trabalho das abelhas: “E enchia o ar o rumor do trabalho, o sussurrar da colméia humana – choques de picaretas, tinir de metais, rodar de carroças, pregões de vendedores” (BILAC: 1996, p. 236), ou ainda “o formigueiro dos operários” que fazia a Avenida progredir (ibid.: 1996, p. 263).

Na crônica “Pequenas profissões”, João do Rio arrola uma série de ocupações desconhecidas da grande maioria da sociedade – Bilac provavelmente nem sonhava que algumas delas existiam! – para mostrar a contraface do progresso:

O Rio tem também as suas pequenas profissões exóticas, produto da miséria ligada às fábricas importantes, aos adelos, ao baixo comércio; o Rio, como todas as grandes cidades, esmiúça no próprio monturo a vida dos desgraçados” (RIO: 1987, p. 24).

As pequenas profissões, a casta vária e disforme dos ambulantes, trapeiros, apanhadores, selistas, ratoeiros e outros, são “exóticas” do ponto de vista do cronista (e do leitor) de classe social superior, mas corriqueiras para aqueles que frequentam a “dolorosa academia da miséria” (RIO: 1987, p. 25):

Na condição de elevado índice de desemprego estrutural e permanente sob que vivia a sociedade carioca, grande parte da população estava reduzida à situação de vadios compulsórios, revezando-se entre as únicas práticas alternativas que lhes restavam: o subemprego, a mendicância, a criminalidade, os expedientes eventuais e incertos (SEVCENKO: 2003, p. 84).

Uma desses expedientes era o dos apanhadores de gatos, que João do Rio revela, mostrando como o luxo e a miséria conviviam (e convivem até hoje, como se sabe) no Centro da cidade:

De todas essas pequenas profissões a mais rara e a mais parisiense é a dos caçadores, que forma o sindicato das goteiras e dos jardins. São os apanhadores de gatos para matar e levar aos *restaurants*, já sem pele, onde passam por coelho. Cada gato vale dez tostões no máximo. Uma só das costelas que os fregueses trincam, à noite, nas salas iluminadas dos hotéis, vale muito mais (RIO: 1987, p. 25).

Percebe-se, então, que esses pequenos trabalhadores faziam parte da intrincada engrenagem urbana do trabalho, acentuando ainda mais a contradição existente na metrópole:

Havia mesmo uma certa aceitação oficial dessas profissões ignoradas, às quais era concedido trânsito livre em toda a extensão da cidade. Parecia haver uma admissão tácita da sua utilidade e mesmo necessidade com relação a setores diversos do comércio e da indústria locais. Inclusive as autoridades públicas, sempre atentas e rigorosas, principalmente no núcleo central das grandes avenidas, mostravam-se tolerantes com essas atividades e com os que as exerciam (SEVCENKO: 2003, p. 84).

Afinal,

Numa cidade em que a esfera da produção ainda não adquiriu importância, não há como rotulá-los de malandros. São homens desvinculados da produção, mas que animam a vida da cidade e dão certa singularidade ao mundo da miséria, acentuando as tradições populares e reforçando a memória do passado colonial (RODRIGUES: 2000, p. 93).

Fica claro também, em algumas crônicas de João do Rio, que mesmo as pequenas profissões que compõem o enorme mercado de trabalho da informalidade, para usar um termo atual, possuem os seus códigos de conduta, as suas leis e hierarquias próprias, buscando adaptar-se ao modelo “oficial”, como vemos nessa passagem de “Os tatuadores”: “Para marcar tanta gente, a tatuagem tornou-se uma indústria com chefes, subchefes e praticantes” (RIO: 1987, p. 31). O texto aponta o enorme contingente de pessoas, adultos e menores, dedicando-se ao ofício de tatuador pelas ruas do Rio de Janeiro, prestando serviço a várias classes sociais, e prestando contas a algum “chefe” que coordena a atividade em cada região da cidade. “Em pequenas profissões”, vemos outro exemplo da espécie de organização que determina o funcionamento desse mercado paralelo, no diálogo entre o cronista e o amigo que lhe serve de guia em suas andanças pela cidade:

- Mas, senhor Deus! é uma infinidade, uma infinidade de profissões sem academia! Até parece que não estamos no Rio de Janeiro...

- Coitados! Andam todos na dolorosa academia da miséria, e, vê tu, até nisso há vocações! Os trapeiros, por exemplo, dividem-se em duas especialidades: a dos trapos limpos e a de todos os trapos. (...) Os trapeiros existem desde que nós possuímos fábricas de papel e fábricas de móveis. Os primeiros apanham trapos, todos os trapos encontrados na rua, remexem o lixo, arrancam da poeira e do esterco os pedaços de pano, que serão em pouco alvo papel; os outros têm o serviço mais especial de procurar panos limpos, trapos em perfeito estado, para vender aos lustradores das fábricas de móveis (RIO: 1987, p. 25).

A figura do trapeiro, de fato, marcou fortemente a metrópole moderna como expoente máximo de suas contradições:

Maior número de trapeiros surgiu nas cidades desde que, graças aos novos métodos industriais, os rejeitos ganharam certo valor. Trabalhavam para intermediários e representavam uma espécie de indústria caseira situada na rua. O trapeiro fascinava a sua época. Encantados, os olhares dos primeiros investigadores do pauperismo nele se fixaram com a pergunta muda: “Onde seria alcançado o limite da miséria humana?” (BENJAMIN: 2000, p. 16).

De acordo com Walter Benjamin, o fascínio de Baudelaire e muitos escritores posteriores a ele por essa figura emblemática da metrópole seria consequência de uma identificação que, guardadas as devidas proporções, ocorreria porque “Os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heróico” (BENJAMIN: 2000, p. 78). Ou seja, o escritor, ao escaramuçar nas ruas a face oculta da cidade, encontra no trapeiro um pedaço de si mesmo. A descrição formulada por Baudelaire deste personagem símbolo da miséria moderna seria então “uma dilatada metáfora do comportamento do poeta” (ibid.: 2000, p. 78):

Aqui temos um homem – ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avarento com o seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis e agradáveis (BAUDELAIRE, apud BENJAMIN: 2000, p. 78).

De fato, se fizermos uma analogia com o procedimento do escritor *flâneur*, que recolhe no dia-a-dia da cidade os cacos de sua história anônima para transformá-los em algo agradável, a literatura, temos aí uma semelhança entre o poeta e o trapeiro, e não importa se na Paris *fin-de-siècle* de Baudelaire ou no Rio de Janeiro das pequenas profissões de João do Rio.

Numa atitude novamente oposta à filosofia positivista de Bilac, João do Rio relativiza o conceito de moral e assume um posicionamento determinista para falar da situação dos pequenos trabalhadores espalhados pela cidade, como vemos em outro diálogo presente em “Pequenas profissões” em que os amigos observam um cigano “empurrando” mercadorias falsas para um passante:

- Admiraste aquele negociante ambulante?
- Admirei um refinado “vigarista”...
- “Oh! Meu amigo, a moral é uma questão de ponto de vista. Aquele cigano faz parte de um exército de infelizes, a que as condições de vida ou do próprio temperamento, a fatalidade, enfim, arrasta muita gente. (...) É quanto basta como moral. Não sejamos excessivos para os humildes (RIO: 1987, p. 24).

De acordo com essa visão, em tudo contrária aos ideais liberais do *self made man* que pregavam o esforço individual na busca por melhores posições, não há saída digna para a sobrevivência nas camadas mais baixas da população. A má sorte - a fatalidade - os empurra para expedientes pouco louváveis tanto do ponto de vista da realização pessoal e financeira, quanto da conduta moral. E não adianta lutar contra essa fatalidade.

O autor critica ainda o pedantismo da alta e média burguesia carioca, deslumbrada com tudo que vinha de fora, porém alheia às mazelas que se acumulavam em sua própria cidade, devidamente “varridas para baixo do tapete” pela reforma urbana. Ao derrubar o casario antigo e sombrio, empurrar a população pobre para os subúrbios e abrir a avenida – moderna, chique e bem iluminada -, o “bota-abaixo”, como ficou conhecido o plano de reurbanização carioca, ditou novas regras para a geografia social da cidade. Mas os fios da intrincada teia social que compõem a metrópole não se romperam completamente. A vida da cidade pulsava cheia de contradições no novo cenário, como se percebe neste trecho que guarda uma ponta de ironia e outra de melancolia:

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma (RIO: 1987, p. 27).

Embora participasse da classe privilegiada que usufruía das maravilhas do novo Rio de Janeiro e fosse, ele próprio, um voraz consumidor da cultura européia, João do Rio mostrava a intensificação da exclusão social no processo de modernização da cidade e como a associação trabalho/riqueza não estava presente em nossa sociedade. Na crônica “Velhos cocheiros”, o repórter-*flâneur* mais uma vez percorre a cidade em busca de personagens que “perderam o bonde” do progresso e nunca terão oportunidade de alcançá-lo através do seu trabalho. Em mais um texto que faz uso de diálogos, conta um cocheiro de idade avançada, saúde precária e aparência decadente ao cronista:

- Trabalho neste ofício desde 1870. Tinha vinte anos, quando comecei. Toda a minha mocidade foi acabada aqui.
 - E não estás rico?
 - Rico?
 Soltou uma gargalhada sonora que lhe balançou o ventre e o envermelheceu mais. (...) É difícil encontrar um cocheiro de carro que tenha feito fortuna. (...) O ofício, longe de tornar ágeis os corpos, faz lesões cardíacas, atrofia as pernas, hipertrofia os braços, de modo que quinze anos de boléia, de visão elevada do mundo, ao sol e à chuva, estragam e usam um homem como a ferrugem estraga o aço mais fino (RIO: 1997, p. 190).

Olavo Bilac, por outro lado, opta por enfatizar com maior freqüência o aspecto dignificador do trabalho e sua relação com o desenvolvimento econômico e social da cidade e de seu povo. Merece destaque uma crônica de 1905 em que ele descreve uma visita à casa Lage, uma fábrica-escola mantida por um empresário na baía da Guanabara nas ilhas do Viana, um poderoso centro industrial que empregava mais de mil pessoas, e de Santa Cruz. Sabemos que a instrução das crianças foi uma das grandes causas de Olavo Bilac, logo o trabalho infantil seria uma de suas grandes preocupações. Mas o cronista se surpreende positivamente com o que vê, e transmite todo o seu entusiasmo para o leitor através de um texto assertivo, repleto de imagens positivistas, que não deixa margem para hesitações, antes demonstra toda a sua convicção num ideal de sociedade possível de ser construída. Diz ele:

Nas oficinas e fábricas da Ilha do Viana, o que mais espanta e deslumbra é a risonha e plácida facilidade do trabalho. (...) Ali, tudo é sereno, fácil, cômodo, suave. Não há ali as nuvens sufocantes do pó de carvão, os densos penachos de fumaça negra e o atroante e ensurdecedor barulho que tanto afetam o geral das fábricas e oficinas. A Eletricidade, invisível e milagrosa, opera ali prodígios de ubiqüidade e onipotência. (...) É graças ao misterioso influxo dessa força benfazeja, que ali se pode assistir a esse milagre do gênio humano: um menino, uma criança de quinze anos, risonho, calmo, tranqüilo, governando e dirigindo, apenas com um rápido e leve gesto, uma formidanda máquina cujo vulto assombra e intimida a vista. (...) Às quatro horas da tarde, um silvo prolongado anuncia a suspensão do labor. Termina, para os pequenos operários da casa Lage, o dia de trabalho, - de trabalho fácil e bem remunerado; vai começar para eles, na outra ilha, uma outra vida de estudo e repouso (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 742).

A crônica segue explicando, sem poupar adjetivos, a organização e o funcionamento das duas ilhas, uma, exemplo de cidade industrial “vibrante e operosa”, a outra, uma bela fazenda verde e produtiva em que se alinham a Escola e as casas em que moram os pequenos operários. O que mais impressiona o cronista, no entanto, para além das instalações limpas, salubres e funcionais, para além das benesses da Eletricidade que aumenta a produção e facilita o trabalho do homem, é o aspecto moral da questão:

A mim, o que me impressiona e deslumbra na organização daquela colônia operária, não é, repito, o estupendo acúmulo de força, de energia, de capitais, de atividade, de riqueza que ali se patenteia. São coisas que o dinheiro e o tino administrativo conseguem sempre, com maior ou menor facilidade. Mas o que o dinheiro e o tino administrativo, sem aliança do senso de justiça e do sentimento de bondade, não podem conseguir, é a conquista moral, de vasto e radiante alcance, que representa aquela admirável compreensão do que deve ser o trabalho dos menores nas oficinas e fábricas (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 743).

Crítico da burocracia que emperra as boas iniciativas e da inépcia dos governantes, Bilac encontrou na praticamente autônoma casa Lage uma espécie de organização social que refletia o seu próprio ideal de sociedade, e na figura de seu mantenedor, Antônio Lage, um

exemplo de homem de ação, como deveria ser o homem urbano do século que nascia, que não fica esperando favores divinos ou políticos, mas constrói a sua própria vida à base de trabalho e de acordo com valores modernos e civilizados.

(...) Se quero dedicar algumas linhas à descrição do que vi, é porque neste estabelecimento se está admiravelmente resolvendo, sem regulamentação oficial, sem códigos e sem imposições de autoridade, um dos mais difíceis e graves problemas da economia política e social do nosso tempo: o problema da organização do trabalho das crianças (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 741).

Mais adiante, completa:

(...) Ali, nas duas ilhas, sob o governo paternal de um homem que sabe utilizar o dinheiro como instrumento de civilização e de bondade, os menores que trabalham não são explorados: o seu trabalho, que é suave e fácil, é largamente pago, e quem lhes dá o trabalho, também lhes sabe dar educação e carinho, que sempre valem tanto como o pão, e algumas vezes valem mais.

Naquelas duas ilhas que se defrontam, - uma rude e barulhenta, outra quieta e encantadora - no admirável remanso da nossa maravilhosa Guanabara, acham os menores da casa Lage as duas providências: na do Viana, o trabalho que nobilita e justifica a existência, e o preparo para a rude tarefa da Vida; na Santa Cruz, a instrução que gera a independência, e o carinho que gera a bondade (BILAC, in DIMAS.: 2006, v. 1, p. 744).

Não se trata de afirmar que o poeta tinha os olhos vendados para a grave situação a que eram submetidos muitos trabalhadores, tanto urbanos quanto rurais, no país. Bilac sabia que a casa da Lage era uma exceção e tinha consciência dos baixos salários e péssimas condições de trabalho oferecidos às camadas menos favorecidas da população. Preocupava-o sobremaneira também o desemprego, causado pelo desequilíbrio entre demanda e oferta de mão-de-obra na cidade, consequência do atraso da cidade e do país durante séculos, segundo ele. Apontava ainda, sistematicamente, os vícios de uma elite mal saída de um modo de produção escravocata para aplicar vorazmente os novos padrões capitalistas nas relações de trabalho.

O cronista lamentava a exploração de pequenos trabalhadores e operários por patrões inescrupulosos e pelo próprio Estado, e tinha ciência de que o trabalho naquelas condições impunha uma vida de sacrifícios sem perspectivas realmente dignificadoras, mas amparava-se em geral numa visão que pode ser interpretada como otimista ou paternalista do tipo “ruim com ele, pior sem ele”. Numa crônica de 1905, o escritor comenta com profunda tristeza a morte de operários “assassinados pelo sol inclemente”, expondo as duras condições de trabalho dos operários cariocas, e oferece soluções que, se não propõem mudanças radicais na

estrutura econômica e social, apontam para pequenas melhorias que podem ser feitas em prol dos trabalhadores:

Felizmente, já o governo municipal tratou paternalmente de acautelar a existência dos seus operários, fornecendo-lhes chapéus de palha e toldos de lona. Bom seria que todos os patrões tivessem igual caridade.

Mas a providência geral, que parece estar naturalmente indicada, é a da alteração do horário de trabalho. Não seria difícil suspender a labuta durante quatro horas por dia, das onze da manhã às três da tarde, sem prejuízo do salário, - começando o trabalho mais cedo e prolongando-se um pouco pela noite adentro (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 765).

Voltando à crônica em que relata sua visita às ilhas do Viana e de Santa Cruz, o cronista assume postura semelhante, no que diz respeito à questão do trabalho infantil, para a qual não parece haver solução definitiva, mas pequenas ou grandes iniciativas que ajudam a minimizar o problema: “Bom seria, sem dúvida, que os menores nunca tivessem de trabalhar. Mas é preciso aceitar a sociedade humana como ela realmente é, - tratando de melhorá-la, de diminuir os inevitáveis defeitos, e de lhe adoçar e punir as rudes arestas” (BILAC, in DIMAS: 2006, v. 1, p. 743), diz o cronista. Era exatamente o que fazia o empresário Antônio Lage, ao oferecer condições dignas de trabalho e educação à sua colônia de pequenos operários.

Não parece exagerado dizer que Bilac - embora apontando certas desigualdades, criticando-as e reivindicando melhoras -, parava onde João do Rio começava. Talvez faltasse ao cronista-poeta a alma de repórter e *flâneur* que propiciou a João do Rio um mergulho mais profundo nos dramas cotidianos dos subempregados da cidade, do qual ele trazia de volta para a superfície, mais do que reivindicações que poderiam soar estéreis, retratos pungentes e dramáticos que deixavam ver todos os matizes do sofrimento, toda a crueza das situações, de forma a chocar o nobre leitor e chacoalhar as suas convicções quanto ao progresso da sociedade.

9. CONCLUSÃO: O LUXO E O LIXO DE UMA MODERNIZAÇÃO EXCLUDENTE

Após a exposição dos temas acima desenvolvidos, creio que alcançamos o objetivo proposto, o de traçar um paralelo entre a produção cronística de Olavo Bilac e João do Rio no que se refere à modernização da cidade do Rio de Janeiro em seus aspectos físico e social, a partir de uma amostra significativa dessa produção e sua respectiva análise crítica, embasada pelo estudo do contexto histórico da *Belle Époque*, seus desdobramentos na literatura e no jornalismo e algumas reflexões sobre o conceito de modernidade.

Nosso percurso, que começou com uma revisão da fortuna crítica dos autores com o intuito de melhor conhecer a posição de ambos no panorama da literatura brasileira, mostrou dois escritores de trajetórias bastante diferentes - um renomado poeta que abraça o jornalismo como forma de expor sua visão de mundo por via da orientação e da correção dos costumes; e um jornalista-escritor herdeiro da tradição decadentista, um perfeito dândi que buscava o paradoxo na literatura como no seu próprio meio de inserção na sociedade. Não obstante essa diferença seminal, ambos alcançaram prestígio em vida, mas foram praticamente esquecidos na poeira da história durante décadas, Olavo Bilac sendo lembrado essencialmente como o poeta símbolo de uma escola que a literatura moderna queria esquecer, o parnasianismo, e João do Rio como uma espécie pitoresca de cronista de época.

Em seguida, fez-se necessário mostrar um pouco do Rio de Janeiro de fins do século XIX e as motivações políticas e econômicas que levariam à reurbanização da cidade durante o governo do prefeito Pereira Passos nos primeiros anos do século XX. Ao abrir-se esse cenário histórico, começamos a compreender a origem de algumas das principais questões que serão objeto de reflexão dos cronistas.

Ao mesmo tempo em que foi importante rever o contexto histórico da cidade, também era essencial entender o momento pelo qual passava o jornalismo no Rio de Janeiro e as peculiaridades da crônica - sua origem, suas características e sua importância na vida social da cidade. Foi o que fizemos logo em seguida, buscando compreender, a partir de um entendimento do gênero, o papel do cronista. Neste momento da pesquisa, começam a saltar aos olhos os primeiros vislumbres do que viria a ser contribuição cronística de Olavo Bilac e João do Rio para a *Belle Époque* carioca.

Feito esse percurso inicial, entramos na obra dos autores propriamente dita. As crônicas selecionadas para análise foram aquelas que dizem mais diretamente ao tema

proposto - textos sobre as mudanças inauguradas com o advento da modernidade na sociedade carioca ou que refletiam, ainda que indiretamente, as conseqüências dessas mudanças no cotidiano urbano -, ou ainda outras de caráter mais ilustrativo, mas que reforçam as convicções e o estilo dos autores. Primeiramente, procuramos traçar um perfil de João do Rio por meio do estudo de trechos de *A alma encantadora das ruas* e textos de apoio teórico; logo após, fizemos o mesmo com Olavo Bilac, selecionando as crônicas publicadas especialmente na *Gazeta de Notícias*.

O próximo passo foi a análise simultânea dos autores através do confronto de crônicas de temáticas semelhantes ou que oferecem ao menos pano de fundo para uma reflexão em comum. Nesta análise, privilegiamos os textos que mostram mais claramente o posicionamento dos escritores diante das mudanças trazidas pelo progresso, tendo como principal fio condutor as crônicas “As mariposas do luxo”, de João do Rio, e “Inauguração da Avenida”, de Olavo Bilac, por considerar que ilustram muito bem as reflexões da época em relação ao binômio modernidade *versus* tradição, idéia-chave da pesquisa.

Por último, mas não menos importante, a análise das crônicas que falam sobre as relações de trabalho também me pareceram dizer bastante a respeito do posicionamento dos autores em relação à modernização da cidade, visto que o trabalho, peça fundamental na intrincada engrenagem urbana, também sofreu transformações consideráveis com o crescimento das cidades e o fortalecimento das burguesias urbanas, transformações essas que se refletiram nas relações sociais e ajudaram a definir a nova face da cidade moderna.

Ao longo do estudo das crônicas a partir do recorte acima mencionado, nos deparamos com posicionamentos bastante distintos por parte dos cronistas em relação ao objetivo principal da pesquisa, que é mostrar a relação dos escritores com a cidade e sua posição diante das mudanças impostas pela modernização.

Entre a produção de Olavo Bilac e a de João do Rio encontramos, então, mais diferenças do que semelhanças no que tange à leitura da cidade e sua escrita através da crônica. Como cronista, Bilac descia da torre de marfim em que se trancava a fim de produzir a arte pura de seus versos, para encontrar na cidade, nas ruas, vasto manancial de assuntos de interesse coletivo, que desenvolvia com extrema elegância nas páginas do jornal. Todavia, o seu percurso era restrito. Bilac não ousou, como João do Rio, percorrer a cidade além dos limites em que se inscreviam os hábitos do escritor (e da burguesia em geral). Para isso, faltava-lhe talvez o espírito do *flâneur*.

O Rio de Janeiro de Olavo Bilac era “O Rio civiliza-se” do projeto modernizador, a cidade que ganhava novos ares com a expulsão da população pobre do Centro e a abertura de

avenidas e praças, a construção de prédios luxuosos, o saneamento, as melhorias no sistema de transportes e a extinção dos vícios da antiga sociedade colonial, com a instauração de hábitos e costumes condizentes com a sua nova imagem no cenário internacional.

O amor pela cidade e o entusiasmo pelo seu desenvolvimento ficam patentes em seus textos jornalísticos, que trabalham a serviço de um posicionamento ideológico identificável – o da reforma urbana e de costumes. Se, em sua vasta gama de assuntos, o cronista nem sempre apresenta uma linha homogênea de reflexão e demonstra vez ou outra oscilações de opinião, isso se deve ao fato de estar exposto, em quase vinte anos de atividade ininterrupta na imprensa, às mais variadas influências por meio de suas leituras, relações sociais, viagens e experiências pessoais, que ele constantemente trazia para suas crônicas. No entanto, mais reacionário ou mais revolucionário em determinadas questões e momentos, a defesa do que ele acredita ser o bem público é sempre a sua motivação principal.

As crônicas de Olavo Bilac são elegantes, claras, freqüentemente engraçadas. Seu vigor e eloqüência não se confundem com um linguajar empolado ou inacessível. Pelo contrário, o cronista tem como hábito iniciá-las com uma história entreouvida nas ruas, uma fábula ou dito popular, aproximando-se do leitor médio e despertando a sua curiosidade, para depois conduzi-lo a algum assunto mais grave. E ao chegar aonde pretende, adota com freqüência um tom moralista e paternal, com a utilização até mesmo de forma imperativas, como vimos ao longo do trabalho, para dizer claramente ao leitor o que fazer, reforçando o papel de orientador social que ele acredita ser a sua principal função no jornalismo.

Já o Rio de Janeiro de João do Rio é muito menos reluzente. Nele, a imundície, o vício, os pequenos delitos, a desordem e a exclusão social contrastam o tempo todo com a cidade-vitrine que se construía. Sua linguagem é mais oscilante, refletindo o vaivém do cronista, que tinha um pé na literatura decadentista e outro no modernismo, um nos salões, outro no submundo e, muitas vezes, organizava suas crônicas tais quais pequenos contos colhidos da realidade, envoltas numa atmosfera de mistério que lembra uma peça de ficção.

Com o artifício dos guias que conduzem o cronista pelas zonas de sombra da metrópole, como vimos, João do Rio acaba por fazer-se ele mesmo guia do leitor para penetrar no submundo carioca, introduzindo-o aos poucos nesse universo, por meio de diálogos e reflexões de caráter pseudofilosófico que funcionam como uma forma de situar-se, e ao leitor, diante daquilo que está prestes a se descortinar ao longo do texto.

E o que se descortina é realmente uma cidade desconhecida para a maior parte do público consumidor de jornais e livros. Mesmo quando dispensa o procedimento da “visita guiada”, o cronista conduz o leitor por essas áreas de sombra com o cuidado de demarcar sua

posição social e moralmente superior. Irremediavelmente atraído por essa cidade escondida em que reina a miséria, o mórbido e o grotesco, ele ora se aproxima, ora se distancia dela, mas mantém sempre o clima de mistério que a cerca através de uma linguagem crua, mas ao mesmo tempo muito rica em metáforas e sensações.

Temos, portanto, em Olavo Bilac e João do Rio, uma contraposição de imagens como: limpeza, saneamento, ordem, trabalho, progresso e beleza *versus* sujeira, vício, desordem, exploração, miséria e feiúra. Nas crônicas de Bilac, o Rio de Janeiro é a cidade que caminha para a civilização e a modernidade, rompendo com o atraso, a imundície e os maus costumes; nas de João do Rio, o Rio de Janeiro é a babel dos excluídos que lutam pela sobrevivência “comendo pelas beiradas” da modernização.

Esse contraste entre os dois escritores não aponta necessariamente para uma linha divisória, não vem pedir adesão a esta ou àquela “corrente”, ou que se façam juízos de valor em relação às convicções dos autores e suas opções estéticas; pelo contrário, ele reflete toda a complexidade de uma sociedade que se via, ela própria, em permanente dualidade. Portanto, vivendo intensamente a *Belle Époque* carioca, os cronistas exprimiram, cada um à sua maneira, o sentimento da cidade no início do século passado. Ambos enriqueceram o panorama jornalístico e literário da época com seus textos primorosos.

Encerramos assim essa pesquisa que procurou colocar em perspectiva parte da obra cronística de João do Rio e Olavo Bilac. Muitas leituras dessa vasta obra merecem ser feitas ainda. Boa parte da produção de João do Rio está reunida em livros, mas cujas edições nem sempre são facilmente encontradas. As crônicas bilaqueanas, por seu turno, até bem pouco tempo espalhadas por diversos acervos de periódicos, foram compiladas por Antonio Dimas recentemente, poupando trabalho para nós que viemos depois desse esforço magistral e abrindo caminho para uma nova apreciação crítica por parte da historiografia literária.

10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELO, Raul. Introdução. "In": RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 9-26.

_____. João do Rio = Salomé. "In": CÂNDIDO et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 153-161.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: Um Hausmann tropical*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico do auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERMAN, Marshall. Baudelaire: o modernismo nas ruas. "In": _____. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 128-165.

BILAC, Olavo. *Obra reunida*. Organização e Introdução por Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

_____. *Vossa insolência. Crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 2000.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés do chão. “In”: _____ et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CARDOSO, Marília R. Moda da crônica: frívola e cruel. “In”: CÂNDIDO et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 137-151.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTINHO, Afrânio, dir. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971. v. 6.

DIMAS, Antônio. Introdução. “In”: BILAC, Olavo. *Vossa insolência. Crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 9-19.

_____. Bilac, o jornalista. “In”: SUSSEKIND, Flora et al. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988. p. 169-176.

_____. *Bilac, o jornalista: Ensaios*. São Paulo: Imprensa Oficial, Edusp e Editora da Unicamp, 2006.

_____. *Bilac, o jornalista: Crônicas*. São Paulo: Imprensa Oficial, Edusp e Editora da Unicamp, 2006. 2 v.

FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na “Belle Époque” literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988.

GENS, Rosa Maria de Carvalho & OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de. Flanando pela alma encantadora das ruas. “In”: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987. p. 9-12.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/RioArte, 1996.

_____. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984. v. 3 e 4.

NEVES, Margarida de S. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. "In": CÂNDIDO et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75-92.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987.

_____. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. *João do Rio. A cidade e o poeta: o olhar de flâneur na Belle Époque tropical*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. A inserção compulsória do Brasil na Belle Époque. In: _____. *Literatura como missão*. Ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 35-94.

SUSSEKIND, Flora. O figurino e a forja. "In": _____ et al. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988. p. 31-47.

_____. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-1930): mediações, linguagens e espaço*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

_____. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)