

5

Luiz Edmundo: A imprensa e as viagens

O papel da imprensa na vida de Luiz Edmundo foi de vital importância para que o autor pudesse desenvolver, por um lado, relações com outros homens de letras que trabalhavam em jornais e em revistas e, por outro, para contribuir para o estilo de escrita que o autor passaria a utilizar tanto em suas *memórias* quando na obra *O Rio de Janeiro do meu tempo*.

A escolha de falar sobre a tarefa de Luiz Edmundo na imprensa em comunhão com a importância do papel das viagens em sua vida se deu pela necessidade de demarcar, que, tanto a escrita jornalística, quanto as viagens, funcionariam como formas de colocar o autor em sintonia com o que acontecia dentro, mas, sobretudo, fora do Brasil, em especial, na França.

Ambas as experiências tornariam o autor figura mais respeitada e querida dentro das rodas literárias cariocas, porque este estaria inserido em uma ordem social, a dos jornalistas, homens de letras, que também partiam do suposto de que viajar, conhecer a Europa e, em particular Paris, abriria os olhos dos modernos para uma percepção maior em torno da atualidade que acontecia no mundo.

Deste modo, viajando, Luiz Edmundo se tornava um modelo de homem moderno mais integrado ainda neste processo de colaboração e desenvolvimento de uma modernidade estética e cultural brasileira.

5.1.

O autor e a produção jornalística: prós e contras

No caso de Luiz Edmundo, que pelo menos já em 1905 encontrava-se trabalhando no *Correio da Manhã*, a sua visão jornalística de escrita iria afetar, em muito, seu modo de observar o país e a história nacional, além de dotar o autor de uma nova espécie de glamour que este não tinha quando restringia suas grandes atuações sociais somente às participações em salões, cafés e clubes de dança.

O novo glamour seria mais comercial, porém, também mais extenso, demarcando a diferença que existia entre os boêmios das gerações anteriores e os boêmios da geração galante, mais rápidos na escrita e com um maior público popular.

Brito Broca*, ao traçar o panorama da vida literária no Brasil a partir do início do século XX, discorre sobre os avanços que a imprensa brasileira teria sofrido neste período, em termos tecnológicos e literários. Argumenta o autor, por exemplo, que os jornais, neste período, tiveram a função muito importante de empregar grande parte da juventude literária da geração de Luiz Edmundo, o que contribuía para manter os vínculos literários que os escritores possuíam outrora nas ruas e nos cafés, se concentrando neste momento, também, nas redações dos jornais.

Outro ponto considerável a ser destacado por Brito Broca foi o caráter da popularização da notícia, do furo de reportagem, da novidade dos acontecimentos sociais em detrimento das contribuições literárias que os escritores vinham enviando aos jornais em outros tempos, nas formas de contos, crônicas extensas, folhetins ou versos.¹⁶³

A este respeito o autor afirma que houve dois tipos de comportamentos: Ou existiram aqueles intelectuais, como João do Rio, que souberam adaptar seus textos a uma linguagem mais jornalística, transitando entre os espaços de escrita que servia tanto aos jornais quanto á literatura, ou existiram aqueles que eram veementemente contra o estilo de escrita jornalístico porque acreditavam que este último restringia a capacidade do escritor se expressar e, porque não, desenvolver de forma mais elaborada e comprometida a sua veia literária. Ao serem enquadrados em um esquema de produção, deixariam os escritores de representar as suas individualidades para se enquadrarem em uma forma de elaboração escrita padronizada. Um insulto á individualidade.

Machado Neto*, no entanto, parte de um princípio um pouco diferente do de Brito Broca. Para começar, o autor não considera, o jornalismo, como uma profissão, já que não existiam faculdades especializadas em comunicação, na época, e que muitos dos intelectuais que trabalhavam como o que se chama atualmente de “jornalista”, o faziam mais por predisposição intelectual de se encontrarem inseridos

¹⁶³ * BROCA, B., A vida literária no Brasil – 1900, p. 82, passim.

no mundo das letras nacionais do que para propriamente sobreviverem desta função.

164

Como elemento que mantinha o intelectual exercendo o trabalho de escrita e como meio de o se inserir em um ambiente social mais amplo, que fosse para além das fronteiras dos relacionamentos destes homens para com outros homens de letras, entretanto, o desenvolvimento da escrita jornalística, também para este autor, teve uma enorme repercussão, no que o próprio chama de desenvolvimento do jornal: o primeiro “mass media” nacional.¹⁶⁵

Luiz Edmundo, no que se refere aos dois trabalhos acima citados, é apresentado pelos dois escritores como um daqueles intelectuais que acreditava ser a escrita jornalística muito aquém em relação á capacidade literária que os escritores tinham de discorrer sobre assuntos da atualidade, nacional ou internacional. Esta concepção foi baseada em um interrogatório feito por João do Rio, em 1905, em que se perguntava se a escrita jornalística contribuía para o desenvolvimento da vida literária nacional.

Assim, Brito Broca e Machado Neto chegaram á conclusão de que Luiz Edmundo, dada a sua resposta, (que dizia que o intelectual que pretendia escrever não tinha muitas opções, acabando por cair ou em um emprego público, ou em uma redação de jornal), fazia parte de um determinado grupo de escritores que se ressentia do papel comercial que a escrita jornalística desempenhava, pois as folhas se preocupavam mais em vender notícias sobre crimes hediondos, furtos e fofocas do que em produzir análises mais profundas e mais livres no que se referia ao trabalho intelectual que estes intelectuais estavam acostumados a elaborar.

De fato, os autores acima não estavam totalmente equivocados em relação a um certo sentimento de mágoa que Luiz Edmundo sentia sobre algumas de suas tarefas no jornal *Correio da Manhã*.

Todavia, através das leituras de suas memórias, observa-se que o autor desempenhava tarefas neste jornal que apreciava muito e que, em muito,

¹⁶⁴ * NETO, A . L. M., Estrutura social da república das letras, p 77. et. seq.

¹⁶⁵ Ibid., p. 90.

influenciaram as suas formas de escrever e de observar o meio em torno do qual vivia.

Poderia, neste ponto, então, fazer uma discriminação entre aquilo que agradava o autor e aquelas tarefas que ele achava muito maçantes e que quase não estimulavam qualquer esforço mental, para esclarecer até que ponto este realmente dava valor á escrita jornalística.

Um ponto de partida importante para esta discussão é pontuar que, os jornais, dados seus caracteres comerciais, foram, ao longo do início do século XX, se tornando mais leves e com textos mais curtos. Houve, assim, uma substituição progressiva e natural dos antigos e extensos folhetins pelos meios mais diretos de informação: as crônicas e as reportagens.¹⁶⁶

Com o aumento de um público leitor cada vez mais afoito por novidades, é gerado um esquema de produção de escrita mais ágil, intenso e que obrigava o intelectual que antes batia o seu ponto nos cafés a redimensionar seu tempo de produção, inserindo, aí, a arte do planejamento na escrita. Já foi visto anteriormente, no trabalho, que o “planejamento”, enquanto medida que se toma racionalmente para mudar um quadro de mesmice ou marasmo, era uma das características essenciais para a produção de uma modernidade. Luiz Edmundo era á favor do planejamento.

Ele não era, contudo, a favor da escrita que não levava em conta a sua personalidade, que o tornava apenas “mais um” repórter, dentro de um grupo de vários outros.

A forma de escrita que João do Rio desenvolveu para falar da cidade do Rio de Janeiro influenciou, de forma cabal, Luiz Edmundo.

Apesar de ter um estilo e uma preocupação de observação diferente da de Paulo Barreto, o autor percebia que havia nela um caráter de estilo necessário para que seu autor se destacasse dentro da própria matéria.

Como um bom dândi, a notícia deveria ser reconhecida como sendo de sua alcunha, até porque, a imprensa era o meio através do qual muitos embates da vida

¹⁶⁶ BROCA, B., A vida literária no Brasil – 1900, p. 82 et. seq.

literária eram travados e, por conseqüência, através do qual muitas amizades eram cultivadas ou destruídas.

Como exemplo desta forma de socialização através da literatura jornalística, pode ser apresentada a história escrita nas memórias de Luiz Edmundo e na qual este relata como, através de um artigo que falava mal da figura literária de João do Rio, cujo próprio Luiz Edmundo teria autorizado a publicação, sem ter, porém, o lido ou escrito, afetou a amizade existente entre ambos escritores.

O artigo, escrito por outro repórter de nome Florêncio, e que não gostava de João do Rio, ao ser publicado no jornal *Correio da Manhã* com suposta aprovação de Luiz Edmundo, gerou um ressentimento tão grande por parte de João do Rio para com o autor, que somente em 1914 ou 1915 os autores retomaram a amizade que se desenvolvia desde as suas adolescências. A resposta á mágoa era devolvida, como era de praxe, através também de artigos de jornal, contando Luiz Edmundo que, dois ou três dias após o ocorrido João do Rio publicava, na *Gazeta de Notícias*, um longo folhetim epigrafeado intitulado “O ingrato”, cujo ator principal era o autor analisado em questão.¹⁶⁷

Contribuía deste modo, o jornal, para manter as relações pessoais existentes entre os literatos, desde que estes soubessem preservá-las. Sem dúvida, para além do clima de camaradagem, devia haver também certo ambiente de competição que o jornal, como veículo de comunicação popular, ajudava a fomentar.

No jornal *Correio da Manhã*, fundado por Edmundo Bittencourt com o objetivo de desmoralizar o governo de Campos Sales, Luiz Edmundo se consolida como repórter.

Brito Broca afirma que como este jornal fora criado com o intuito de criar polêmica em torno de questões políticas e dos figurões que estavam em destaque naquele momento social e político, tudo o que aparecia neste meio de comunicação chamava muito a atenção no início do século. Salienta ainda o autor que, no mundo das letras, a repercussão também não era diferente.

Tendo uma coluna de crítica literária, inicialmente desenvolvida por José Veríssimo, o jornal também produzia crônicas sobre a cidade do Rio de Janeiro, além

¹⁶⁷ Edmundo, L., *De um livro de memórias*, v. 3, p. 889 et. seq.

de possuir uma coluna sobre questões gramaticais e também colunas sobre questões de panorama político nacional e internacional. Existiam, para além daquelas, as colunas policiais e certos destaques para as notícias do mundo dos esportes.¹⁶⁸

Embora toda esta faceta moderna que o jornal vinha inaugurando através das reportagens e das crônicas, mantinha este também, sabendo do grande público letrado e feminino que o consumia, a utilização da publicação de folhetins românticos, geralmente obras em francês, de péssimo gosto, de acordo com Luiz Edmundo, e que utilizavam os escritores apenas como tradutores para as suas publicações.

Em item intitulado “A obra-prima de Zevaco”,¹⁶⁹ o autor conta aos seus leitores o que, para ele, era a mais banal das funções desempenhadas na redação do jornal, a tradução de folhetins, que era preferida pelos seus consumidores quando comparada a um outro tipo de literatura, que o autor considerava mais elevada porque menos comercial.

Fazia Edmundo Bittencourt, o diretor do *Correio da Manhã*, romarias á Paris para de lá trazer alguns romances que este apostaria serem sensação no Brasil, por serem obras francesas, o que já significava muito, de início, e também por este tipo de literatura, que era publicada em capítulos, gerar tal ansiedade no público feminino que fosse responsável, como o era, pelo número maior de vendas de exemplares de jornal. Conta Luiz Edmundo:

“De Paris remeteu Edmundo Bittencourt, (...), um exemplar brochado do romance de Miguel Zevaco – Le Chevalier du Roi. Era um volume espesso, um volume com cerca de mil páginas ou mais, em tipo 6 ou 7, desentrelinhado, que deveria ser, por nós, vertido e, em folhetins, depois impresso no jornal. O livro de feição popular, vazado nessa literatura capa-e-espada hoje um tanto esquecida, suplantada que foi pela novela policial, satisfazia, pelo tempo, não só á palpavice do leitor ingênuo e de acanhadas letras, como á predileção e ao caprichoso gosto de um número, bem grande, de letrados. (...). As moçoilas românticas, desconhecedoras ainda dos filmes de Rodolfo Valentino e de Ramon Novarro, pálidas donzelas que usavam papelotes no cabelo e liam Soares Passos, Lamartine e Casimiro de Abreu, eram, então, as mais apaixonadas e devotas dessa literatura de sobressaltos, de desesperos e pavores, onde espirrava o sangue e onde escoria a lágrima furtiva, em holocausto ao amor”.¹⁷⁰

¹⁶⁸ BROCa, B., loc. cit..

¹⁶⁹ EDMUNDO, L., op. cit., p. 941 et. seq.

¹⁷⁰ Ibid., p. 493.

Apesar de ser do desagrado de jornalistas como Luiz Edmundo ter a tarefa de traduzir estes textos tão pobres, ao seu ver, em termos de pendores literários, preocupados com a venda dos jornais, estes se submetiam á tarefa, sendo talvez, por este motivo em específico, que os estudiosos Brito Broca e Machado Neto o tacharam de ser adverso á escrita jornalística e a uma contribuição que esta poderia conferir á literatura, o que o presente trabalho consideraria uma generalização do pensamento do autor.

Explica Luiz Edmundo, neste episódio particular de tradução do que ele, ironicamente, chamou de “obra-prima”, que o que interessava ao jornal era o valor comercial do texto a ser publicado, no que se travava de folhetins, e não a sua qualidade como obra-literária. Para confirmar esta idéia, o jornalista, revoltado, ainda reforça que o jornal investia, enormemente, em reclames, que noticiavam quando o folhetim seria publicado. O sucesso da propaganda era tamanho que gerava, nas famílias, assim como o autor se recordara de experimentar durante a sua infância, no Rio de Janeiro imperial, uma reunião que, ao invés de se dar em torno das poesias, se dava ao redor destes folhetins açucarados. Assim o autor relata o sucesso da obra:

“Após reclames espetaculares feitas pelas colunas do jornal, começou Costa Rego a fazer imprimir os primeiros capítulos da prometida e elogiada obra. Sucesso. O Chevalier du Roi, Cavaleiro do Rei, na tradução, começou, desde logo, alcançando o êxito previsto por Edmundo Bittencourt. A tiragem da folha não chegava para novos leitores. Nas famílias, à noite, à luz dos bicos Auers, as donzelas históricas, ao ouvirem ler, pelos papais, os nossos alucinantes folhetins, desmaiavam felizes e encantadas. Aumentou-se a edição do *Correio*.”¹⁷¹

Imagine-se a frustração de uma pessoa vaidosa, que estava sempre preocupada em produzir uma literatura que o integrasse em um ambiente literário de alto-nível, elitista e intelectual, vendo seu sucesso surgir através da tradução de uma obra que considerava desprezível. Era o preço pago por fazer parte de um meio de comunicação que vinha sofrendo um grande processo de popularização.

A dita tradução, dividida em três partes por três jornalistas, por ser muito grande: Costa Rego, Luiz Edmundo e João Itiberê Cunha, e que possuía um quadro

¹⁷¹ Ibid., p. 944.

de publicação rápido e previamente definido, era escrita, sempre, por Luiz Edmundo, um dia antes da sua publicação no jornal.

O autor alega que nenhum dos jornalistas envolvidos no trabalho tinha tempo de discutir para acertar detalhes á respeito de certos nomes, locais ou expressões que estes traduziam, o que tornava a história um tanto confusa para um leitor mais atento.

O que se deseja trazer á baila, neste tópico em especial, é o modo pelo qual os jornalistas e, especialmente, Luiz Edmundo, encaravam esta tarefa: de forma mecânica, maçante e muito pouco aprazível. Isto ocorria, também, pelo fato de estes homens de letras possuírem outros trabalhos, sendo natural que estes desempenhassem certas tarefas, por eles consideradas banais, de um modo mais displicente. Explica o autor que:

““Era isso por uma época em que eu me desdobrava em labores diversos. Representava várias firmas comerciais estrangeiras, cuidava de corretagem de navios, agenciava seguros e, no próprio *Correio*, ocupava, acumulando duas funções distintas: a de repórter, de 17 às 21hs, e a de redator, daí por diante”” .¹⁷²

Luiz Edmundo não conta esta história, em suas memórias, sem nenhuma pretensão. Confessa o autor, ao longo deste item, ter perdido, por acidente, em um restaurante da cidade carioca, a parte que lhe cabia traduzir, sendo por este motivo obrigado a procurar o livro de *Zevaco* por várias livrarias do Rio de Janeiro. Foi o cronista áquelas mais célebres: à Garnier, á Briguiet e não encontrou, se quer, um exemplar.

Teve o autor que, através da livraria Garnier, remeter um telegrama á Buenos Aires, onde o livro também era traduzido por um jornal argentino, com sucesso, solicitar uma cópia, que só chegaria ao Brasil oito ou dez dias depois.¹⁷³

¹⁷² Ibid., p. 495. Apesar de o autor não revelar o ano em que este fato ocorre, o que é muito corrente em alguns pontos de suas memórias, posso argumentar, por seqüência narrativa, que o fato se dá após o ano de 1909, já que este foi o último ano citado pelo autor, em capítulo imediatamente anterior a este.

¹⁷³ Ibid., p. 496 et. seq.

A partir deste fato, pode o autor exercer seu papel de boêmio dourado, inventando, com bastante ironia, o resto do romance enquanto o original não chegava e, através da escrita de absurdos que muito o divertiam, debochar do leitor que, ignorante, continuava a consumir o folhetim aos montes.

Era uma blague, como Luiz Edmundo gostava de denominar as atitudes mais típicas, as portadoras de irreverências, dos boêmios elegantes de sua geração, que colocava em risco a credibilidade do jornal. Isto elevava, em muito, a arte da crítica embutida na transgressão que o autor fazia á obra, pois ressaltava a sua inteligência pessoal, humor fino e desdém para com o que ele considerava comum, banal: a ignorância do leitor de folhetins, a mecanização do homem de letras e o descompromisso para com a qualidade literária.

Ameaçando assassinar o herói do romance, Luiz Edmundo se divertiu muito com a reação de seus companheiros de tarefa que, não gozando da fama que o autor experimentava dentro das rodas literárias, e não possuindo muitos contatos, tinham medo de serem demitidos ou responsabilizados pelo descrédito da folha, na cidade.

Mas, como conclusão, a blague satisfaz ao autor no que se refere ao seu comprometimento com as letras. Mesmo desempenhando um papel que não gostaria de desempenhar, Luiz Edmundo encontra uma maneira, mesmo que acidental, de subverter a ordem, sem sair dela. Não declara ser radicalmente contra, como um bom dândi, apesar de, em seu íntimo, achar não estar colaborando para o sucesso comercial de uma literatura banal.

Assim termina o autor a contar esta história, demonstrando como até as pessoas cultas eram capazes de se enganar em relação ao bom gosto literário. Este erro o autor achava não cometer, justamente por fazer parte de uma camada literária que não era só receptora de uma cultura escrita qualquer. Era também atenta e produtora de letras, sendo, neste sentido, moderna:

“Vou certa vez, a uma elegante e alegre soirée no bairro de Botafogo e lá encontro uma senhora, inteligente, culta, que me assombra ao dizer: - Quando teremos no *Correio* um novo Cavaleiro do Rei? – Agradou-lhe o romance? Perguntei-lhe. – Que pergunta! Uma obra – prima de sentimento e de imaginação, maravilhosamente traduzida. Notei, apenas, acrescentou (sem sorrir), que um famoso cavalo que atravessava a novelesca e interessante trama tinha três nomes

– Corta Vento, Rasga Vento e Rompe Vento. Fiz cara de espantado. E tratei logo de mudar de assunto. Não poderia lhe dizer: - Pudera, se os tradutores do inaudito romance eram três”...¹⁷⁴

O autor se mantinha atrelado, ainda, á postura moderna da crítica íntima, como se vê. Outro ponto a ser sublinhado é o que demonstra que a cultura literária nacional, principalmente a leitura de consumo, estava repleta da idéia de que o que vinha do estrangeiro, e principalmente da França, era o melhor que se produzia na atualidade, realidade que o autor passa, através de suas viagens, a contestar.

Se existiam tarefas que não faziam com que o autor se sentisse conectado a nenhum projeto maior de modernidade, como era o caso das traduções de folhetins, havia aquelas, no próprio *Correio da Manhã*, que atendiam ao anseio de Luiz Edmundo e de alguns membros da sua geração, de integrar fama literária, vida social e modernidade. No caso específico de Luiz Edmundo, a função de repórter, que deveria olhar para o ambiente e tirar um retrato mental de tudo o que via através da descrição, desempenhou, junto com o caráter das viagens, uma função de análise educativa e de elemento elaborador de modernidade – a que educa pela estética que pode ser vislumbrada na obra do autor.

Através desta função ele saboreia a possibilidade de ser portador de uma novidade, uma notícia, um aspecto inesperado qualquer, exatamente como teria o prazer de se embeber de novidades através das viagens.

No ano de 1909, trabalhava Luiz Edmundo como repórter incumbido de receber e entrevistar os famosos estrangeiros que passavam pela cidade carioca. Para o autor, o cargo era muito prazeroso e responsável por introduzi-lo em uma ordem cultural que se alongava para muito além da brasileira, colocando o autor de cara, literalmente, com uma novidade: o estrangeiro.

Através deste cargo pôde o autor conhecer, por exemplo, Anatole France, que este considerava como sendo o maior e o mais representativo intelectual francês da literatura daquele tempo e que desembarcara na cidade, em julho de 1909, para

¹⁷⁴ Ibid., p. 950.

realizar uma série de conferências que seriam proferidas no recém-inaugurado Teatro Municipal, posto á disposição do conferencista pela prefeitura da cidade.¹⁷⁵

A descrição que Luiz Edmundo faz do autor francês possibilita ao seu leitor entender qual era a relação tão estimulante que existia entre um repórter como Luiz Edmundo, que se sentia mais um homem do mundo do que um brasileiro, e um estrangeiro que, sendo para o autor um homem do mundo, se encantava com a cidade carioca, sendo discretamente, também, brasileiro. O contato com a personalidade estrangeira, assim como os contatos que o autor iria ter com os ambientes de outras partes do mundo, provocariam uma dupla reação que era, ao mesmo tempo, complementar: reconhecer o pitoresco na cultura geral e o geral na cultura particular de cada lugar. As semelhanças aproximariam o Brasil do todo, enquanto as diferenças também o aproximariam como elemento portador de uma singularidade cultural.

A relação acima pode ser identificada através de várias formas. Primeiramente, a postura de espírito de Anatole France, ou seja, seu humor, sua maneira de se expressar em público, suas roupas e seus dons de oratória personificavam, de forma muito viva, a postura de destaque pessoal que a geração de Luiz Edmundo pensava possuir. Conta Edmundo que:

“(…), Anatole France era, ainda, por esse tempo, um velho guapo e desembaraçado, com os seus cabelos já completamente brancos, um pequeno bigode retorcido nas pontas e um majestoso e bem tratado andó. (…). Contudo, a esplêndida cultura com que ele arcabouçava os seus discursos, e o radioso fulgor de estilo, de tal maneira nos impressionavam, que eram logo esquecidos aquêles predicados que dão sempre relevo, brilho e imponência a qualquer oração. Recebia, por isto, sempre, da platéia excitada e aquecida, calorosos aplausos”.¹⁷⁶

Não obstante a imagem física e o pendor para as palavras que esta personagem possuía, e que se encaixava exatamente naquele modelo de boêmio que Luiz Edmundo estava acostumado a apreciar como tipo de homem moderno, tirava o autor enorme proveito do olhar que cada personalidade desta, que visitava a cidade, debruçava sobre a mesma. Os olhares em relação ao feitio da cidade e do comportamento e aparência física do povo, quando positivos, causavam enorme sentimento de gratificação em Luiz Edmundo, que se sentia, também, um viajante.

¹⁷⁵ Ibid., p. 901 et. seq.

¹⁷⁶ Ibid., p. 911.

A marca central da escrita de Luiz Edmundo, na opinião deste trabalho, é a de tentar refletir uma realidade particular, no caso a brasileira, como se o autor não fizesse parte dela, e sim de uma ordem maior, a moderna.

A realidade brasileira, cultural ou social seria, desta forma, um pingão de originalidade moderna no meio da ordem, mesmo que expressa, esteticamente, em forma de atraso. O pensamento parece um tanto contraditório, mas não o é, afinal toda a forma de manifestação de modernidade cultural, particular, mesmo possuindo uma forma estética feia ou desleixada, é, em si, uma novidade. Cabe ao moderno apenas dotar esta novidade de beleza.

No presente caso, através da visita do intelectual francês à cidade republicana, que possuía muitos traços coloniais, mas que, esteticamente, se tornava, aos poucos, a cara da república que o autor idealizava, pôde Luiz Edmundo repensar e ser mais condescendente em relação a alguns aspectos da cidade, como a beleza da sua natureza e a alegria do seu povo, que o autor não contava como elementos de modernidade, e sim como obra da natureza. Acidente geográfico como a Rua do Ouvidor da época imperial.

Revela o autor que Anatole France vindo de Buenos Aires, fez uma leitura muito positiva da cidade e de sua população, que caracterizaria ambas como fazendo parte de um enredo positivo maior. E, em sendo positivo, era moderno. Revela Anatole, no entender de Luiz Edmundo:

“- O público que me foi ouvir no Teatro Cólón, na Argentina, mais numeroso que o do Municipal, constituía, a bem dizer, um verdadeiro espetáculo de aparato e luxo. Contudo, sempre me pareceu um tanto frio e menos interessado ao que eu, no momento, ali fazia, que às galas e esplendores que o cercavam. Há por cá, além de uma atenção mais viva, mais calor, e, sobretudo, essa comunicabilidade natural e necessária e que liga, sempre, a atenção do auditório ao que diz o orador”.¹⁷⁷

Estava, pois, toda a platéia no mesmo patamar de Anatole France e o mesmo à mesma altura da platéia. Integrava-se, deste modo, a cidade do Rio de Janeiro à Paris, mesmo que a cidade de Buenos Aires fosse, para Luiz Edmundo, em sua forma

¹⁷⁷ Ibid., p. 911.

estética, muito mais cosmopolita, tanto em termos de população, quanto em termos de arquitetura. Ficava assim, a salvo, o projeto de modernidade brasileiro, com eterna esperança e potencial de concretização. Diferente do Rio de Janeiro:

““À capital platina faltava o mar, a caprichosa e atrevida linha das nossas teatrais montanhas, e, sobretudo, essa moldura verde que orla, atapeta e com fulgor enfeita o cenário carioca, grandioso e sobrenatural. Era o que ele dizia””.¹⁷⁸

E, ao dizê-lo, o francês restituía á natureza a função de também conferir modernidade, assim como a beleza das mulheres brasileiras, e a pobreza ou beleza de algumas ruas, também confeririam á cidade um caráter especial. O olhar do viajante pode ser mais bem retratado através do seguinte trecho, em que Luiz Edmundo diz passear com o autor, em companhia de jornalista chamado Roberto Gomes, redescobrimo ele, também, a cidade:

““Conosco visitava museus, viu igrejas, viu teatros, praias, bairros elegantes e pobres, quando não se perdia, sempre curioso e interessado, pelo Dédalo esconso das nossas ruas centrais. Procurava antiqüários, bem raros, por essa época entre nós””.¹⁷⁹

Neste momento único em que a cidade é revelada ao estrangeiro, parece que para o autor existe a percepção de que a modernidade não viria só, de fora, da Europa, para dentro, o Brasil. Estava também sendo instruído Anatole nas novidades do mundo ocidental, num pitoresco moderno, embora que em andamento.

Ao visitar Paris, em 1913, o autor revê, por coincidência, Anatole France em uma rua. Em diálogo um tanto tímido por conta da passagem do tempo em que os autores se conheceram, quatro anos, Luiz Edmundo cumprimentou o autor, que, embora atordoado, pareceu se recordar dele.¹⁸⁰ Havia se rompido uma barreira, a da fronteira territorial. O cenário estrangeiro era apenas mais uma faceta da modernidade, uma modernidade desejada para a cidade carioca porque era típica não somente da França, mas sim de um mundo idealizado.

¹⁷⁸ Ibid., p. 911.

¹⁷⁹ Ibid., p. 912.

¹⁸⁰ Ibid., p. 916.

Expondo as semelhanças que se davam entre o trabalho de repórter estrangeiro e o olhar sobre as viagens, será visto a seguir como o ato de viajar se expressaria mais em torno de uma jornada para dentro, pessoal, fora da multidão, do que uma viagem para fora, como faria um flâneur. O entorno estrangeiro pode ser pensado, assim, como elemento capaz de fazer com que Luiz Edmundo desenvolva, de forma mais objetiva e consciente, um olhar crítico sobre a sua própria cidade.

Olhando para o particular de cada cidade, entretanto, e, principalmente depois da primeira grande Guerra Mundial, vai percebendo Luiz Edmundo que vai sendo alterado o entorno moderno, a Europa, e de uma forma, nem sempre, positiva ao seu ver. Como consequência, este acaba sentindo o sabor da quebra da glamourização do seu entendimento de modernidade, voltando-se, por causa disto, para a análise do passado.

As idas á Europa e, sobretudo, á Portugal o levam, de forma singular, dentre uma das facetas mais importantes deste trabalho, a redescobrir a cidade do Rio de Janeiro de seu tempo de menino, entendida agora como uma cidade romântica e tranqüila: a cidade ideal.

5.2. As viagens de Luiz Edmundo

Em abril de 1905, Luiz Edmundo foi, pela primeira vez, conhecer Paris: romaria desejada e obrigatória para a maioria dos representantes da juventude dourada de seu tempo. Como disse Brito Broca* em seu estudo sobre a vida literária no Brasil do início do século XX,¹⁸¹ a cultura francesa exerceu tremenda influência sobre a literatura brasileira e os costumes mundanos desenvolvidos pelos jovens boêmios da geração do autor, no período que antecedeu a grande guerra de 1914. Este amplo poder de atração que a França exercia sobre o Brasil, ainda de acordo com

¹⁸¹ *BROCA, B., *A Vida literária no Brasil – 1900*, p. 92 et. seq.

o mesmo autor, só seria quebrado após a grande guerra, com o florescimento do movimento modernista brasileiro.

Luiz Edmundo, em suas memórias, reconhece que fazia parte do entrosamento social de sua geração aceitar as modas vindas de Paris, modos de se vestir, comportar e pensar, através dos quais os jovens formariam uma espécie de círculo á parte, diferente do resto da cultura carioca. Para exemplificar esta idéia, conta Luiz Edmundo que:

“Nós, desde os mais remotos tempos da colônia, refletíamos, já, influências francesas aqui trazidas pelo colonizador e que, pelo findar do século XIX, ainda aceitávamos – do modo de vestir os panos de casaco ao modo de pensar sobre uns tantos assuntos, havíamos de assimilar, forçosamente, com a maior pressa e gosto, a idéia nova que, nas margens do Sena, apontava e fulgia”.¹⁸²

O autor reconhecia, no momento em que relatava os fatos por ele considerados mais curiosos ou carinhosos de sua vida, que muitas das obras literárias que chegavam ao Rio de Janeiro da França, e que se juntavam nas prateleiras de livrarias como a *Casa Garnier*, sob a forma das modernas publicações de Mallarmé, Villiet Griffin, Rimbaud, Remy de Gourmond e Lourent Taidalle, por exemplo, eram lidas por seus companheiros de roda literária mais por serem representantes de uma novidade em relação ao panorama literário nacional, do que pela consciência de um entendimento mais profundo do significado da proposta literária que estas apresentavam.

A necessidade da novidade era o que levava os jovens brasileiros a se debruçarem sobre a literatura francesa, e, no caso de Luiz Edmundo, a experiência foi muito intensa no que se refere a duas vertentes literárias em particular: a simbolista, que causou grande furor ao chegar no Brasil e cujo peso modelou, de certa forma, a estética literária de sua geração, e os encantos pelos temas latinos, a “mania de Grécia”.

Sobre esta última, o autor não esboça nenhum olhar crítico ao longo de suas memórias. Contudo, por ocasião da publicação de seu primeiro conjunto de versos, o *Nimbos*, se percebe que Luiz Edmundo também, durante a adolescência, se rendeu a este tipo de perspectiva grega de olhar a vida. Alega Brito Broca que quando os

¹⁸² EDMUNDO, L., *De um livro de memórias*, v. 2, p. 539.

homens de letras brasileiros recorriam á imagem de atletas gregos e Atenas como símbolos de latinidade, procuravam traçar uma ponte entre a cultura brasileira e a herança cultural e civilizada grega, através dos esportes.

Outro argumento apresentado por Brito Broca* era o que dizia que a herança racial latina herdada da Grécia serviria para encobrir a vergonha que muitos dos nossos intelectuais possuíam por ter a cultura brasileira grande colaboração de sangue e de cultura negra.¹⁸³

Contudo, o que se pretende sublinhar aqui é que muitos dos jovens que cediam a estes modismos literários não o faziam com consciência, e sim como forma de socialização. Confessa Luiz Edmundo, por exemplo, ao ser tachado de simbolista por Silvio Romero, em uma retrospectiva que este último fez sobre este movimento literário no início do século, no Brasil, que nunca foi simbolista, muitas vezes não entendendo as estrofes de Mallarmé e de outros escritores do gênero. Teria sempre, ao seu ver, convivido tolerante e tranqüilo com todas as sugestões literárias que apareciam para a sua geração, sem ser, porém, tiranizado por elas.¹⁸⁴

Apesar de não acreditar, o presente trabalho, que o autor, naquela época, tivesse tanta consciência de que as leituras e as discussões literárias que eram travadas em torno destas correntes, muito mal compreendidas, fossem mais um modismo e uma forma de socialização do que um exercício literário vale á pena registrar, em retrospectiva, a avaliação que Luiz Edmundo faz daquele seu momento na vida literária carioca:

““Aquela indumentária, o meu sorriso, e, sobretudo, a complacência e o pensado heroísmo com que, sem pestanejar, ouvia, sempre, e concordava com o mais absurdo dos propósitos que me fossem, por eles, entusiasticamente enunciados, concediam-me as graças da mais segura consideração e nímia simpatia””.¹⁸⁵

E foi em clima de deslumbramento típico daquele período em relação á cultura francesa e na busca do que considerava ser o mais requintado tipo de

¹⁸³* BROCA, B., op. cit., p. 102 et seq.

¹⁸⁴ EDMUNDO, L., op. cit., p. 544.

¹⁸⁵ Ibid. , p. 545.

socialização que este poderia experimentar, (o de viver no exterior), que o autor chegou á Paris.

O que ele procurava e, o que acabou encontrando, já que o seu olhar estava voltado para esta busca, era o contemplar dos hábitos mundanos de Paris, a cidade da vida noturna, dos cafés, dos artistas que expunham suas obras nas ruas, das bebidas e dos cabarés.

A literatura de viagem que o autor elabora ao descrever as suas aventuras pelos países, em suas memórias, sempre se dá em torno de sensações perceptíveis através do olhar do viajante, no caso de Edmundo, através de uma estética de modernidade que tem a vida noturna como base para uma construção modelar do que significaria viver em uma metrópole: festas, caos, bebida, mulheres, restaurantes e casos curiosos.

Em item intitulado “Um pouco do Paris do meu tempo”¹⁸⁶, o autor traça um perfil da cidade e de seus habitantes que atende, de forma bastante eficaz, ás imagens que este esperava encontrar de mundanismo na Cidade Luz. Como se possuísse uma máquina fotográfica, Luiz Edmundo se põe a tirar retratos de Paris como se fosse um espectador imparcial da cidade francesa, e não um brasileiro. Tudo parece muito normal e muito comum, como se lá o autor já estivesse estado. Uma mostra desta maneira do autor encarar a cidade, de forma íntima, era a sua extrema identificação para com a jovem boemia francesa. Descrevia Luiz Edmundo que:

“Houve um tempo em que as alturas de Montmartre; rue Lepic, Boulevard de Batignole, Place Blanche e Clichy, foram pouso predileto de certos indivíduos de aparência um tanto desleixada, vestindo largas e sovadas blusas de veludo, calças á bombacha, vastas gravatas á Lavallière, ensarilhadas cabeleiras e cachimbo na boca. Eram os “rapins” que, em tão estranha indumentária, faziam-nos recordar as figuras românticas da “Vie de Bohème”, do poeta Murger; pintores, escultores, artistas que repetiam a vida alegre e estouvada dos lendários freqüentadores do “staminet” da Mère Cadete outros velhos “auberges” de um Paris de bons anos atrás”.¹⁸⁷

Segundo o autor, estes “rapins”, jovens boêmios alegres que viviam a ocupar os cafés de Montmartre, viviam bem na cidade, mas, dado o número de turistas que os incomodavam, os mesmos se viam forçados a viver em outros recantos da cidade,

¹⁸⁶ EDMUNDO, L., *De um livro de memórias*, v.4, p. 961 et. seq.

¹⁸⁷ Ibid., p. 963.

onde, longe do olhar vigilante dos turistas, poderiam viver com naturalidade, desfrutando de modo mais tranqüilo do mundanismo de sua civilização. Como relata o autor:

“Para se livrarem da irritante avidez e fastidiosa abelhudice desses teimosos e impertinentes vilegiaturistas, resolveram abandonar Montmartre, buscando, além, sítio mais cômodo e tranqüilo. E foi assim que, dizendo adeus aos poucos que ficavam, desceram, a encosta da colina, atravessaram o Sena e, pelo “Pont Saint- Michel”, foram parar no “Quartier Latin””.¹⁸⁸

Luiz Edmundo não se sentia turista em Paris, não era como mais um dos “parasitas” que viviam a incomodar as rodas culturais jovens parisienses. Era um cosmopolita, e acima de tudo, um boêmio. Trata, por isto o autor, de se inserir, de imediato, nos locais que estavam mais em voga entre a juventude moderna da cidade.

Passa então a relatar, com detalhes, quais são os grandes cafés ocupados pelos jovens modernos do tempo, (aos quais ele também freqüentava), os restaurantes, os teatros, as exóticas casas noturnas e cabarés de temas mórbidos, que exibiam uma estética ao mesmo tempo gótica e fúnebre, e que atendia a uma expectativa pessoal sua de ver traços de imaginação na realidade.¹⁸⁹

Um traço curioso que se estabelece na cidade de Paris, durante as memórias do autor, é a espontaneidade através da qual a juventude literária brasileira se reunia nos cafés da cidade, neles freqüentando e vivendo longas temporadas como se, em nenhum momento, estivessem em um país diferente do de sua origem. Sentia-se em casa.

Um dos pontos símbolo da juventude dourada de Luiz Edmundo em Paris, era, para o autor, como não poderia deixar de ser um café. O “Café de La Rotonde”¹⁹⁰, segundo o moderno Edmundo, era freqüentado por uma nova classe de “rapins” ao longo dos anos de 1905, os novos entusiastas do Cubismo, que vinham reagindo às formas clássicas de pintura tão enaltecidas anteriormente.

¹⁸⁸Ibid., p. 964.

¹⁸⁹ Ibid., p. 964 et. seq.

¹⁹⁰ Ibid., p. 969.

Era um bom sinal de rebeldia que encontrava correspondência com o sentimento brasileiro de, também, na cidade carioca, criar algo novo.

Era, por este mesmo período e, talvez, pelo propósito de pertencerem á uma novidade, que os jovens brasileiros boêmios que visitavam a cidade, freqüentavam o mesmo café. Neste ambiente, Luiz Edmundo sentia-se totalmente á vontade, pois, independente das nacionalidades das pessoas encontradas no café, estavam todos a experimentar, em mais alto grau, uma boa dose de cosmopolitismo, tanto na pluralidade das línguas faladas, quanto na diversidade das culturas e das conversas:

“Foi sempre o “ La Rotonde” um habitual “rebdez-vous” dos que, então, formavam a colônia nele encontrei, como freqüentadores pervicazes, por diferentes épocas que se estenderam de 1905 a 1934; pintores como Rodolfo Amoedo, Eliseu Visconti, Washt Rodrigues, Hélios Seelinger, Bracet, (...). Muitos já o freqüentavam antes de mim, por tempos em que o “ la Rotonde” era um simples “bistrô” transformado, depois, no magnífico café por todos conhecido como uma espécie de feira internacional, onde se reuniam artistas de diferentes nacionalidades, em bulhentas e alegres assembléias; americanos, turcos, espanhóis, suíços, holandeses, belgas e até japoneses”.¹⁹¹

Se no Rio de Janeiro das reformas urbanas a vida literária vinha sofrendo uma desestabilização por conta dos processos de alteração arquitetônica da cidade e, também, pela institucionalização das letras através da formação de grêmios, academias e da imprensa, em Paris a boêmia galante de Luiz Edmundo desempenhava o papel que pensava lhe caber na cidade carioca: o de aproveitar e ajudar a difundir a idéia de modernidade e de civilização. Não que a França precisasse desta ajuda. Esta já era, para o autor, “propensa” a desenvolver as características positivas de modernidade, como a elegância, as boas maneiras, os requintes do comer e do vestir, naturalmente.

Mas também ajudavam os brasileiros, ao visitarem a cidade parisiense, a conferirem, a esta, mais um dado de originalidade: o do conhecimento da cultura brasileira, sobretudo, o musical.

Conta Luiz Edmundo que, ao visitar Paris, em 1913, conheceu um empresário baiano chamado Antônio de Amorim Diniz, o “duque”, que formado em odontologia

¹⁹¹Ibid., p. 973.

e possuindo consultório na Rua Uruguaiana, largou a carreira para viver como dançarino na cidade francesa, por volta de 1911.¹⁹²

O dançarino foi responsável, de acordo com o autor, por introduzir na França a moda do maxixe, que era dançado nos cafés e nos restaurantes de luxo. Luiz Edmundo interpretava este movimento como sendo de intercâmbio cultural, pois era um modo positivo de se divulgar o Brasil na França. Como a divulgação era feita em ambiente mundano, maior era o valor da cultura brasileira como portadora de uma modernidade. Ao ser apresentado em Paris, para o próprio Luiz Edmundo, o maxixe se torna, também, elemento positivo de nostalgia:

“Firmara-se o maxixe. È quando a nossa música começa a aparecer nas revistas de ano da estação, nas salas dos cafés, nos “restaurants” de luxo. Em dezembro de 1913, chego eu a Paris e me comovo ouvindo o alegre e sincopado ritmo do samba nosso, executado a cada canto da cidade onde me encontro. (...) Contudo, agrada-nos bastante ouvi-lo a tantas milhas de distância, lembrando as batucadas e as sovaqueiras do Rio de Janeiro. È o que é nosso. É o Brasil. Em Paris”...¹⁹³

Havia, neste aspecto, uma dupla sensação: em um plano, os homens de letras brasileiros, como o autor, passavam a se sentirem mais satisfeitos com o lado pitoresco de suas próprias culturas, pois, estes ficavam contentados em observarem os elementos culturais do próprio Brasil como uma novidade. Luiz Edmundo, neste ponto, tornava-se um pouco um francês que via, com alegria, a manifestação cultural carioca.

Em outro sentido, ao estar fora do país, o autor poderia passar pelos locais que tanto ouvira falar encontrando semelhanças entre a sua figura e a figura de famosos escritores de outras nacionalidades. Tornaria-se, deste modo, mais brasileiro do que o era, permanecendo, entretanto, um cosmopolita acima de tudo.

Para Luiz Edmundo, em específico, quando este podia estar em algum local, restaurante, livraria ou café, em que um homem de letras que muito admirava já tivesse estado, era como se ele mesmo, através de sua imaginação, desempenhasse o papel de testemunha ocular. Como um repórter, procurava o autor colher, em

¹⁹² Ibid., p. 1.023.

¹⁹³ Ibid., p. 1.026.

detalhes, acontecimentos íntimos da vida das personagens que tanto admirava, ganhando, com elas, intimidade.

Casos como este podem ser exemplificados por itens das memórias do autor como aqueles intitulados “Oscar Wilde”¹⁹⁴ e “Eça de Queirós”.¹⁹⁵ No caso de Wilde, o contato de Luiz Edmundo com o autor inglês que muito impressionava João do Rio, do qual se tornara tradutor, se deu através de um relato contado ao autor por um homem de letras chamado Gómez Carrilho, que havia conhecido Wilde pessoalmente.

Oscar Wilde freqüentava, segundo esta fonte, os cafés da Rive Gauche,¹⁹⁶ e, por eles, exibia um dandismo espetacular, sempre elegante, bem humorado, discreto e irônico. Pedia Luiz Edmundo á pessoa que lhe dava as informações, que fornecesse detalhes sobre a vida do escritor inglês, seus hábitos, os escândalos que cercavam a sua figura literária e o episódio de sua prisão e morte. Luiz Edmundo possuía um olhar voltado para a reportagem, entendendo que o que lhe era contado era extremamente novo. Assim o autor define o resultado de seu inquérito sobre Wilde:

““Estes foram os precisos informes que, em primeira mão, me forneceu Carrilho, que, bem de perto, conheceu o que nesta vida se chamou Oscar Fingal O’Flaherthe Wilssen Wilde””.¹⁹⁷

A viagem, dentro da obra do autor, tinha um pouco o papel do informe, de coleta de informação rápida embora singular, única. Na cidade de Paris, em 1905, a exemplo do que acontecera com os “informes em primeira mão” sobre a vida de Wilde, Luiz Edmundo conhece um escritor chamado Martinho Carlos Botelho, que editava, por este período, em Paris, uma revista em língua portuguesa, intitulada *Revista Moderna*.¹⁹⁸

Para alegria do autor, este editor teve a mais íntima relação com Eça de Queirós, que fôra o ídolo de sua geração, de acordo com o próprio. Brito Broca

¹⁹⁴ Ibid. , p. 995 et. seq.

¹⁹⁵ Ibid., p. 1.003 et. seq.

¹⁹⁶ Ibid., p. 997.

¹⁹⁷ Ibid., p. 1.002.

¹⁹⁸ Ibid., p. 1005 et. seq.

reforça a importância que os romances de Eça de Queirós tiveram, entre as rodas literárias brasileiras, de 1878, ano de nascimento de Luiz Edmundo e quando chega à cidade carioca, pela primeira vez, o romance “*O Primo Basílio*”, até a grande guerra de 1914.¹⁹⁹ Afirma o autor que Eça de Queirós não constituiu só uma moda, mas que foi uma mania literária.

Por informações coletadas nas memórias de Luiz Edmundo, o presente trabalho apresenta que o primeiro livro de Eça de Queirós lido por ele foi “O crime do Padre Amaro”, por volta dos anos de 1865 ou 1866.²⁰⁰ Como este era um período em que o ensino do português era baseado na leitura de textos clássicos, e como havia uma grande religiosidade presente na sociedade brasileira letrada, foi Luiz Edmundo ler o livro escondido, sabendo que estava a subverter, naquele momento uma ordem qualquer. Era um ato de ousadia. Era mais uma faceta de um comportamento moderno.

Valendo-se de seu faro de repórter, novamente, Luiz Edmundo se põe a colher informações em um “carnet de notas”, cujo autor utiliza para relatar aos seus leitores, de forma mais detalhada e exata, o que ouvira a respeito do escritor naquele exato momento.

O que interessava a Luiz Edmundo, de um modo geral, não era o modo pelo qual Eça de Queirós estudava, se informava ou escrevia. Estava ele interessado em sua personalidade, em seu humor, em seu “espírito”.

Apesar de ser o escritor português um homem reservado, e ter este exibido um comportamento muito mais contido em vida do que o que exibia a geração de Edmundo, possuía ele um espírito “alegre” e meio “boêmio”, encantando, com brincadeiras inofensivas, os colegas de universidade.²⁰¹

Exibia, somando a estas qualidades de comportamento, um dado que Luiz Edmundo muito admirava. Era portador de uma certa inocência, falta de convicção pessoal naquilo que escrevia e que, por acidente, foi responsável por uma reinvenção da maneira de se escrever em Portugal. Foi Eça de Queirós um produtor de novidade

¹⁹⁹ BROCA, B., *A vida literária no Brasil – 1900*, p. 121.

²⁰⁰ EDMUNDO, L., op. cit. v. 2, p. 348.

²⁰¹ Ibid., v. 4, p. 1.006.

sem pretender o ser. Fora, nestas circunstâncias, muito moderno, pois moderno sem pretensão:

“Despido de vaidades literárias, não tinha a mais elementar concepção de seu valor pessoal e a idéia de ser perfeito e primoroso naquilo que escrevesse. Pedia, sempre, aos seus amigos que francamente lhe apontassem os erros que descobrissem em seus escritos. Jamais se incomodava com os ataques que lhe faziam os críticos severos, ao acusa-lo de francesismo e de desamor á gramática ou ao seu país”.²⁰²

Como bom moderno também, e a exemplo de muitos membros da geração de Luiz Edmundo, teve Eça de Queirós o sonho de residir e morrer em Paris, o que realizara com sucesso.

Como se pode observar através destes relatos, relativos a Oscar Wilde e a Eça de Queirós, estar em Paris não era, propriamente, o mais importante para Luiz Edmundo. O interessante era que, através da cidade, pudesse o autor manter contato com todo um universo literário, mais fantasioso do que propriamente real, tal como aquele encontrado nos romances de Eça de Queirós e onde o atrativo pessoal era, de alguma forma, o desrespeito á uma ordem comportada e já estabelecida.

O próprio panorama estético que Luiz Edmundo traça de Paris, para além do seu significado como representante de uma modernidade mundana, é fantasioso, pois ele não considera, sob nenhum aspecto, a situação econômica ou social do povo francês, nem os ambientes da cidade que se encontrariam fora desta vida mundana noturna.

A cidade é sintetizada pelos cafés, pela música, pelas artes, pelo champagne, pelas bacanais e pelo fumo. Há um padrão de modernidade que o autor pretende encontrar em cada cidade que visita, e que é balizado através de uma série de hábitos e costumes referentes á vida noturna, sobretudo se forem, estes, novidades.

O mesmo tipo de panorama é apresentado pelo autor quando este descreve, para seu leitor, a cidade de Londres²⁰³, que várias vezes havia visitado. Luiz Edmundo só passou a considerar ter conhecido de fato a cidade inglesa quando, em 1928, por intermédio de Antônio Torres, visitou, além dos pontos turísticos habituais,

²⁰² Ibid., p. 1.006.

²⁰³ Ibid. , p. 1.125 et. seq.

os locais da moda, os bares e restaurantes mais exóticos. Nada que diga respeito á situação social ou política da população londrina, nem em relação á história do povo inglês.

A lembrança mais querida que o autor levou de Londres, e a que tem maior destaque na descrição da cidade, é, curiosamente, a de um bar, chamado “Dirty Dick”.²⁰⁴ O que o agradou no local foi o fato de além de ali serem servidos os mais caros e afamados wiskies de Londres e o melhor vinho do Porto que se podia comprar, lá não se podia varrer, sendo o bar repleto de lixo, por conta de ma supertição do dono do local.²⁰⁵

Conhecendo lugar tão pitoresco e, ao mesmo tempo, tão elitista, ia o autor se cercando de dândis por todos os locais pelo qual passava, colhendo quase que uma visão idêntica de modernidade mundana, baseada no que seria a vida noturna ideal.

Quando visita Buenos Aires,²⁰⁶ em 1913, o autor faz o mesmo trajeto que fazia em outras cidades, indo sempre visitar, de dia, com olhar de repórter, ruas, museus e monumentos históricos e, á noite, indo procurar traços mundanos de civilização: cafés –concertos, teatros, cabarés e bares da moda.

Se a civilização possuía um traço comum, para o autor, era este o da vida noturna. Para saber se uma cidade era em menor ou maior grau, cosmopolita, bastava observar as alternativas de diversão que esta reservava para seus habitantes e turistas ao anoitecer. Tendo a cidade um bom bar, um bom restaurante, um bom café e um bom salão de danças, estava esta, de uma certa forma, inserida em um padrão de modernidade.

Havia, como poderia se esperar, no entanto, locais que não atendessem ao critério de modernidade do autor. Um destes exemplos de cidade que não se encaixa nos padrões esperados por um homem cosmopolita como Luiz Edmundo, foi Tetuan, no Marrocos.²⁰⁷

²⁰⁴ Ibid., p. 1.127.

²⁰⁵ Ibid., p. 1.130.

²⁰⁶ Ibid. , p. 1.159 et. seq.

²⁰⁷ Ibid. , p. 1.133 et. seq.

Apesar do autor acreditar estar sempre á procura, em cada local, de uma característica pitoresca, esperava ele, entretanto, encontrar confortos e diversões similares a um modelo que julgava encontrar em outras cidades cosmopolitas.

De dia, esperava encontrar alguma rua aprazível, uma loja, algum café, além dos pontos históricos pitorescos que o autor via como curiosidade. À noite desejava freqüentar lugares curiosos, agitados, com direito á bebida, discussão e música. De cara, a primeira impressão que Luiz Edmundo teve de Tetuan foi decepcionante:

“Para quem conheceu como eu bem conheci, o Rio português dos fins do século passado, antes, portanto, muito antes, das sérias remodelações que teria depois, de passar, graças á resoluta e ativa pertinácia de Oswaldo Cruz e Pereira Passos, Tetuan, a bem dizer, não me surpreendeu. (...). Aquele Rio do nosso segundo Pedro, ainda torvo, atrasado, sujo, semi-colonial, era, na verdade, o que eu revia. (...) Nem o preto lhe faltava. O Rio de Janeiro dos bairros da Saúde e do saco do Alferes, das bandas do Cafofo e da Misericórdia (...)”.²⁰⁸

Além da aparência física da cidade remeter Luiz Edmundo a um quadro de “atraso”, como aquele que tanto criticara em sua cidade natal, a cultura árabe encontrada na cidade não apresentava, para o autor, nenhuma semelhança para com o estilo de vida ocidental civilizado que ele considerava moderno, ou boêmio. Uma mostra da maneira pela qual o autor compreendia a cultura desta cidade era a crítica que este fazia ao local por ser ele radicalmente diferente do que esperava encontrar. Não era metrópole e nem um projeto de metrópole por não possuir, para ele, nenhum tipo de influência ocidental perceptível pelo olhar.

À noite, ao pedir a um guia para ser levado a um lugar onde as pessoas da cidade costumassem ir para se divertir, o autor prontamente nota, de um lado, a ausência da exposição das mulheres, o que para ele constitui num preconceito muçulmano para com o sexo feminino:

“E sobre a Eva moura, muito á propósito, pôs-se a me revelar o que sabia, falando, longamente, dos preconceitos da moral muçulmana que transformava a mulher num pobre ser material, serva submissa e escravizada ao homem, que a possui apenas como uma coisa indispensável á boa ordem da casa; fêmea que se faz necessária pela hora em que ele pensa em ter filhos, que o árabe, afinal, casa por casar, como casou seu pai e hão de casar, depois, os

²⁰⁸Ibid., p. 1.136.

seus diretos descendentes, desconhecendo, e por completo, do amor, o que ele representa, para nós, como romance e enlêvo”.²⁰⁹

Por outro lado, ao observar o que o povo da cidade entendia como sendo diversão, Luiz Edmundo se sente totalmente deslocado, não pensando, em nenhum momento, em fazer uma relativização de sua análise sobre o que este entendia como o processo de modernidade. Seria, aquela cultura, de alguma forma, moderna?

Certamente, para o autor, não. Era apenas pitoresca, mas de um pitoresco que não poderia ser aproveitado, em nenhum ponto, como moderno, por ser muito regrado, e em nada boêmio. É convidado, o autor, a ir a uma espécie de bar, onde os homens da cidade se reuniam para jogar damas ou xadrez e fumar seus narguilês. A nota do ambiente é a do silêncio, o que muito perturba Luiz Edmundo. Silêncio e vida noturna, em seu modelo de metrópole moderna, não convivem.²¹⁰

Além da ausência de barulho, a falta do álcool e a presença de uma música lânguida, triste, fazem com que Luiz Edmundo se sinta entediado:

“Vem um “garçon” indagar pelo que desejamos consumir. Sou logo, pelo mesmo, informado que bebidas alcoólicas não existem na casa. O árabe, obediente às leis de Maomé, é abstêmio, não bebe. – Esse Maomé também ... rosno mal humorado. Não satisfeito ao conceder tão pouco da mulher aos seus fiéis, ainda lhes subtrai os prazeres do álcool... (...). Subitamente a orquestra ataca os últimos compassos da canção; seus derradeiros estertores. Vai acabar. E acaba, Enfim! Os meus nervos repousam”.²¹¹

Luiz Edmundo, depois de passar uma semana na cidade já não deseja mais ali ficar, rumando para outra cidade árabe, Tanger. Desta última o autor guarda recordações mais agradáveis, pois percebe nela traços de cosmopolitismo:

“Tanger, apesar do seu cosmopolitismo e dos marcos visíveis de uma influência ocidental, como cidade, ainda é visceralmente árabe. O estrangeiro, até hoje, não pode transforma-lhe o feitio. E grande é a quantidade de filhos de outras pátrias que por ela palmilham (...).”²¹²

²⁰⁹ Ibid., p. 1.143.

²¹⁰ Ibid., p. 1.142..

²¹¹ Ibid., p. 1.145.

²¹² Ibid., p. 1.149.

A presença maciça de turistas, no entanto, permite ao autor se sentir parte de uma massa de homens cosmopolitas que visitam a cidade. Pode Luiz Edmundo, deste modo, com a sua “Kodack” em punho, ir tirando fotos de mesquitas, das ruas e da arquitetura local sem que a ausência dos divertimentos mundanos influa no seu bem estar em relação ao local.²¹³

A idéia de modernidade que Luiz Edmundo desenvolve a partir de influências literárias, educação pessoal, do jornalismo e da prática das viagens, está baseada na suposta criação de um ambiente sem fronteiras, identificado pela presença de hábitos e costumes modernos que se desenrolariam em torno de padrões estéticos.

As metrópoles devem ser diferentes umas das outras, pois são únicas, possuindo características próprias, e, ao mesmo tempo, deve ser muito parecidas. Seriam similares por serem modernas, fazendo com que o moderno que as visite, de algum modo, se sinta em território conhecido, seguro e confortável. Modernidade e cosmopolitismo, partindo deste suposto, são conceitos que se agregam, sendo o último necessário para que o ser moderno se identifique como tal.

Durante as viagens do autor, que são muitas, (sendo que este não se dá ao trabalho de citar nem os anos em que viaja, e nem, necessariamente, quanto tempo passa em cada local), se encontra este vínculo estreito entre a idéia de cosmopolitismo - sensação de pertencer a um mundo civilizado, moderno e ocidental - e a idéia de modernidade. Esta última poderia ser pensada como um processo cultural encontrado no Ocidente e que geraria como frutos positivos o conforto, bem estar, beleza, saúde e higiene.

O impacto da primeira guerra mundial no projeto de desenvolvimento de modernidade no Ocidente e, ainda, as suas conseqüências negativas para a criação de um sentimento cosmopolita no mundo, fazem com que Luiz Edmundo divida a história da modernidade ocidental em duas partes: O antes e o depois da guerra de 1914.

²¹³ Ibid. , p. 1.133 et. seq.

Antes da grande guerra, acreditava o autor que os povos europeus gozavam de uma existência tranqüila, feliz e, sobretudo, aberta aos turistas, no que ajudaria na propagação de um sentimento cosmopolita:

“A vida, por esse tempo, ainda era pela velha Europa uma vida agradável. O idealismo liberal triunfante tinha nos concedido bens estimáveis que, pelos dias que ora correm, muita falta nos fazem: ordem, paz, segurança pessoal e liberdade. A roda do progresso por sua vez, movimentando-se sem pressa, nos criava as alegrias de um extremo conforto. Já se conhecia o avião, o rádio, o gramofone, o raio X e o cinematógrafo”.²¹⁴

Para o autor, existia um sentimento de “confiança” e “cordura” entre os povos, pois os homens viviam sem infundados temores em relação ao estrangeiro. Nota Luiz Edmundo que, antes da grande guerra, a entrada dos turistas nos países europeus, os civilizados, era tranqüila. Não eram feitas grandes perguntas e, esta falta de cuidado, para Luiz Edmundo, também não gerava conseqüências negativas para os países.

Relata:

“Corri, por esse tempo, várias nações do Continente, sem que me reclamassem, uma só vez, provas de identidade, passaportes, ou me fizessem inquirições néscias ou impertinentes como estas: Qual a sua religião? Qual o seu credo político? Que vem fazer em nosso país? Quanto em dinheiro traz no bolso?”²¹⁵

Tantas perguntas ofendiam o cosmopolita, que tendo visto cerceado o seu direito de perambular pelo mundo moderno já que, através de documentos de identificação, passava a ser classificado como um simples estrangeiro. Acabava, para o autor, neste ponto, o glamour do cosmopolitismo, por perder a sua espontaneidade.

Ao refletir sobre o que teria mudado após a primeira guerra mundial e quais os benefícios que os países participantes de tal confronto teriam obtido em termos de ganho para as suas populações, chega á conclusão, Luiz Edmundo, que a pobreza que existia antes da guerra era a mesma que existia depois dela. Como liberal, o autor acreditava no ganho pelo esforço pessoal e não atribua á uma determinada condição

²¹⁴ Ibid. , p. 1.030.

²¹⁵ Ibid. , p. 1.031.

econômica qualquer responsabilidade no que se referia á possibilidade de formação de um indivíduo bem sucedido ou uma sociedade próspera do ponto de vista econômico e cultural:

“E o pobre? Vivia mal? Vivia como sempre viveu, enquanto por seu próprio esforço não se tornava rico. A miséria que existia no mundo, era igual á que, sempre, entre nós, existiu, a mesma, cruel, inevitável como as enchentes, os terremotos e as epidemias, males que zombavam, zombam e ainda zombarão, por muito tempo, do anelo de sonhadores pertinazes que ainda tentam, sem conseguir, desvia-los das injunções dessa fatalidade que, implacavelmente, dirige os destinos humanos”.²¹⁶

Antes da guerra, em data que o autor não fornece ao seu leitor, esteve Luiz Edmundo duas vezes em Berlim. Comenta que vira uma cidade cosmopolita, alegre, calma e bem-comportada, sem maiores extravagâncias como este vira, anteriormente, em Paris.²¹⁷

Depois da guerra, ao visitar a cidade no ano de 1922, no entanto, apesar de esta se encontrar esteticamente recuperada, por conta do impacto da guerra na economia alemã que fizera o marco ficar muito acessível aos turistas, e também por causa da desconfiança que gravitava em torno dos estrangeiros, não sentiu, o autor, aquele clima de cosmopolitismo experimentado por ele antes da guerra. Conta Luiz Edmundo que Berlim estava com:

““Hotéis completamente cheios. Cheias as pensões e até simples moradas de particulares. Os dancings, os cabarés, os teatros e os cinemas funcionavam com lotações completas. As lojas vendiam como jamais venderam””.²¹⁸

O clima de cosmopolitismo aparente apresentado pela visão da cidade cheia de turistas, barulhenta e moderna, no entanto, era contrabalançado por manifestações alemãs negativas em relação aos estrangeiros que “invadiam” a cidade. A xenofobia gerada pela grande guerra é a responsável, dentro do conjunto da obra de Luiz Edmundo, por romper com o sentimento de conforto que residia na idéia de ser o

²¹⁶ Ibid. , p. 1.031.

²¹⁷ Ibid. , p. 1.107.

²¹⁸ Ibid. , p. 1.088.

cosmopolitismo uma relação de amizade espontânea entre os povos que gozavam do padrão ocidental de modernidade:

“Foram vários os fatos desagradáveis e vexatórios que eu presenciei ou de que tive conhecimento por pessoas de minhas relações, fatos que punham, em nítido relevo, a exarcebação nacionalista que, de repente, parecia completamente transformar os mais calmos e ordeiros filhos da Alemanha em implacáveis e histéricos xenófobos”.²¹⁹

Apesar do autor se apresentar, genericamente, como um “liberal”, sem explicar exatamente que isto significaria, levando em conta o seu dandismo e o seu entusiasmo pelos bens materiais que gerariam conforto no que o próprio chamava de “progresso” e “modernidade”, se pode dizer que Luiz Edmundo não estava preocupado em analisar processos sociais ou econômicos, (nem os brasileiros).

As crônicas, como produtos de suas observações, refletiam a distância do autor entre o ambiente e as populações que este observava e as condições econômicas, morais ou sociais que estariam implicadas na formação estética destes lugares.

Sabia, Luiz Edmundo, que a forma através da qual uma população se vestia ou planejava a sua cidade estava visceralmente ligada aos seus entendimentos do que seria uma boa administração e que, por isto, a observação de uma cidade o permitiria identificar os traços culturais da mesma.

Apesar disto, o que contava como dado principal para Luiz Edmundo não eram as conclusões sociais ou políticas que o autor colheria através do povo que observava, e sim as suas capacidades de expressarem, esteticamente, uma modernidade. Neste sentido, considerava-se imparcial e apolítico. Para além disto acreditava, também, que convicções políticas atrapalhariam a sua capacidade de observação. Pois influenciariam a mesma.

Luiz Edmundo não considera a sua busca por modernidade e nem a sua profissão como repórter como uma forma de se fazer representar politicamente no

²¹⁹ Ibid. , p. 1.089.

mundo. Esta faceta pode ser mais bem observada em um item de suas memórias, intitulado “Não pude entrar na Rússia”.²²⁰

Em 1933, Luiz Edmundo é convidado pelo jornal *Correio da Manhã* a ir à Rússia, para escrever uma série de crônicas sobre as cidades e os povos por ele vistos, dos quais os brasileiros não possuíam muita informação.

O autor desembarca em Paris, para, de lá, mantendo contato com o consulado russo, conseguir autorização para entrar no país, dando seqüência à sua empreitada jornalística. Fora solicitado à Luiz Edmundo, ainda, que levasse até o consulado um roteiro de suas reportagens, para que este fosse avaliado por um adido –cultural russo.²²¹

Ao ler o dito relatório, o representante russo no consulado alega ter estranhado que, nas reportagens do autor, não existisse nenhum interesse pelas revoluções políticas que ocorreram na Rússia, pelos dirigentes russos ou pela Revolução de 17. Alegou ainda o representante que, sem o enfoque político no conteúdo das reportagens, o autor pouco entenderia o que veria nas ruas.

A resposta de Luiz Edmundo exemplifica bem a idéia que este pensava ter de, pela simples observação, obter o panorama mais imparcial e objetivo possível do que via:

“É de meu intuito, aos leitores do diário que ora aqui represento, fornecer, apenas, (e isto é o que eles reclamam), o panorama exato, imparcial, e, sobretudo, apolítico, da vida natural do povo russo, sem polêmica, sem inquirições de ordem doutrinária, documentos aliás deveras necessário para confundir julgamentos errôneos e apressados que ainda hoje são, sem descanso, por aí, difundidos pelos detratores do regime”.²²²

Após um mês de espera, não pode o autor entrar na Rússia. Também pudera, seu olhar “apolítico” era extremamente político e parcial, podendo não ser a sua série de reportagens na Rússia de bom proveito para aquele governo.

²²⁰ Ibid., p. 1.057 et. seq.

²²¹ Ibid. , p. 1.065.

²²² Ibid. , p. 1.066.

Até este ponto do trabalho, Luiz Edmundo é apresentado como um dândi, que utiliza a arte da observação como ferramenta para encontrar, nas nações que visita, e em sua própria cidade, traços de modernidade. Até a primeira guerra mundial, o processo da modernização do ocidente e o seu caráter cosmopolita encontram-se em franco desenvolvimento. Após a guerra, este processo sofre um abalo, perdendo Luiz Edmundo um pouco do romantismo e da garantia de continuidade do processo, senão da modernidade, pelo menos, do cosmopolitismo.

Nas viagens que o autor faz á Portugal, pode ser observada a transição que a personalidade de Luiz Edmundo faz de dândi, para flâneur. Esta mudança de postura implica em um amadurecimento, por parte do autor, no que se refere a procurar as causas históricas, sociais e políticas que teriam gerado o comportamento social e econômico português no Brasil.

Ao observar mais de perto Portugal, tomado por boa dosagem de nostalgia, faz o autor uma leitura mais branda do Rio de Janeiro imperial. Será visto, a seguir, como esta leitura está diretamente ligada ao seu processo pessoal de parar, em uma dada fase da vida, de reconhecer os tempos atuais como “modernos”.

5.3.

Portugal: o reencontro com o Rio de Janeiro imperial

O que levou Luiz Edmundo á Portugal, com um olhar diferente do que este estava acostumado a tecer sobre as demais cidades as quais visitava, foi a tentativa de entender como a cidade do Rio de Janeiro dos tempos da colônia e do Império teria se desenvolvido esteticamente de forma tão aquém em relação aos padrões de modernidade encontrado em outras cidades européias.

Comenta Luiz Edmundo que, por volta dos anos de 1920 e 1930, José Mariano Filho, um jornalista de sua geração, começara a publicar em determinados jornais, como crítico de arte, uma série de artigos que criticava a estética das novas construções que ornamentavam o Rio de Janeiro do período posterior ao da reforma urbana da cidade. Justificava José Mariano que, ao alterar a arquitetura tipicamente colonial que o Rio de Janeiro possuía antes das reformas, a cidade ficava desprovida

não só de sua tradição histórica, como de sua tradição estética: a da arquitetura colonial.²²³

Luiz Edmundo entendia que estava o jornalista desejando a volta de uma estética que era símbolo de atraso, de desleixo e que nem ao menos possuía um padrão ao qual pudesse se chamar “colonial”. A arquitetura que a cidade possuía anteriormente, desorganizada, sem ventilação ou luminosidade, não constituía, de forma alguma, para ele, um determinado tipo estético. Ela seria apenas reflexo da falta de preocupação do português para com o ambiente urbano da cidade carioca.

Com o objetivo de provar que não existiria uma arquitetura típica colonial e, também, esperando compreender melhor os motivos que levaram os portugueses a construir o Rio de Janeiro como o fizeram, vai Luiz Edmundo á Portugal, em 1928. Lá chegando, o autor faria uma série de pesquisas, partindo da questão de se existiria ou não um “estilo colonial” de arquitetura, e que lhe renderiam, mais tarde, material para a elaboração das obras “A corte de D. João no Rio de Janeiro” e “Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis”.

Com cinquenta anos de idade e preocupado em visitar bibliotecas, arquivos e ler documentos, ao olhar para Lisboa o autor não procura, como em outros tempos, diversão ou novidade. Percebendo a diferença estética entre a cidade de Lisboa e o Rio de Janeiro do período posterior ás reformas de Pereira Passos, começa, Luiz Edmundo, a entender a cidade carioca do período anterior ao das reformas urbanas como uma cidade que perdera seus traços de irmandade para com Portugal. Curiosamente, ao invés de se satisfazer com a diferença o autor lamenta a perda desta identificação:

“Já foram Rio de Janeiro e Lisboa duas cidades enormemente parecidas, da massa arquitetônica aos seus costumes e usos. Pela assomada deste século ainda se confundiam. Já não é mais assim. Passos e Oswaldo Cruz de tal forma americanizaram que ela, hoje, pouco conserva da semelhança que a ligava, outrora, á aprazível cidade portuguesa. O Rio de Janeiro desaportuguesou-se. Ganhou fumaças nova-irquinhas. Lisboa ficou o que era. Para seu bem, salvando a sua personalidade”.²²⁴

²²³ Ibid. , v. 3, p. 825 et. seq.

²²⁴ Ibid. , v. 4, p.1.206.

Luiz Edmundo não lamenta, como poderia se pensar, que o Rio de Janeiro tenha perdido a sua identidade colonial. Neste período, que para o autor se estende até praticamente a Revolta da Armada, a cidade era caracterizada justamente pela falta de uma identidade própria, pegando a identidade colonial portuguesa emprestada, como uma amarga herança dos tempos em que, no Rio de Janeiro, os portugueses administravam suas finanças. O que o autor lamenta, ao visitar Lisboa e estudar sobre os portugueses que teriam ajudado a formar o Rio de Janeiro do seu tempo de menino, é o passar de sua própria vida, o passar da sua juventude.

Luiz Edmundo era moderno por oposição á aparência colonial da cidade carioca. No ambiente dos armazéns, dos quiosques, dos poços artesianos, sua geração criou um projeto e desenvolveu uma estética que procurava suplantar, radicalmente, hábitos e costumes coloniais como se esta própria juventude não sofresse influências do ambiente de aparência colonial.

Após as viagens pela França, Berlim, Argentina, Bélgica e outros países que o autor visitara, vendo muitas metrópoles e captando destas, como esperava, mais ou menos o mesmo tipo de padrão estético de modernidade que julgava o autor também encontrar, naquele momento, no Rio de Janeiro, ver Lisboa o remetia á uma época em que a sua geração era uma novidade. Época de necessidade de modernidade:

““Eu ainda sou do tempo do Rio de Janeiro português, onde floriu a minha mocidade. E é por isso que, agora, aqui, eu me comovo a rever e a evocar certos aspectos flagrantes da risonha cidade em que nasci””²²⁵.

O autor encontra em Lisboa os mesmos elementos aos quais se dedicou a criticar de forma bem incisiva na obra *O Rio de Janeiro do meu tempo*, sendo que, desta vez, o olhar é romântico, um olhar de saudades, o que redime a cidade de Lisboa de ser denominada de cidade “atrasada”. O que era atraso, no Rio de Janeiro, ali é tradição:

“Logo ao desembarcar no Cais de Alcântara descubro um quiosque. O Rio de bons anos atrás! Revejo, ainda, nos armazéns de comestíveis, que aqui se encontram a cada passo, as nossas

²²⁵ Ibid., p. 1.026.

“vendas” na feição com que, antigamente, se mostravam, no Rio de Janeiro, com a figura do vendalhão de sobranceiras em tarja e bigodeira retorcida, á porta muito importante, os dedos, como os de uma mulher, a faiscar de jóias...Atenda-se ao detalhe. Veja-se, por exemplo, o modo de arrumar a pilha de tamancos, de suspender as réstias de cebola, de exhibir as réstias de bacalhau! Não há tirar, nem por”.²²⁶

Com saudades, em oposição ao que fazia quando analisava o Rio de Janeiro de sua meninice, Luiz Edmundo passa a admirar os vendedores ambulantes, o homem do “peru da boa roda”, o vendedor que utilizava um burro como carregador de hortaliças, as vendedoras de peixe, que, descalças e gritando, no que Luiz Edmundo denominava de “pregão colonial”, vendiam os seus peixes, poluindo estética e olfativamente o ambiente.²²⁷

Um dado revelador dentro da obra do autor que, maciçamente, vinha exibindo em teoria os lados positivos que existiriam no processo de modernidade, é o de que, ao visitar Lisboa, pela primeira vez, Luiz Edmundo expõe o que seriam alguns dos malefícios causados ás grandes cidades pelo progresso. A cidade portuguesa, diferente de outros centros urbanos, não conheceria alguns dos inconvenientes da vida moderna de grandes metrópoles:

“Lisboa, nesta bulhenta e tumultuosa Europa, sob benção de um céu alto e formoso, é um abrigo de paz e deleite, retiro suave para anacoretas, repouso amável para neurastênicos. Não se vê, por aqui, na verdade, essa trepidação febril que assusta, excita e enerva, comum nos grandes centros populosos onde o homem, aos encontrões e esbarros, por logradouros cheios de poeira ou lama, vive fugindo á roda dos veículos, ensurdecido ou tonto por insólitos ruídos, o olho espantado, ora no “casse-tête” do fiscal de trânsito, ora nas faixas de passagem, numa perene correria, aos saltos, como as lebres ou os gafanhotos”.²²⁸

Além da cidade não possuir os inconvenientes do trafego e das multidões, esta possui, em seus bairros históricos, vários cafés nos quais pode, uma pessoa despreocupada, beber sem ser incomodada por arrastadas e incomodativas discussões sobre política.²²⁹

²²⁶ Ibid. , p. 1.027.

²²⁷ Ibid. , v. 4, p. 1.209 et. seq.

²²⁸ Ibid. , p. 1.211.

²²⁹ Ibid. , p. 1.241.

Desde antes, e, após a primeira guerra, o autor se mantém firme contra qualquer tipo de discussão que envolva a questão da representação política e ideologias ao redor da Europa. Em Portugal não será diferente. Mesclando seu olhar de repórter com um saudosismo romântico dos seus tempos de menino, Luiz Edmundo passa a refletir, de forma mais sensível, a respeito dos pobres portugueses que migravam para o Brasil, sem entrar, contudo, em maiores análises políticas.

Em item intitulado “Os pobrezinhos”,²³⁰ Luiz Edmundo comenta que, durante todo o tempo em que esteve em Lisboa, havia uma enorme fila de portugueses na porta do consulado brasileiro, onde estes esperavam conseguir a oportunidade de migrar para a cidade do Rio de Janeiro.

Observando que a maioria dos imigrantes era de origem rural, o autor, como um repórter, se põe a perguntar para os integrantes da fila quais são os motivos que os levam a trocar o campo pela cidade do Rio de Janeiro. Obtém, como resposta, que, na cidade carioca, mesmo aqueles que não possuíssem instrução, não sabendo ler ou escrever, conseguiam empregos, podendo melhor sustentar a família:

““A terra é ingrata, meu senhor, diz-me um deles. Tira-nos de nós muito mais do que dá. Nela nasci, nela me criei, e que possuo de meu? Só desconsolação e aperturas. Felizmente, já tenho garantido o meu emprego no Brasil, graças a Deus, um bom emprego no comércio...”²³¹

Repara, o autor, em uma faceta da vida do imigrante português que este não estava acostumado, ou que, pelo menos, não teve o objetivo de reparar quando se dedicava à teoria de que este imigrante atrapalhava o desenvolvimento da cidade carioca, na época do império, por se tornar portador, nas terras brasileiras, de uma mentalidade colonial.

Penso neste instante que Luiz Edmundo se encontra mais como um flâneur, no sentido de procurar entender os motivos pelos quais a multidão que este observa se comporta de um determinado modo, do que como um dandi, que apenas notaria o movimento, o classificando de forma estética para, posteriormente, encaixá-lo em um padrão de modernidade ou não.

²³⁰ Ibid, v. 5, p. 1.427 et. seq.

²³¹ Ibid. , p. 1.429.

É importante marcar que justamente Portugal, o país que teria produzido no Brasil uma cidade que tanto envergonhara os modernos da geração do autor, não seja aqui analisado sob o molde da modernidade ocidental. Prova desta diferença é que, ao longo de todo o quinto volume de suas memórias, e que fala exclusivamente de Portugal, o autor não se dá ao trabalho de falar de um local da moda, da estética moderna que deveria existir em uma rua.

Pelo contrário, fala o autor do “espírito” do povo, bom e sofrido, que teria sem querer gerado o resultado estético da cidade carioca. Fala também, Luiz Edmundo, da Biblioteca Nacional de Lisboa, do Museu dos Coches, de Queluz e da Mouraria como locais representantes de uma tradição que, deveria brigar, como a brasileira, para se manter presente em um mundo onde tudo se alterava com a maior facilidade.

Um dos exemplos de característica que os portugueses deveriam manter, para Luiz Edmundo, era o fado. O autor identificava que o mesmo devia acontecer com as nossas modinhas, que vinham desaparecendo da vista da cidade carioca:

“Gosto do fado, Aqui, em Portugal, combatem-no. Para muitos, é a canção dos vencidos ou a toada melancólica e aflitiva que amolece e entrava as energias da nação. O que se chama boa sociedade d~ele não quer saber. Proscree-º Não entram fados em salões. È musica de plebe, recordando a vil ralé da Mouraria (...). O erudito em matéria de solfa, o homenzinho que se afunda nas complicações da fuga e do contraponto, esse, então, é do fado um inimigo pessoal e rancoroso. Contudo, o povo que ama, apenas, aquilo que lhe agrada o sentimento e lhe consola o coração, sorri da confessada malquerança e, independente e soberano, como é, de guitarra na mão, continua cantando e chorando o seu fado. No que faz muito bem”.²³²

Como expressão típica de música popular portuguesa o fado é pensado por Luiz Edmundo como uma das mais belas formas de manifestação musical daquele país. Para isto o autor nem precisa, como fez em relação ao samba, no caso do Brasil, alegar que o fato da música ser típica a inseriria em uma lógica de modernidade.

Ao pensar no processo de manifestação cultural portuguesa sem partir do princípio de que deve este fazer parte de uma ordem moderna maior, ocidental e civilizada, Luiz Edmundo abre o precedente, dentro de suas memórias, de pensar na formação cultural brasileira de uma forma não muito atrelada á formação de uma modernidade.

²³² Ibid. , p. 1.497.

Em item intitulado “A propósito da língua que falamos”,²³³ o autor discorre sobre como uma determinada classe de escritores portugueses se ressentiria do fato de, no Brasil, se falar e escrever um português diferente daquele que era praticado em Portugal.

Reclamavam os portugueses que, desde que o Brasil adotou a reforma ortográfica de Gonçalves Viana, com o objetivo de provocar maior compatibilidade entre a língua escrita, que era a portuguesa como se escrevia em Portugal, e a língua falada no Brasil, perderam estes um mercado editorial enorme, que monopolizavam através da exportação de livros didáticos:

““Antigamente nós exportávamos quase que a totalidade dos livros adotados nas escolas do Brasil. E hoje? Livros de instrução, como não se fazem nem na Alemanha e em qualquer parte do mundo (como cá nós fazemos), não podem ser mais adotados nas escolas do Brasil, só porque o seu país dá-se ao luxo de possuir uma ortografia diferente da nossa””.²³⁴

Luiz Edmundo também informa que, um pensamento bastante difundido entre os intelectuais portugueses da primeira metade do século XX, seria a criação de uma confederação luso-brasileira, que uniria Portugal, Brasil e Algarves. Lembra-se o autor de ter visto a notícia desta confederação, elaborada por um membro da *Academia das Ciências de Lisboa* chamado Coelho de Carvalho. Recorda-se, neste mesmo momento, de não ter a notícia causado nenhuma preocupação aos intelectuais brasileiros dada a sua impossibilidade de execução.²³⁵

Tanto a diferença da língua quanto a idéia da criação da confederação luso-brasileira, não são encaradas, pelo autor, como uma tentativa de remeter o Brasil á uma situação de atraso. O autor encara ambas as teorias simplesmente como sonhos, por acreditar que estas estavam cercadas de impossibilidades históricas de concretização. E o curioso é que o autor não alega, como argumento, o fato de o

²³³ Ibid. , p. 1.513 et. seq.

²³⁴ Ibid. , p. 1.036.

²³⁵ Ibid. , p. 1.419.

Brasil ter desenvolvido uma forma mais moderna de se expressar. Alega, apenas, ser a forma através da qual os brasileiros se expressam uma forma diferente:

“Somos filhos da América, nascidos de três raças diferentes, ciosos por manter (e não há crime nisso), a originalidade que o destino nos deu, sem menosprezar influências portuguesas até agora recebidas. Não somos nós culpados por termos uma outra mentalidade, outros costumes, outros usos e, até, falarmos de outro modo o idioma que é comum aos países. (...). Não é por vontade própria que nos vemos, dos portugueses, diferentes, nem será crime, também, desejarmos ser aquilo que hoje somos, tendo o pensamento posto naquilo que, tarde, embora, deveremos ser”.²³⁶

E é neste clima de dever cumprido de possuir uma identidade nacional particular e de, a seu modo, não precisar mais brigar pela imposição de um determinado modelo de modernidade que, nesta altura da história, nem mais sentido faz para ele, pode, Luiz Edmundo, saudoso, exclamar:

“Ah! Rio de Janeiro do meu tempo! Que saudades...”.²³⁷

²³⁶ Ibid. , p. 1.516.

²³⁷ Ibid. , v. 4, p. 207.