3

“O historiador das coisas miúdas”¹: a crônica de João do Rio em diálogo

3.1

“Porque era ela, porque era eu”²: o cronista e a cidade

Paulo Barreto nasceu no Rio de Janeiro, em agosto de 1881³, na antiga rua do Hospício, atual rua Buenos Aires, num trecho próximo ao Campo de Santana. Seus pais, Alfredo Coelho Barreto, com vinte e dois anos, e Florência, com quinze, se casaram quatro anos antes do seu nascimento. Esses e vários outros dados biográficos do cronista são relatados pelo seu biógrafo João Carlos Rodrigues, que se inspira em um conto do próprio Paulo Barreto, escrito em 1910, chamado “Coração”, para ilustrar o seu ambiente familiar:

João Duarte era um pobre professor de matemáticas: (...) filho de uma rica família e de raízes nobres, viu-se aos 13 anos, ao cursar o primeiro ano da Escola Central, na miséria, porque o pai morreu de congestão em véspera de certa combinação na Bolsa (...). Casou-se com uma pequena de família humilde antes de terminar o curso. Era um colégio gratuito em que meia dúzia de rapazes ensinavam meninas pobres. Elas apareceram aos 13 anos, com as mãos bem tratadas. Ele foi à casa da mãe, uma senhora de gênio irascível, que vivia com três filhas honestas a fornecer comida para fora.

– Mas o senhor está louco! Minha filha tem 13 anos apenas. É uma criança.

– Não importa. Espero até os 15, mas fica noiva.

Foi modesto o casamento. Ele apareceu com o mesmo fato preto com que diariamente labutava. Não lhe sobrara dinheiro, tanto era o luxo para a noiva e tantos os objetos comprados para a casa nova.⁴

¹ Como explica Margarida de Souza Neves, em “Cronistas do Rio”, o tal “historiador das coisas miúdas” é aquele que consegue, segundo Machado de Assis, conjugar o ofício da história – “velhaca patusca” – com o ofício da crônica – “frutinha do tempo”. P. 21.

² “Porque era ela, porque era eu” é uma das músicas do disco *Carioca* de Chico Buarque. Uma adaptação da frase de Montaigne “porque era ele, porque era eu” dedicada ao seu amigo, Étienne de La Boétie. A história da frase é bastante conhecida, mas vale a pena retomá-la tal como conta Chico Buarque no dvd Chico-Cinema: quando Montaigne foi perguntado sobre a razão da amizade entre ele e La Boétie, disse que não sabia explicar, gostava dele porque gostava, e ponto. Anos depois, relendo os seus *Ensaíos*, Montaigne escreveu numa das páginas: gostava dele porque era ele. Então os Ensaíos foram republicados com a nova frase. Anos depois, mais uma vez, relendo *Os Ensaíos*, acrescentou: gostava dele porque era ele e porque era eu. Para Chico Buarque, essa é a definição “mais simples e definitiva” sobre o amor. Aqui ela é usada, pelo mesmo motivo, para apresentar a relação do cronista com a cidade.

³ No último livro publicado por João Carlos Rodrigues, “João do Rio: vida, paixão e obra”, o biógrafo informa que a data de nascimento do cronista foi três de agosto de 1881. Entretanto, na biografia que escreveu anteriormente sobre o cronista “João do Rio: uma biografia” informava que a sua data de nascimento era cinco de agosto de 1881.

⁴ João do Rio. Apud. João Carlos Rodrigues. *João do Rio: vida, paixão e obra*. p. 22.

O trecho retirado do conto oferece um pouco do tom da vida comum da família Barreto, que obtinha das aulas de matemática que o pai dava o seu sustento. Da sua infância, sabe-se que Paulo Barreto recebeu o “sacramento da apresentação” com dois anos de idade, devido a seu pai ser positivista; teve uma passagem nos anos de 1894 e 1895 no colégio São Bento; foi autodidata no aprendizado das línguas estrangeiras e das humanidades e sofreu a morte do irmão quando este tinha apenas doze anos de idade. O vínculo com o jornalismo veio logo cedo, talvez porque seu tio fosse redator do *Jornal do Commercio* e José do Patrocínio, um contraparente, proprietário de *A Cidade do Rio*. O pontapé se deu aos 18 anos quando escreveu uma crítica da peça *Casa de bonecas*, de Ibsen, para o jornal *A Tribuna*. Ainda como crítico, mas assinando com o pseudônimo Claude, Paulo Barreto cobriu durante cinco anos o Salão de Belas Artes.⁵

Paulo Barreto fez passagens curtas e duradouras em mais de uma dezena de periódicos, entre eles: *A Cidade do Rio*, *O Dia*, *Correio Mercantil*, *O Tagarela*, *O Coió*, *Gazeta de Notícias*, *Kosmos*, *O Paiz*, *O Comércio de São Paulo*, *A Noite*, *A Notícia*, *A Ilustração Brasileira*, *El Diario*, *A Revista da Semana*, *A Pátria*. No caso de Paulo Barreto, literatura e jornalismo caminharam juntos, de modo que ele se dedicava em muitas horas às redações dos jornais, sobretudo se ocupasse cargos de chefia. As horas que passava na rua perambulando eram horas de gozo, que atendiam bem à sua *verve* de cronista. Apesar de viver do jornalismo e ser boêmio, já não compunha aquela mesma geração de boêmios de que fala Brito Broca no seguinte trecho de *Boêmia e Profissionalismo*, publicado n’*A Gazeta* de 10/06/1958:

Então, ao que assistimos é o seguinte: o jornalismo, favorecendo os intelectuais, dando-lhes trabalho, vem contribuir, ao mesmo tempo, de maneira decisiva para a vida irregular a que eles se entregam. Bilac, Pardal Mallet e tantos outros, podendo fazer nas mesas dos cafés as crônicas que lhes garantiam a subsistência diária, acabavam passando o resto do tempo ali, a bebericar e conversar. De 1880 em diante, o Jornalismo possibilita ao escritor não morrer de fome, consumindo as horas nas mesas dos bares e dos cafés.⁶

No jornal *A Gazeta de Notícias* escreveu, com o pseudônimo X., a coluna *A Cidade*, entre os anos de 1903 e 1904, quando o Rio de Janeiro enfrentava os primeiros sinais de mudança por conta das reformas urbanas. João Carlos Rodrigues apresenta alguns trechos que compunham a coluna, como este de 7/10/1903:

⁵ RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: vida, paixão e obra*. p. 22-37.

⁶ BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. p.319

Mas o senhor queria que os prédios de cinco andares, as belas calçadas e as árvores nascessem espontaneamente, antes das demolições, antes do alargamento da rua?
 – Não, mas queria que isso andasse mais depressa!⁷

A necessidade da pressa, de que as coisas se sucedam em um tempo mínimo, o diagnóstico da passagem do tempo tal como nunca antes se experimentou vai aparecer ainda outras vezes na obra do cronista, que tinha de se apresentar com uma sensibilidade aguda o bastante para que pudesse captar esses instantâneos da modernidade. Ele, que foi criticado por uma maneira “hiperestésica de sentir”⁸, tem justamente aí, nessa acuidade anormal, uma qualidade importante que o possibilita renovar o estatuto da relação sujeito e o objeto, sem se tolher por uma pretensa neutralidade.

Daqui em diante, não se falará mais do Paulo Barreto, a não ser como um recurso para não repetir tantas vezes o pseudônimo que venceu o nome do cronista. No ano de 1904, nasce João do Rio, quando definitivamente o cronista se incorpora às identidades da cidade e, no mesmo movimento, as identidades da cidade se incorporam na *persona* que ele cria. O sujeito – João –, um homem comum, que poderia falar a todos os homens, se emparelha ao objeto – Rio –, a cidade composta pelas mais diversas feições; com isso, Paulo Barreto eleva a cidade do Rio de Janeiro à condição de sujeito porque ela compõe o nome próprio daquele que escreveu e se inscreveu na cidade.

A origem do pseudônimo foi durante muito tempo atribuída à admiração de Paulo Barreto por Jean Lorrain (...), o mais decadente de todos os decadentistas. Parece, no entanto, derivada de Jean de Paris, na verdade Napoléon-Adrian Marx (1837-1906), jornalista do *Le Fígaro*. De Jean de Paris para João do Rio foi um pulo.⁹

O primeiro grupo de textos que fez sucesso sob o pseudônimo de João do Rio foi “As religiões do Rio”, reconhecidas três anos depois pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro como reportagens de “valor antropológico”:

No exato momento em que o governo afrancesava a cidade com as reformas de Pereira Passos, eis que um jovem repórter expunha facetas menos civilizadas da capital da república. João do Rio foi acusado de, com suas reportagens, ter denunciado à polícia os *babalaôs* e *ialorixás*, porque, embora a Constituição garantisse a liberdade religiosa, os

⁷ João do Rio. Apud João Carlos Rodrigues. *João do Rio: vida, paixão e obra*. p. 44.

⁸ Segundo Inaldo Neves Manta, em “A Arte e a Neurose de João do Rio”, essa característica “hiperestésica de sentir” do cronista prejudicaria a distinção entre o sujeito e os objetos de análise, promovendo na verdade uma confusão entre eles.

⁹ RODRIGUES, op.cit. 2010, p. 49.

cultos de origem africana eram perseguidos como “exploração da credulidade pública”.¹⁰

A escolha dos temas e dos métodos, de alguma forma antecipava as características daquele que se tornaria o livro mais conhecido de João do Rio, a reunião das crônicas publicada sob o título “A alma encantadora das ruas”. O cronista, que também se dedica a observar o que há de último no mundo, consegue revelar a tradição através de um olhar constantemente renovado pelo tempo acelerado. As tradições, sobretudo aquelas relacionadas à população menos abastada, que eram escondidas debaixo do tapete das reformas e dos padrões de civilidade, era descoberta pelo cronista nas suas investidas às ruas. Essas tradições eram encobertas por um véu que ele buscava descobrir. Isso porque ele compreendeu que a modernidade é em si uma tensão entre esses tempos; e não significa a substituição do antigo pelo novo, mas um movimento de tamanha força que desloca a tradição no sentido de reler quase que ininterruptamente a novidade e vice-versa. Em *Sobre a modernidade*, Charles Baudelaire define que o belo se constitui de alma e corpo; à alma ele atribui um elemento eterno e invariável, enquanto ao corpo, um elemento circunstancial que vem a ser de sua própria época, de modo que “sem esse segundo elemento, que é como o invólucro apazível, palpitante, aperitivo do divino manjar, o primeiro elemento seria indigerível, inapreciável, não adaptado e não apropriado à natureza humana.”¹¹ O que é sólido não se desmancha no ar¹², como se desaparecesse, mas se pulveriza no ar se religando, se readaptando às novas condições. A escrita de João do Rio se localiza nesse “meio do caminho” porque ela traduz a tensão que caracteriza a modernidade.

Paulo Barreto, como tantos outros, tentou um emprego público, especificamente na diplomacia, mas sem sucesso. Candidatou-se três vezes à Academia Brasileira de Letras (1906, 1907, 1909), ingressando na terceira tentativa e sendo o primeiro imortal a tomar posse de fardão, aos 30 anos de idade. A partir de 1919, quando do ingresso do seu desafeto Humberto de Campos, deixou de freqüentá-la, de modo que nem seu velório foi feito ali, como seria de praxe. Depois do seu falecimento, em junho de 1921, toda a biblioteca do cronista foi doada pela sua mãe para o Real Gabinete Português de Leitura. Hoje, é possível fazer pesquisas nos volumes originais dos livros do próprio

¹⁰ Idem, pg. 52.

¹¹ BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. p. 10.

¹² Trata-se de uma referência simultaneamente à frase de Karl Marx e ao título do livro de Marshall Berman, “Tudo que é sólido desmancha no ar”.

João do Rio, bem como observar os títulos que compõem sua biblioteca. Os livros de Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe e Oscar Wilde foram leituras que colocaram o literato *up to date* em relação às idéias que circulavam no mundo e são, pelo menos, um sinal do seu caráter cosmopolita. Esses autores vão aparecer na sua obra, citados ou não, como referências fortes na busca do cronista para uma interpretação sobre a sua própria experiência urbana moderna.

Aliás, a escolha pelo Real Gabinete Português de Leitura como instituição de salvaguarda da memória do literato se deu possivelmente por conta da sua aproximação com Portugal, onde se tornou membro da Academia de Ciências de Lisboa e conquistou popularidade, tendo suas peças e livros muito apreciados. Os laços com Portugal e com a colônia portuguesa no Brasil acabaram motivando ataques contra João do Rio, que chegou a ser agredido fisicamente no restaurante da Brahma no Largo da Carioca, num episódio lamentável. As relações com Portugal renderam a fundação da revista *Atlântida*, em 1915, ao lado de João de Barros, a publicação de “Ramos de Loiro”, em 1918, e ainda alguns ensaios sobre o fado. Uma das demonstrações de amizade se deu no episódio do seu funeral, quando os taxistas – muitos deles pertencentes à colônia portuguesa – se ofereceram para levar de graça aqueles que quisessem acompanhar o falecido desde a saída da sede do seu jornal *A Pátria*, onde foi velado, até o cemitério São João Baptista, em Botafogo.

“O Momento Literário” foi uma série de entrevistas publicada no ano de 1905 na *Gazeta de Notícias*, que apresentava cinco perguntas, sendo a última delas aquela que remete mais imediatamente à experiência profissional do próprio entrevistador:

1) Para sua formação literária, quais os autores que mais contribuíram?; 2) (...) Quais, dentre os seus trabalhos, as cenas ou capítulos, quais os contos, quais as poesias que prefere?; 3) Lembrando separadamente a prosa e a poesia contemporânea, parece-lhe que no momento atual, no Brasil, atravessamos um período estacionário, há novas escolas (...) ou há a luta entre antigas e modernas? 4) O desenvolvimento dos centros literários dos estados tenderá a criar literaturas à parte?; 5) O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?¹³

A crônica é aquele gênero literário que talvez esteja mais relacionado à passagem do tempo porque traz gravado no seu próprio nome o registro do tempo. De acordo com Antonio Candido, ela nasce quando o jornal se torna diário, em meados do século XIX. “Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo

¹³ Idem, p. 56.

de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias”¹⁴ – que teve como um dos seus primeiros popularizadores o escritor José de Alencar.

A crônica não é um “gênero maior”. “Graças a Deus”, - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. (...) por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição.¹⁵

Possivelmente, é o jogo entre despreensão e profundidade que tenha marcado tão especialmente as crônicas de João do Rio, que tematizava os diferentes universos dos distintos grupos sociais presentes na cidade. A partir do momento em que transforma a crônica no seu modo particular de comunicar ele também refigura a cidade que tematiza em uma cidade de letras. O caráter leve que Antônio Candido atribui às crônicas é precisamente aquele que punge o leitor, como a agudeza de uma picada. O tempo da crônica não é o tempo das histórias totais; e porque ela recorta e investe simultaneamente em um tempo e espaço delimitados, consegue retirar das suas relações um sumo capaz de produzir presença¹⁶. Assim como a poesia demanda da sua leitura, envolvendo o corpo, em um ritmo e entonação próprios; a *verve* de João do Rio aproxima o leitor, lança-o dentro do tempo e do espaço da crônica, desfaz a distância entre o sujeito e o objeto, joga-o na rua: “Mas a quem não fará sonhar a rua? A sua influência é fatal na palheta dos pintores, na alma dos poetas, no cérebro das multidões. Quem criou o reclamo? A rua! Quem inventou a caricatura? A rua! Onde a expansão de todos os sentimentos da cidade? Na rua!”¹⁷

A crônica de João do Rio, nesse sentido, não traz em si apenas a marca do tempo, mas também a materialidade do espaço porque promove uma espécie de tangibilidade possível com os fragmentos da cidade do Rio de Janeiro, nas suas mais diferentes formas de se mostrar. O cronista não se afasta do seu objeto, na realidade traz o seu objeto para dentro dele próprio, mistura-se a ele, e não esconde a subjetividade por detrás de uma maneira objetiva de compreender seu universo.

¹⁴ CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão.” p.13-14.

¹⁵ Idem, p. 13-14.

¹⁶ Ver: GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*.

¹⁷ RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. p.14.

O cronista por excelência do “1900” brasileiro seria Paulo Barreto. E uma das principais inovações que ele trouxe para nossa imprensa literária foi a de transformar a crônica em reportagem – reportagem por vezes lírica e com vislumbres poéticos. Foi essa experiência nova que João do Rio trouxe para a crônica, a do repórter, do homem que, freqüentando os salões, varejava também as baiúcas e as tavernas, os antros do crime e do vício. A crônica deixava de se fazer entre as quatro paredes de um gabinete tranqüilo, para buscar diretamente na rua, na vida agitada da cidade o seu interesse literário, jornalístico e humano.¹⁸

Com a declaração “eu amo a rua”, João do Rio percebe as ruas da cidade como um lugar de elaboração e de realização da cultura; e sabe que esse caráter guarda muito da multiplicidade que se encontra nas multidões. Para o cronista, os projetos de reforma da cidade significavam, entre outras coisas, a mudança das relações de sociabilidade entre os vários grupos sociais que conviviam no mesmo espaço urbano. As novas relações de negociação, que surgiram a partir dessa heterogeneidade, demandaram uma ressignificação do dia-a-dia experimentado nesse espaço regenerado. Por mais que isso não significasse um abandono dos debates literários, do abuso dos trocadilhos e das frases de efeito nas conversas nos bares e cafés; é a partir de então que o cronista revela seu método mais precioso: a *flânerie*. Perambular ou vagabundear com inteligência é o exercício ao qual o *flâneur* se dedica. Flanar é admirar, auscultar, perseguir, se permitir ser inundado pelos detalhes. João do Rio apresenta a qualidade de esmiuçar tudo àquilo que observa, pois “de tanto ver que os outros quase não podem entrever, o flâneur reflete”.¹⁹

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 flanar.

(...)

Que significa flanar? Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco (...). (...) é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja...

(...)

É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção do perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado flâneur ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. (...) admira o caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua (...).²⁰

¹⁸ BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*, p.236

¹⁹ RIO, op.cit.2007,. p.18.

²⁰ Idem, p. 17-18.

As crônicas de “A alma encantadora das ruas” encenam o que obscurece o projeto da “cidade da virtude” civilizada, projetada e ordenada racionalmente como uma cidade ideal. O estilo do artista corta a alma feito um golpe de estilete, fazendo subir ao palco a “cidade do vício”, estigmatizada pelos males sociais.²¹ As várias cidades na relação com a capital se mostram em interação constante. O flâneur lê e traduz o espaço público, representado pela rua, como dado vívido e dinâmico: “a rua é uma fator da vida das cidades, a rua tem alma!”²²

Os elementos temporais mais heterogêneos se encontram, portanto, na cidade, lado a lado. Quando, saindo de um prédio do século XVIII, entramos em outro do século XVI, precipitamo-nos numa vertente do tempo; se logo ao lado está uma igreja da época do gótico, atingimos o abismo; se a alguns passos à frente nos achamos numa rua dos anos básicos (da revolução industrial na Alemanha)..., subimos a rampa do tempo. Quem entra numa cidade, sente-se como numa tessitura de sonhos, onde o evento de hoje se junta ao mais remoto. Um prédio se associa a outro, independentes das camadas de tempo às quais pertencem; assim surge uma rua. E adiante, no que essa rua, seja ela do período de Goethe, desemboca noutra, seja esta do período do imperador Guilherme, surge o bairro... Os pontos culminantes da cidade são as suas praças, onde desembocam radialmente muitas ruas, mas também as correntes de sua história. Mal acorrem e já são cercadas; as bordas da praça são as margens, de modo que já a forma exterior da praça orienta sobre a história que nela se passa... Coisas que, nos eventos políticos, mal, ou nem, chegam a se expressar, se desenrolam nas cidades, um instrumento finíssimo e, malgrado seu peso de pedra, sensível como uma harpa eólica às vivas oscilações atmosféricas da história.²³

Porque permaneceu atento ao fato da identidade da cidade estar vinculada às identidades das ruas é que ele teve sucesso em perceber que os moradores da rua Haddock Lobo, por mais que tenham dinheiro, quase nunca vão ao Lírico, enquanto os de Botafogo, mesmo sem ter dinheiro, não deixam de ir; motivado pelo mesmo impulso de observar como as ruas fazem os seus tipos, notou que as mulheres abandonadas apagam a tatuagem com o nome dos seus homens com o método do “Madruga” e depois tatuam os mesmos nomes nos calcanhares para castigarem seus desafetos, surrando-os com os chinelos; e simultaneamente se aterrorizar e se maravilhar com a experiência da multidão no Rio de Janeiro que, da Urca ao Caju, durante o carnaval fervia com mais de duzentos cordões²⁴:

²¹ SCHORSKE, Carl. E. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. p. 61.

²² RIO, op.cit. 2007, p. 15.

²³ Ferdinand Lion Apud BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. p.209.

²⁴ Vale comentar que a Prefeitura do Rio de Janeiro neste ano de 2011 já decretou que não permitirá que se some nem um bloco de carnaval ao número já limitado, cerca de duzentos na cidade inteira, para a folia de 2012. Se os números do cronista estiverem certos e compararmos com os atuais, a cidade apresenta

Era provável que do Largo de São Francisco à rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos, rufassem duzentos tambores, zabumbassem cem bombos, gritassem cinquenta mil pessoas. A rua convulsionava-se como se fosse fender, rebentar de luxúria e de barulho. (...) Um cheiro estranho, misto de perfume barato, *fartum*, poeira, álcool, aquecia ainda mais o baixo instinto da promiscuidade. A rua personalizava-se, tornava-se uma e parecia, toda ela policromada de serpentinas e *confetti*, arlequinar o pincho da loucura e do deboche.²⁵

Os modelos não atraíam João do Rio, mas os copiava sempre que pudesse dar-lhes ares originais e, além disso, gostava especialmente de possuir aquela inquietação vanguardista, que o lançava de crônica a crônica. Talvez uma das suas maiores virtudes tenha sido conseguir dizer o que a sociedade ilustrada carioca não queria ouvir: persuadiu com a verossimilhança e fugiu dos limites restritos da totalidade, que a razão humana estabeleceu como padrão interpretativo do mundo; e assim ele conseguiu observar importantes questões nos temas mais cindidos do todo. Em grande parte retomando pontos já abordados em “A alma encantadora das ruas”, no seu discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, desfecha contra o conservadorismo de pensamento nas letras:

(...) a vida dos nervos centuplicada, obrigam o artista a sentir e ver doutro feitio, amar doutra forma, reproduzir doutra maneira. Faz-se um poema de maravilha visível e de emoção aguda vendo uma fábrica. Tem-se todos os horrores e todas as delícias do mundo, sentindo uma rua. (...) o artista é, mais do que em outra qualquer época, o primeiro, porque vê enquanto os outros agem, reflecte enquanto os outros sentem, e, dominador, guarda consigo a imensa e suave força transformadora, a força que mostra os ridículos, indica as falhas, reduz a vaidade, diminue os poderosos, mata os imbecis, esmorece os fracos, incentiva os fortes e julga o mundo (...) e fixa a immortalidade, num pequeno poema, numa pagina, numa phrase (...).²⁶

O cronista fixou o espetáculo das mudanças promovidas na cidade e na capital nas primeiras décadas do século XX. Porque era múltiplo pôde apreender a vida das ruas e dos salões, da população e do *high-life*. A mobilidade do repórter dava a ele a liberdade de circular por todos os lugares e de observar como as relações entre as pessoas se estabeleciam e como elas participavam de um movimento dinâmico que afetava e era afetado pelos projetos públicos.

proporcionalmente menos blocos do que há cento e cinco anos atrás. Talvez fosse o caso de ouvir mais uma vez o cronista: “eu prefiro morrer de atordoamento e loucura a viver numa cidade triste... Continuai! estafai-vos! ensurdecei-me!” João do Rio, Apud. João Carlos Rodrigues, op.cit, 2010. p. 82.

²⁵ Idem, p. 114.

²⁶ Rio, João do. *Psychologia Urbana*. p. 224-225

A coluna “Pall-Mall Rio” de *O Paiz*, se propunha a fazer uma série de perfis de personalidades e descrições de efemérides, dando continuidade a alguns temas presentes desde o “Cinematographo”. O “Pall-Mall”, ao contrário de “As religiões do Rio” ou “A alma encantadora das ruas”, voltou-se para a alta sociedade carioca, fazendo registros dos personagens que desfilavam pelas estréias do Municipal, nos banquetes do Assírio, nas recepções em embaixadas ou nos jogos de *foot-ball*. Enquanto o mundo lamentava a guerra mundial, no inverno de 1916, João do Rio punha-se a escrever sobre elegância, perfumes, vestidos, chás e jantares. A temática fútil não objetivava fazer o “sorriso da sociedade”, mas uma crítica ardente e irônica ao *modus vivendi* carioca e às suas preocupações primeiras, mesmo em tempos de guerra. O cronista, à semelhança do fotógrafo, “é o tirano, o agente da vaidade”. “Quando um homem se ergue em fotógrafo - a sociedade prostra-se”²⁷. A crônica clica um instantâneo desse espetáculo mundano, embebido pela “delícia das ilusões”²⁸. Revela os paradoxos de uma sociedade em crise porque sua aparência não reflete o que vai por dentro, não se observa a si própria – esse indivíduo de hábitos civilizados é um sujeito cindido no espaço do próprio corpo e na sua relação com o mundo porque não consegue incorporar o que aparece e não consegue elaborar criticamente suas faltas internas. O cronista, por outro lado, se equilibra na corda bamba por se sentir nesse mundo e ao mesmo tempo fora dele, justamente por conseguir fazer o raio-x da barbárie civilizacional. Na avaliação de Afrânio Coutinho:

A obra desse trepidante cronista representa a mais ousada tentativa de elevar a crônica à categoria de um gênero não apenas influente, mas também dominante. Tinha ele a impressão de que a crônica podia ser o “espelho capaz de guardar imagens para o historiador do futuro”. 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.²⁹

Cada sinal merece a atenção do artista, que pode transfigurar o banal em essencial. Observar o detalhe põe em evidência o que se esconde e abre um mundo de possibilidades, distante do que é uniforme. Assim, João do Rio se dedicou ao heterogêneo, fazendo-se múltiplo para captar a fugacidade da cidade mutante. Numa cidade em transformação, o cronista adquire a relevância de quem narra a história do

²⁷ João do Rio. Apud GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. P.85.

²⁸ Ver: SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*.

²⁹ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. p. 115.

presente. Fixou a cidade, os tipos, as modas e as mentiras. Sua escrita é “dobradiça” porque promove o encontro entre elementos antigos e modernos, num entre-lugar. E é dessa forma que João do Rio se habilita para elaborar a crítica da tensão moderna, relativa à passagem do tempo e à reformulação de uma subjetividade. A maneira como ele trabalhou essas questões, ela em si, mantém a tensão, o que enriquece a sua literatura.

Ao contrário de Bilac e outros entusiastas da *belle époque*, que corriam ao lado do presente transformador, João do Rio foi lembrar o que os demais queriam esquecer: a presença da cultura. Enquanto a cidade vestia suas belas máscaras, João do Rio mostrava a sua face, ou melhor, as suas faces, e, no limite, apresentava as suas feridas. Vale observar a distinção entre os dois trechos dos autores; o primeiro fazendo o elogio da civilização através da regeneração, e o segundo apontando ironicamente a tensão existente na idéia de civilização que então vigorava porque tentava imprimir um padrão de civilidade de fora para dentro, como se todo um processo pudesse se resumir no contágio do vírus da polidez a partir do novo calçamento da rua Direita:

No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um largo 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 estavam 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!³⁰

(...) daqui a pouco, quem passar por ali, já terá forçosamente idéias mais claras e mais calmas do que as que tinha antigamente quando passava por uma rua esburacada e suja – que, como o inferno, só era calçada... de boas intenções. Isso não é paradoxo: é verdade segura e irrecusável. O homem que vai aos seus negócios ou aos seus prazeres com o espírito amarrado a uma meditação, vai habitualmente com a cabeça baixa, olhando o solo. Quando o solo está bem limpo, bem calçado, bem varrido, bem plano, os olhos desse homem vão recebendo sensações alegres e tranqüilas, que vão contribuindo para tornar tranqüilas e alegres suas idéias... Não esqueçamos, meus amigos, que o homem é produto do meio. O país faz o cidadão – e o calçamento faz o transeunte.³¹

A virada do século XIX para o século XX ficou marcada como um momento em que, inconscientemente, se gestavam os novos limites da cidade e do homem para além

³⁰ BILAC, Olavo. “Crônica”, *Revista Kosmos*, março de 1904.

³¹ RIO, João do. *Gazeta de Notícias*, 23/09/1903.

do bem e do mal. A *Belle Époque* esteve marcada pela excitação em relação ao novo tempo – sobretudo em decorrência dos avanços tecnológicos que transfiguraram a relação do sujeito com tempo e espaço –, mas os indícios de que as mudanças eram traduzidas superficialmente deixavam no subconsciente a desconfiança de que havia uma precariedade qualquer nas vantagens modernas.

- Tudo no mundo é cada vez mais figurino. O figurino é a obsessão contemporânea. Se os antigos falavam de quatro idades, sendo que na última, na de ferro, fugiu da terra para o azul a verdade, nesta agora o figurino impera. Estamos na era da exasperante ilusão, do artificialismo, do papel pintado, das casas pintadas, das almas pintadas. E esta era será até ao fim do mundo...³²

Os figurinos de correntes geraes são adotados, sem que a massa se aperceba. O homem é essencialmente fútil. O que primeiro o fere e para sempre se fixa como impressão é o exterior. Elle vae pelo exterior. Copia os gestos, as atitudes, as frases e as roupas – o que lhe dá logo na vista.³³

De acordo com a sugestão de Antônio Edmilson Martins Rodrigues³⁴, uma das mais importantes e constantes preocupações de João do Rio era perceber que o homem moderno deixou de usar sua capacidade criativa como instrumento de ação e acabou cedendo à imitação. A ausência de consciência individual e a alienação frente ao fetiche enfraqueceram esse homem diante das suas aspirações, que se pacificavam com a cópia. No momento em que se lança e expõe um modelo, a novidade promove o aguçamento do desejo, fazendo com que ele vire em seguida moda. Desta forma, o homem moderno assume seus figurinos com a mesma velocidade em que eles se atualizam, sem conseguir distinguir bem suas escolhas, pois não há tempo para pensar. Para esse “homem essencialmente fútil” pior do que não refletir é ficar *démodé*. A vertigem da cópia roubou o tempo de o homem se aperceber. Na medida em que isso deixava de acontecer, as ilusões se mantinham em suspensão, sendo constantemente atualizadas pela efemeridade do tempo: a crônica sucedeu o romance; o flerte sucedeu o namoro; o carro sucedeu os coches. O que ditava o tempo era “a pressa de acabar”: beleza rápida, conquista rápida, velocidade ainda mais rápida, substituição rápida. Diante dessa conjuntura, o *flâneur* é aquele que consegue manter a sua individualidade

³² RIO, op.cit. 1911, p. 67-68.

³³ Idem, p. 72-73.

³⁴ Ver: RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. *João do Rio, a cidade e o poeta: o olhar de flâneur na Belle Époque Tropical*.

Não se deve confundir o flâneur com o basbaque; existe aí uma nuance a se considerar... O simples *flâneur* está sempre em plena posse de sua individualidade; a do basbaque, ao contrário desaparece. Foi absorvida pelo mundo exterior...; este o inebria até o esquecimento de si mesmo. Sob a influência do espetáculo que se oferece a ele, o basbaque se torna um ser impessoal; já não é um ser humano; é o público, é a multidão.³⁵

Seu olho aberto, seu ouvido atento, procuram coisa diferente daquilo que a multidão vem ver. Uma palavra lançada ao acaso lhe revela um daqueles traços de caráter que não podem ser inventados e que é preciso apreender ao vivo; essas fisionomias tão ingenuamente atentas vão fornecer ao pintor uma expressão com que ele sonhava; um ruído, insignificante para qualquer outro ouvido, vai atingir o do músico e lhe dar a idéia de uma combinação harmônica; mesmo ao pensador, ao filósofo perdido em seu devaneio, essa agitação exterior é proveitosa; ela mistura as ondas do mar. A maior parte dos homens de gênio foram grandes *flâneurs*, mas *flâneurs* laboriosos e fecundos. Muitas vezes, na hora em que o artista e o poeta parecem menos ocupados com sua obra é que eles estão mais profundamente imersos.³⁶

Enquanto os outros se perdem nos sonhos, ele se agarra à sua própria individualidade. Mais do que consciente de si, ele é consciente do mundo que o cerca e sabe que possui aquela potência distintiva que o permite senti-lo e expressá-lo. Desse modo, o *flâneur* foi além do simples registro. Reconhecer-se sujeito, ator no mundo, deu as condições para que o cronista expressasse sua indignação frente à hipnose dos modelos. Consegue diagnosticar que a gravidade de tudo isso está na padronização dos desejos, dos gostos, dos comportamentos. Os limites da civilidade impõem uma artificialidade, quando não pode ser originalmente traduzida, que homogeneiza o homem, as suas expectativas, produções e relações no mundo. Ao observar “As mariposas do luxo”, o cronista captou o instante do sonho, e também do desejo não contemplado, das moças trabalhadoras que têm de se contentar em tão somente olhar as vitrines. Sua narrativa demonstra como essas imagens do moderno penetram nos diferentes lugares da cidade, chegando aos grupos que a princípio estariam excluídos de comungarem da sua universalidade.

Que lhes destina no seu mistério a vida cruel? Trabalho, trabalho; a perdição, que é a mais fácil das hipóteses; a tuberculose ou o alquebramento numa ninhada de filhos. Aquela rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera. (...) A rua não lhes apresenta só o amor, o namoro, o desvio... apresenta-lhes o luxo. E cada montra é a hipnose e cada *rayon* de modas é o foco em torno do qual reviravoltavam e anseiam as pobres mariposas.³⁷

³⁵ Idem, p.69.

³⁶ Apud. BENJAMIN.op.cit.p.234.

³⁷ RIO, op.cit.2007, p.127-128.

As “mariposas” voltam do trabalho pra casa por volta das dezoito horas e atravessam a rua do Ouvidor sem pressa de pegar o bonde porque ali elas têm a chance de se verem ao olhar para os modelos. No vidro das vitrines elas vêem o próprio reflexo ocupando o espaço dos manequins que vestem os chapéus, as jóias. Cabe às “mariposas do luxo” o exercício de “tirar os moldes” das roupas e dos demais artigos, levando-os na memória, para os traduzirem numa cópia mais barata, mais simples e desta forma o “figurino” não existe apenas na alta sociedade.

De acordo com Margarida de Souza Neves³⁸, a regeneração da cidade e dos seus habitantes, orientados por um ideal de progresso, deveria ser partilhado por todos. Não existe trabalhador cansado, mal pago, adoecido que seja proibido de sonhar. Os desejos apresentam a mesma pulsão para a madame e a quitandeira, de maneira que o que as diferencia, somente, é a possibilidade de consumir e exibir o objeto de desejo. Resta manter o desejo de aperfeiçoamento vivo para que o simulacro não deixe cair sua máscara, expondo o seu íntimo sob descaso.

A imprensa no Rio de Janeiro a essa altura já experimentava as novidades que surgiam na Europa. Os jornais passaram a apresentar manchetes, subtítulos, reportagens, entrevistas, fotografias e caricaturas. As inovações técnicas não apenas mudavam o significado da imprensa nesse momento, mas também reinventavam a literatura que se destinava a ocupar as páginas dos jornais. Do mesmo modo, a fotografia e o cinema interferiram no modo como o homem se via na relação com o tempo e o espaço. João do Rio incorporou essas transformações como tema, mas também no seu estilo. O indivíduo moderno, fosse o literato ou o espectador, precisava se adaptar à pressa da passagem do tempo. O único que não precisava se adaptar é o *homo cinematographicus*, afinal ele é “como a multidão: ativo e imediato. Não pensa, faz; não pergunta, obra; não reflete, julga.”³⁹ O trecho seguinte demonstra como a sensação da velocidade na passagem do tempo refletia no comportamento social como um todo: “Qual é o fito principal de todos nós? Acabar depressa! O homem cinematográfico resolveu a suprema insanidade: encher o tempo, atropelar o tempo, abarrotar o tempo, paralisar o tempo para chegar antes dele.”⁴⁰ A coluna “Cinematographo”, assinada por Joe, mais um dentre os pseudônimos de Paulo Barreto, sobrevive de 1907 a 1910 na *Gazeta de Notícias*. O “Cinematographo” se destinava a

³⁸ Ver: NEVES, Margarida de Souza. *Os cenários da República: o Brasil na virada do século XIX para o século XX*.

³⁹ RIO, João do. *Cinematógrafo*, p. 269.

⁴⁰ Idem, p.270.

apresentar os temas mais variados, como deveriam fazer os *films*, e investe de modo renovado em temas que são comuns na sua crônica, como por exemplo o diagnóstico do perigo da criminalidade numa determinada região da cidade: “Toda essa parte da cidade, uma das mais antigas, ainda cheia de recordações coloniais, tem, a cada passo, um traço de historia lúgubre. (...) a da Prainha, mesmo hoje aberta, com prédios novos, causa, à noite uma impressão de susto.”⁴¹ Mais uma vez volta a questão do figurino, da imitação, da artificialidade, quando em “As máscaras do ano...” conclui que:

O século XIX que foi por excelência o nivelador da nulidade, deu o apetite de todos se parecerem, depois de uma certa idade, ao burguês comedido. Os sujeitos fora dessa regra são exceções raras, ou casos de atavismo ou caos de violenta personalidade, capazes de impor uma atitude.⁴²

Este trecho nos remete a Richard Sennett em “O declínio do homem público” quando analisa o fato de pessoas, no século XIX, temerem revelar a sua personalidade involuntariamente e acabarem promovendo uma espécie de circunscrição dos seus próprios sentimentos e afetos, buscando evitar parecerem ser aquilo que de fato são. A homogeneidade das aparências, de alguma forma, confere segurança às pessoas porque permite que elas se identifiquem pela superfície e, se contentes com isso, não avancem sobre o muro da vida privada:

Hoje em dia, a pessoa que tenta não sentir pareceria fadada ao fracasso. Há um século, talvez toda uma classe de pessoas tenha experimentado um fracasso psíquico por causa de suas tentativas para ignorar ou suprimir seus impulsos. Mas a razão pela qual tentava fazê-lo era lógica. Era sua maneira de lutar com a confusão entre a vida pública e a vida privada. Uma vez claramente sentida, uma emoção é involuntariamente mostrada aos estranhos; portanto, a única maneira de se proteger estava em tentar parar de sentir, particularmente tentar suprimir seus sentimentos de ordem sexual.⁴³

Embora o cronista reconhecesse no desenvolvimento técnico um artifício necessário para a sobrevivência do indivíduo, João do Rio temia pela maneira vertiginosa da técnica avançar sobre a cidade e sobre os homens, embasbacados com o dado fantástico das transformações das suas relações com o tempo e o espaço. Já adivinhava o risco da tecnologia ganhar mais evidência do que o seu criador, transformando-o numa espécie de subordinado. João do Rio temia o aniquilamento do homem e de tudo que lhe é próprio, como a sua capacidade de sentir e refletir.

⁴¹ Idem, p. 30-31.

⁴² Idem, p. 49.

⁴³ SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. p. 218.

Amputado disso, o homem perde a sua individualidade, a particularidade que o torna sujeito no mundo. Sem indivíduo, resta a massa, uniforme e homogênea, e as suas criações tão uniformes e homogêneas quanto ela própria. Resta ao homem, decepada em seu espírito, a imitação. É o fim do indivíduo, e no limite o fim do artista, aquilo que João do Rio mais temeu. Carl Schorske sintetiza em um parágrafo o estado sensível do artista:

Para Baudelaire e seus seguidores estetas e decadentes do fim do século, a cidade tornava possível o que Walter Pater chamou de “a consciência acelerada, multiplicada”. Porém, esse enriquecimento da sensibilidade pessoal era obtido a um preço terrível: o afastamento dos confortos psicológicos da tradição e de qualquer sentido de participação num todo social integrado. Na visão dos novos artistas urbanos, a cidade moderna destruíra a validade de todos os credos integradores herdados. Tais crenças preservaram-se somente de forma hipócrita, como máscaras historicistas da realidade burguesa. Ao artista cabia arrancar as máscaras, para mostrar ao homem moderno sua verdadeira face. A apreciação estética sensorial – e sensual –, da vida moderna tornou-se, nesse contexto, apenas um tipo de compensação para a falta de âncora, de integração social ou de crença.⁴⁴

No seu trabalho, João do Rio se dedica a refletir sobre a possibilidade de uma modernidade sadia, que permita que a tradição não fosse apagada, mas pulverizada no novo; distinto do que ele observava como proposta do governo federal, com suas pretensões de modernizar-se à custa do antigo, que duramente persistiu às intervenções. No Rio de Janeiro moderno, antigo e novo não coexistiram numa mesma célula, mas certamente num mesmo corpo, o que fez com que o espaço da cidade e da capital se configurasse como um espaço diferencial.

Ao reconhecer o antigo no novo, o passado no presente, João do Rio compreendia também a efemeridade do seu próprio momento. Assim, ele percebia o seu tempo como uma espécie de relíquia e punha-se a compor vistas. Daí sua ansiedade em registrar, como se tudo estivesse prestes a desaparecer, mesmo o que fosse considerado de “último tipo”. A nevrose que João do Rio vivia e explicitava na sua escrita era própria de um sujeito histórico que percebia “o seu próprio lugar corresponder a uma conjuntura espaço-temporal de dimensões heterogêneas – a contemporaneidade do não-contemporâneo”⁴⁵:

⁴⁴ SCHORSKE, Carl E. op.cit., 2000, p.68.

⁴⁵ FALCON, Francisco José Calazans; RODRIGUES, Antonio Edmilson Rodrigues. *Tempos modernos: ensaios de História Cultural*. p.230.

Trata-se (...) de uma nova experiência do tempo (...) cujo ritmo se acelera cada vez mais, trazendo no seu bojo a consciência dessa aceleração, a consciência de um presente vivido desde o futuro imediato e sentido como passado de seu próprio futuro.⁴⁶

Com uma aposta no progresso, o projeto de modernidade aplicado à cidade do Rio de Janeiro no início do século XX deveria reconhecer os limites da cidade colonial e transpô-los para se conformar num novo tempo. No entanto, nossa modernidade experimentada tinha algumas feições provincianas: atendia a algumas demandas modernas, mas, muitas das vezes, aprisionava os novos valores numa perspectiva antiga. Esse seu caráter estava relacionado a uma mudança de valores sem uma simultânea mudança nas relações sociais. A crítica de João do Rio se dirige, enfim, aos resultados desse projeto modernizador estéril. O maior prejuízo deixado pelas transformações está na progressiva perda da individualidade, desfigurada tanto na relação do indivíduo consigo próprio como nas suas sociabilidades.

3.2

Casos de Sociabilidade em João do Rio e Georg Simmel

Este movimento busca uma aproximação entre duas maneiras de tentar conhecer e analisar a modernidade ocidental da virada do século XIX para o século XX. Georg Simmel, observando o advento da transitoriedade e da impessoalidade que caracterizam a “vida do espírito” nas metrópoles modernas, percebe que a condição desta crise está na quebra do vínculo entre a acepção subjetiva e objetiva da idéia de cultura. A partir daí se lança ao exame de diversas experiências que podem dar ao tempo presente inconstante algo que o religue ao prazer e à dignidade. Já João do Rio escreve uma história das sociabilidades da cidade do Rio de Janeiro, enfatizando as relações individuais e sociais dos vários personagens que compunham a vida da *belle époque* carioca.

O método do cronista é a *flânerie*. Trata-se de uma espécie de jogo que só acontece quando o *flâneur* se lança à rua, entretanto, mais do caminhar enormes distâncias, o que o *flâneur* precisa ter são olhos de ver. Por isso só existe *flânerie* na medida em que se perambula com inteligência, com o espírito vagabundo, mas ao mesmo tempo com os nervos atentos. O cronista consegue se eternizar na medida em que está sempre em trânsito, é um contínuo plasmar-se.

⁴⁶ Idem. p.229.

João do Rio fixou o espetáculo das mudanças ocorridas na cidade-capital das primeiras décadas do século XX nas suas crônicas que tanto se dedicavam a observar o centro reluzente quanto se voltava para os arredores silenciados. O espírito movente do cronista conferia elasticidade também às suas formas criativas.

João do Rio não se limitou às crônicas, mas investiu em outros gêneros como o romance, o conto, o teatro e chegou a escrever um livro para crianças, que parece não ter feito muito sucesso. Além disso, proferiu algumas conferências, como era moda na cidade, o que gerava algum dinheiro e publicidade para os próximos livros que seriam lançados, como é o caso de “Psychologia Urbana”, publicado em 1911, que reuniu algumas de suas conferências. A febre das conferências, como muitas outras coisas, vinha de Paris e foi introduzida no Brasil, segundo Brito Broca, por Medeiros e Albuquerque. João do Rio, na advertência ao livro, intitulada “Amável Leitor”, transcreve a seguinte crítica às conferências:

A cidade só tem uma preocupação - ouvir e fazer conferências. É preciso fazer conferências! É preciso fazer conferências! O delírio, a neurose, a ânsia da cidade - conferências! Nós estamos no país das conferências. A princípio era apenas uma por semana, toda a semana ruidosamente aclamada e nevrálgicamente regular. Depois a moda fel-as duas em sete dias. Depois a necessidade de aparecer, as obras de caridade, aumentaram o número mais um ponto. Depois o lucro, a necessidade de cavar vida e de reclamar as instituições, exigiu mais duas. Agora, mais ou menos temos umas dez conferências diárias. Oh! as conferências, a neurose das conferências.⁴⁷

O público era, em geral, heterogêneo, no sentido de não terem todos uma mesma formação, o que permitia aos conferencistas ensaiarem algumas idéias de modo mais aberto. Outra característica do público era o fato de ser composto majoritariamente por mulheres, que freqüentavam as conferências para ocuparem suas agendas, verem e serem vistas e, inclusive, flertarem com os homens que estivessem presentes, enfim, tratava-se antes de tudo de uma reunião social. É precisamente o caráter mundano que fez das conferências um gênero de sucesso. João do Rio dá um sinal de como eram os dias de inverno das cariocas abastadas na primeira década do século XX:

– A massagista, às 9 horas, seguida de um banho tépido com essência de jasmin. Aula de inglês às 10. *All right!* Almoço à inglesa. Muito chá. *Toilette*. Costureiro. Visita a Fulana. Dia de Cicrana. Chá de Beltrana. Conferência literária. Chá na Cavé. Casa. *Toilette* para o jantar. Teatro. Recepção seguida de baile na casa do general.⁴⁸

⁴⁷ RIO. op.cit., 1911, p.5.

⁴⁸ RIO, João do. *Vida vertiginosa*. p. 45-46.

João do Rio justificava a sua “Psychologia Urbana”, explicando que se tratava menos de “conferências vagas e poéticas” e mais de “pequenos estudos de observação urbana”⁴⁹. E assim ele completa a justificativa na advertência ao livro: “A collecção chamei Psychologia Urbana, apenas porque me pareceu observarem esses trabalhos certos estados d’alma da cidade, de modo aliás urbaníssimo.”⁵⁰ De acordo com Virgínia Camilotti:

A estetização dessas individualidades emergentes ou desses insólitos “estados de alma”, como forma de potencializá-los em benefício de uma transmutação de valores, é perseguida por João do Rio diretamente em seus contos. Suas crônicas, publicadas primeiramente nos jornais, em correlação com isso, são narrativas de seus “percursos de exploração” em busca desses estados no espaço da cidade. Através das crônicas, João do Rio realiza aquilo que Séverine Jouve aponta como definição maior do decadentismo: “a decadência [como movimento estético] é um imenso laboratório de alma.”⁵¹

O flâneur é o sujeito moderno que está *entretempos*, passado e futuro, e por isso sua função é tão angustiante. De alguma forma, ele consegue atualizar o passado através das suas críticas e, por outro lado, evidencia o novo, chegando a se identificar com ele. Suas crônicas apresentam justamente essa relação tensa entre passado e futuro, em um presente que corre.

Para George Simmel quando o mundo objetivo se converte num conjunto que cresce numa velocidade absolutamente peculiar acaba-se produzindo choques. A partir dessa postura crítica, a cidade grande é vista como o lugar da intensificação da vida nervosa, quando o mundo externo – objetivo – se mostra agressivo. Nesse mundo renovado passa a ser difícil o trabalho de incorporar as coisas, e de refazer tradições. A consequência mais imediata dessa quebra entre subjetividade e objetividade vai dar numa postura interior hostil do homem em relação ao mundo; enquanto isso, o *flâneur* é aquele que tenta estar na cidade como uma figura diversa. O mundo que conhecia uma articulação feliz entre a cultura subjetiva e a cultura objetiva praticamente deixou de existir. Boa parte da obra de Simmel se debruça justamente sobre esse argumento anterior.

Para esta aproximação que se faz aqui, entre Simmel e João do Rio, nos interessa mais especificamente *A Sociabilidade* do primeiro e a *Psychologia Urbana* do segundo,

⁴⁹ RIO, op.cit. 1911. p.12

⁵⁰ Idem. p.12.

⁵¹ CAMILOTTI, Virgínia. *João do Rio: idéias sem lugar*. p. 129.

quando se esforçam em desenvolver análises sociológicas das relações do mundo moderno. Nas palavras de Simmel, o que é sociedade:

O motivo decisivo se estabelece por intermédio de dois conceitos: é possível diferenciar, em cada sociedade, forma e conteúdo; a própria sociedade, em geral, significa a interação entre indivíduos. Essa interação surge sempre a partir de determinados impulsos ou da busca de certas finalidades. Instintos eróticos, interesses objetivos, impulsos religiosos, objetivos de defesa, ataque, jogo, conquista, ajuda, doutrinação e inúmeros outros fazem com que o ser humano entre, com os outros, em uma relação de convívio, de atuação com referência ao outro, com o outro e contra o outro, em um estado de correlação com os outros. Isso quer dizer que ele exerce efeito sobre os demais e também sofre efeitos por parte deles. Essas interações significam que os portadores individuais daqueles impulsos e finalidades formam uma unidade – mais exatamente, uma “sociedade”.⁵²

A sociação é, portanto, a forma (que se realiza de inúmeras maneiras distintas) na qual os indivíduos, em razão de seus interesses – sensoriais, idéias, momentâneos, duradouros, conscientes, inconscientes, movidos pela causalidade ou teleologicamente determinados –, se desenvolvem conjuntamente em direção a uma unidade no seio da qual esses interesses se realizam.⁵³

O que percebemos em Simmel é que ele apresenta algumas receitas para se enfrentar a modernidade, como é o caso do aventureiro que vive a “queimar seus navios”. Entretanto, no caso das sociabilidades, não se trata de propor uma alternativa, mas uma forma de neutralizar a tensão, artifício que implica uma experiência democrática e de igualdade. Democrática porque as sociabilidades não enfatizam um equilíbrio entre subjetividade e objetividade, mas apontam para anulação de ambas. Justamente por isso ela é totalmente artificial, um jogo de “faz-de-conta”⁵⁴, pois só pode existir se todos os envolvidos estiverem conscientes da sua condição.

Quando nos atemos ao impulso sociável como fonte ou também como substância da sociabilidade, vemos que o princípio segundo o qual ela se constitui é: cada qual deve satisfazer esse impulso à medida que for compatível com a satisfação do mesmo impulso nos outros. Expressando esse princípio a partir do êxito, e não do impulso, torna-se possível formular da seguinte maneira o princípio da sociabilidade: cada indivíduo deve *garantir* ao outro aquele máximo de valores sociáveis (alegria, liberação, vivacidade) compatível com o máximo de valores *recebidos* por esse indivíduo.⁵⁵

A democracia da sociabilidade, mesmo entre aqueles socialmente iguais, é um jogo de cena. A sociabilidade cria, caso se queira, um mundo sociologicamente ideal: nela, a alegria do indivíduo está totalmente ligada à felicidade dos outros. Aqui, ninguém pode

⁵² SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. p.59-60.

⁵³ Idem, p. 60-61.

⁵⁴ Idem, 71.

⁵⁵ Idem, p.68-69.

em princípio encontrar sua satisfação à custa de sentimentos alheios totalmente opostos aos seus.⁵⁶

Para que a aproximação entre os autores seja feita, escolhemos dois ensaios sobre as relações sociais dos indivíduos modernos do *fin de siècle*: a coqueteria de Georg Simmel e o *flirt*⁵⁷ de João do Rio. Para Simmel a coqueteria é uma espécie de jogo que “encontra na sociabilidade sua realização mais leve, lúdica e também a mais ampla”⁵⁸:

o próprio desta ultima [coquete] é despertar o prazer e o desejo por meio de uma antítese/síntese original, através da alternância ou da concomitância de atenções ou ausências de atenções, sugerindo simbolicamente ao mesmo tempo dizer-sim e o dizer-não, que atuam como que “a distancia”, pela entrega ou a recusa – ou, para falar em termos platônicos, pelo ter e o não-ter –, que ela põe uma à outra, ao mesmo tempo que as faz experimentar como que a uma só vez.⁵⁹

A conferência sobre o *Flirt*, de João do Rio, analisa o quadro das mudanças nas sociabilidades, apontando para o fim do amor na alta sociedade. Além disso, retomou aquelas que são as mais importantes marcas da modernidade carioca, no seu entendimento: a imitação, o artificialismo e o figurino. Na sua avaliação do amor, João do Rio observou a questão das conseqüências do figurino, demonstrando como a perda da dimensão reflexiva do homem tornou as relações amorosas simples atos mecânicos, vazias de qualquer sentimento mais profundo. No entanto, os tais atos mecânicos permitiram que a sociedade encontrasse um equilíbrio, uma vez que faziam parte de um sistema que homogeneizava as relações sociais.

Para o cronista, o *flirt* é uma das expressões da vida vertiginosa, tanto quanto o automóvel e, como tal, também serve de caminho para a compreensão da modernidade carioca porque ele é:

uma questão de moda que as senhoras arvoram com impertinência atemorada. Palavra anglosaxonia, costume americano, uso universal; fusão da moral. Galanteria pratica, fetichismo semi-ousado, experimentalismo excitante. Que é o Flirt? O philosopho mandar sentir e não saber: *Il faut sentir et non savoir*. Mas o amor é sentir, é gosar o soberano bem, o estado harmonioso do corpo, e o flirt é a exasperação dos sentidos.⁶⁰

⁵⁶ Idem, p. 69.

⁵⁷ A conferência sobre o flerte foi realizada em novembro de 1905, na cidade do Rio de Janeiro, e depois publicada em livro, junto de outras conferências no livro “Psychologia Urbana”, em 1911.

⁵⁸ Idem, 72-73.

⁵⁹ SIMMEL, *Filosofia do Amor*, p. 95.

⁶⁰ RIO, op.cit.1911, p.106.

O sentido em lidar com essa questão como um exemplo das mudanças nas sociabilidades se relaciona ao fato de o *flirt*, diferentemente do amor, desenvolver relações de aproximação entre os indivíduos que expressam o próprio comportamento moderno, inclusive em decorrência da mudança de experiência do tempo: “O *flirt* corresponde a electricidade, e a rapidez contemporâneas, e literariamente assim como o romance correspondia á fatal paixão – hoje reflecte o único gênero de literatura lido – a *chronica*.”⁶¹

A universalidade do *flirt* se expressa na medida em que representa o modo de ser da sociedade moderna, que substitui o amor por algo que lhe dá um ânimo decorrente do aguçamento dos desejos, e que, conseqüentemente, excita as sensações do homem:

(...) O homem com quem a mulher se mostra coquete já sente no interesse que ela demonstra, em seu desejo de atraí-lo, a atração, perceptível de uma maneira ou de outra, de sua posse, do mesmo modo que a felicidade prometida já antecipa uma parte da felicidade alcançada. (...) Se o que faz o aventureiro é que ele mostra diante do incalculável da existência a mesma confiança desenvolta do que diante do calculável – e isso justamente porque ele os aproxima tanto em sua prática e sente de maneira muito mais profunda e demoníaca a tensão entre os dois, a atração da sorte, do puro talvez, do deus escondido de nossos destinos –; se isso é verdade, pois, numa menor medida e das mais diversas maneiras, somos todos aventureiros. Se calculássemos em função de seu peso objetivo os riscos de fracasso que se interpõe entre estágio preliminar e estágio final, não nos entregaríamos sem dúvida a essa antecipação da felicidade; mas sentimos isso, ao mesmo tempo, como um atrativo, como um jogo de sedução para conquistar o favor das forças imprevisíveis. Esse valor eudemonista do acaso, da consciência de nossa ignorância do ganho e do fracasso, como que se fixou e se coagulou no comportamento psíquico que a coquete pretende provocar.⁶²

É justamente este “jogo de sedução” que envolve homens e mulheres em torno do flerte e da coqueteria, uma oscilação do ter e não-ter numa gangorra de desejos.

O que caracteriza o coquetismo em sua manifestação banal é o olhar terno, a cabeça esquivada. Há nisso uma maneira de se esquivar, ligada porém a uma maneira furtiva de se dar (...). (...) Ele tem a atração do segredo, do furtado, que não pode ter duração, onde, por conseguinte, o sim e não estão intimamente mesclados. O olhar fracamente de frente, por mais intenso e insistente que seja, nunca possui precisamente esse traço específico do coquetismo. (...) Por exemplo: ela gosta de se ocupar de objetos de certa forma marginais: cachorros, flores, crianças. Porque, de um lado, esquivase assim daquele que ela visa, mas, por outro lado, voltando-se para esses objetos, faz-lhe ver quanto é desejável. Isso significa: não é você que me interessa, mas essas coisas; e ao mesmo tempo: eu jogo esse jogo na sua frente, mas é o interesse por você que me faz voltar-me para estes outros objetos. Tal imbricação do ter e do não-ter simbólicos culmina visivelmente na atitude da mulher voltando-se para um outro homem que não

⁶¹ Idem, p. 138.

⁶² SIMMEL, op.cit., 2006, p. 100-101.

aquele em quem, na verdade, ela pensa. Toda decisão definitiva põe fim à arte do coquetismo (...).⁶³

João do Rio se esforça para explicar porque se flerta no mundo moderno, buscando relacionar essa postura do indivíduo com a vertigem desse novo mundo, em constante transformação.

Mas, flirta-se por que? Porque o egoísmo é maior, porque o esforço para o goso íntimo é centuplicado, porque ha uma neurasthenia absoluta com todos os phenomenos de receio, hesitação e inibição do desejo. Essa neurasthenia é de certo o resultado de uma torrencial surmenagem sentimental, de um período de romantismo e de excessiva entrega de almas e de corpos. O homem deseja, mas teme as responsabilidades, a mulher quer, mas recua diante da responsabilidade e da desillusão.⁶⁴

A base do flerte, como da coqueteria, é agradar. Com uma determinada postura poder chegar perto, mas sem tocar. É como se o calor da aproximação fizesse aproximar o outro para si. Entretanto, este é um jogo de sim e não, portanto de conceder e negar. A relação se firma justamente na dança do ir e vir, em se permitir, porém nem tanto. Por isso que o flerte e a coqueteria não se sintetizam pela realização do desejo, mas justamente pelo movimento paradoxal de expansão e contenção deste. De alguma forma, esse jogo lança os indivíduos para o futuro, ao menos, para uma excitação em relação ao futuro.

O espetáculo do *flirt* é solto, se faz na rua, longe das relações tradicionais de família e reforçando a identidade entre rua e modernidade, durante a *belle époque* carioca. É expressão de um conjunto de elementos novos que passam a fazer parte do cotidiano, assim como as novas formas de civilidade do espaço urbano:

Um bello dia appareceu o Ariés 60 cavalloos. Havia aberta a primeira Avenida; os motoristas eram inhabeis, mas o carro partiu varrendo as recordações, deixando o próprio electrico ponto vago numa nuvem de poeira, e surgiu o flirt, o minuto, a sensação rápida, e egoísmo, o passeio vertiginoso em, torno do perigo... Era a ultima etapa da viação urbana antes da provável e muito próxima viagem aérea. É a ultima forma do amor, antes de o vermos definitivamente pelos ares...⁶⁵

Mas o cronista vai mais longe. E identifica o *flirt* com o estado de alma da sociedade, na vida vertiginosa, anunciando o sonho ou a ilusão do futuro:

⁶³ SIMMEL, op.cit.2006. p. 95-97.

⁶⁴ RIO, João do. op.cit.1911., p. 114.

⁶⁵ Idem, p. 126.

Flirt é na sua essência o sonho acariciador do ser actual *querendo e hesitando* realizar uma acção futura. Em fluir constante vive a nossa alma, flirt dos contemplativos, flirt dos neurasthenicos, flirt mesmo dos que se julgam fortes. Querer e não ter coragem de se apossar por inteiro, é bem a nossa alma febril, excitada, nervosa. Tentar quase entregar-se, ter um pouco mais de coragem que não basta, viver na eterna vibração das sensações por conhecer, é bem a alma da misteriosa mulher de hoje. Sim! Tudo é flirt!⁶⁶

Aqui temos as palavras chaves da conferência de João do Rio, que vão aparecer muitas vezes nos textos de Simmel: *querendo e hesitando*. A coqueteria e o flerte se dão justamente na relação dessas duas posturas, comandadas pela figura da mulher. Simmel esclarece:

Agora, possuir justamente a marca do provisório, do incerto, do *hesitante* tornou-se – por uma contradição lógica que é, ao mesmo tempo, realidade psicológica – seu encanto definitivo, sem a menor interrogação que vá além do momento presente.⁶⁷

Vale ressaltar que essas sociabilidades só eram possíveis de acontecer com uma certa suspensão do peso da realidade, podendo então “fazer-de-conta”. Nesse jogo de fantasia e de ilusão, as peças são a própria sociedade; é ela quem está *em jogo*.

3.3 Intempestivos ou extemporâneos: traços de João do Rio e Machado de Assis

A dificuldade de enquadrar as produções de Friedrich Nietzsche, Machado de Assis e João do Rio dentro de sistemas interpretativos dão o primeiro sinal. O lugar desses sujeitos é, na verdade, entre-lugares. São, sem dúvida, sujeitos do século XIX, mas que não se permitem enredar por tempo algum. É no caminho do *para além* que eles se encontram; para além do tempo, para além do espaço, ganhando com isso uma qualidade vanguardista.

Antes de autorizar meu argumento com a afirmação de que os brasileiros leram o alemão⁶⁸; sugerimos ser mais conveniente dizer que os três pensavam juntos. O que não significa dizer, necessariamente, que pensassem ao mesmo tempo, mas significa, em primeiro lugar, que a localidade não se opunha à universalidade das discussões, na verdade, ganhava sentido exatamente nesse jogo duplo.

⁶⁶ Idem. p. 138.

⁶⁷ SIMMEL. op.cit. 2006., p. 102.

⁶⁸ A biblioteca de João do Rio, doada ao Real Gabinete Português de Leitura, contém diversos títulos de Friedrich Nietzsche, citados em muitos textos do brasileiro.

O título do presente movimento quer ser um indício daquilo que orienta estas páginas. Como pressuposto, tem-se que os três autores se posicionam criticamente frente à cultura dos seus tempos. Não pretendem, no entanto, assumir uma postura revolucionária, que objetivasse estabelecer uma outra ordem em substituição absoluta à que era presente: “a verdade para Nietzsche é uma ilusão como qualquer outra, que se sustenta na negação de sua própria natureza de ilusão.”⁶⁹ Sabem o quanto pesa o tempo e a necessidade de conferir sentido ao mundo. Possivelmente, caminharam mais na direção de encontrar as brechas, que permitiram através de uma crítica embasada nas suas individualidades, uma atitude também mais crítica e consciente, portanto, mais fértil.

Para Nietzsche, se não há sentido implícito no mundo é preciso inventá-lo, mantendo a aguda consciência de sua condição de invenção ou forja, num movimento que remete para aquilo que ele chamou de niilismo ativo. Para tanto, fazem-se necessários homens distintos, capazes de espreitar as forças em ação na decadência e incitar as ativas que possibilitam a transvaloração.⁷⁰

As considerações intempestivas ou extemporâneas guardam a própria noção de algo que não está à medida do tempo. Vale atentar para o fato de que não está *fora* do tempo; apenas não está na *justa* medida do tempo. Assim, prefiro dizer que o intempestivo e o extemporâneo se localizam no *para além*. É interessante lembrar que intempestivo, em português, além de significar *para além* do tempo, traz também a idéia do grito de quem diz “rompi com o mundo, queimei meus navios”; e, assim, se pensa diferente e não pretende que a calma o faça “tempestivo”. O que é marca forte desses sujeitos é que as suas *outras* propostas não pretendem ocupar o espaço de *uma* proposta, e por isso não estão exatamente *dentro* ou *fora*, mas tão somente *para além*. Os três autores se sentem incomodados com os seus tempos e, embora se sintam filhos dele, não se curvam às suas determinações. Como críticos lúcidos, avançam sobre o tempo sem objetivar destituí-lo da sua força, mas restituí-lo de saúde.

Cada um, ao seu modo, vai apontar o dedo e tocar a ferida. Nietzsche, na sua “Segunda consideração intempestiva”, se volta contra a cultura histórica oitocentista, percebida como uma doença que desumaniza o homem. Sua intenção é diagnosticar as desvantagens da história e dar-lhes o antídoto para que se torne possível conviver apenas com a utilidade da história para a vida. Machado de Assis, por sua vez, no

⁶⁹ CAMILOTTI, op.cit.2008, p. 272-273.

⁷⁰ Idem, p. 279.

“Instinto de nacionalidade”, tenta dar a “notícia atual da literatura brasileira”, analisando-a sob os aspectos da crítica literária, inexistente no Brasil, mas bastante viva na sua pena. Em outro momento, João do Rio vem olhar para a cidade e sociedade carioca e passear por ela, destilando, antes de tudo, inteligência. Percorre o caminho entre o *ser* e o *parecer* da virada do século.

Os três dispõem temas diversos no retângulo fotográfico, mas em foco aparece sempre a questão da ação consciente do ser humano, ou seja, a possibilidade de criação do indivíduo, enfim, sua capacidade de fazer arte. O que complexifica esta ação do sujeito são as relações que ele estabelece com os tempos – passado, presente e futuro – e, portanto, como lida com a tradição e com a transitoriedade. Têm clara a idéia de que devem privilegiar o “ensino que vivifica” em detrimento do “saber que amolece”.

Frente ao peso que possui a tradição, propõem uma postura crítica do sujeito, de modo que se possa selecionar, transformando o acúmulo em “pecúlio”. Soterrados pelos entulhos do passado, restam poucas possibilidades de presente e de futuro para esses homens; e, assim, a criatividade se esvai. A proposta é não substancializar a história, de maneira que os espíritos livres desse fardo possam afirmar, plenos de si, *vivo ergo cogito*; e não o nada de vida que resta para o *cogito ergo sum*.

No último capítulo da segunda intempestiva de Nietzsche pode-se ler: “(...) Até agora não temos sequer as bases de uma cultura, porque não estamos persuadidos de termos em nós uma vida autêntica. (...). Dêem-me primeiro a vida, que eu dou-lhes uma cultura. (...)”⁷¹ Este diagnóstico do autor está diretamente relacionado a um momento da Alemanha, espaço que o informava e de onde produzia. Suas análises não se dirigem apenas ao indivíduo, mas também à nação e à civilização. Seus questionamentos interrogam o local Alemanha, antes mesmo de se dirigirem para o universo do ser. Quando pergunta “o que sou?” se volta para ambas as esferas.

Ao ler o trecho acima citado, me remeti prontamente para uma das principais questões do Brasil no século XIX. Buscava-se, neste momento, responder o que o Brasil era. As artes, sobretudo a literatura, tomaram para si este dever, constituindo-lhe deste modo o primeiro traço⁷², como algo que inaugura e ao mesmo tempo se encerra em si mesmo. Este movimento, todavia, não termina com o Romantismo brasileiro, mas permanece como pressuposto até o Modernismo paulista inaugurado em 1922.

⁷¹ NIETZSCHE, Friedrich. “Da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida.” p.199-200.

⁷² BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome. Duas interrogações sobre Machado de Assis*. p.22.

A tentativa de responder o que somos se estende para a questão do que o Brasil é. A resposta, pretendida desde o século XIX, não foi consequência de uma reflexão sobre o presente – poderia dizer, sobre a vida. A resposta precisava da autoridade que apenas a tradição concedia, de modo que as soluções se voltaram para a imperfeição do que “tem sido”, destituindo o “está” do indicativo que o compõe. A resposta, evidentemente, não contempla o estado de coisas; e, em razão disso, insiste-se na pergunta com o objetivo de preencher as lacunas. As faltas, entretanto, permanecem; posto que o modo de perguntar e responder não muda.

Nesta perspectiva, os artistas que não arrastaram os grilhões do Brasil, mas, ao contrário, dedicaram-se à arte em primeiro lugar, podem ser entendidos nesse espaço/tempo do *para além*. É exatamente isso que nos leva a pensar que Nietzsche, Machado e João do Rio são mais modernos que os modernos. Interessa especialmente o fato de eles terem anunciado o que existe *para além* dos limites dos seus tempos; terem antecipado, assim, um tempo de criação que ainda hoje não se firmou, mas que eles viveram nas suas experiências e transportaram para as suas obras, por isso mesmo *extemporâneas*. No movimento do *para além*, depararam-se não com uma lacuna, mas com o vazio que persistia entre o interior e o exterior. Não sucumbiram ao vácuo porque estavam atentos, antes de tudo, à arte da vida.

Das tentativas do homem moderno de resolver a respeito do “interior/exterior”, ou do “essencial/pecúlio”, ou ainda do “ser/parecer”, o que fala mais alto é a confusão da qual este:

(...) burburinho é a prova da qualidade mais singular do homem moderno, o estranho contraste entre o seu íntimo, a que nada de exterior corresponde, e o seu exterior, a que nada de interior corresponde – contradição que não existiu nos povos antigos. O saber recebido em massa, sem fome, até contra-vontade, deixa de agir como um fator de transformação exterior, de formação, continua escondido no mundo interior caótico que o homem moderno designa com um estranho orgulho como a sua “intimidade” própria.⁷³

Está nesta citação acima a chave de entendimento do que separa a utilidade das desvantagens da história para a vida. “O saber recebido em massa” não age como “transformação”; acumula-se no interior, sem nada informar. Além disso, não se reflete no exterior, que só se expressa ironicamente, em razão do seu descompasso.

⁷³ NIETZSCHE, op.cit., p.135.

No século XIX brasileiro, a literatura, ansiosa de se corresponder com o nacional, assimila a autoridade de uma tradição que “continua escondida no interior caótico” e que, portanto, não satisfaz a insistente pergunta do que somos. Se o objetivo era tranquilizar os ânimos da recente nação através de um reconhecimento com o que era anterior, talvez, tenhamos alcançado o sucesso. Entretanto, este artifício trouxe também a seqüela de nunca termos nos libertado nem do Brasil nem do peso do passado.

O que Nietzsche tenta fazer ver é a possibilidade de alterar esse estado doentio do humano através de uma “força plástica”. É a força plástica que permite que o homem seja senhor de si e do seu passado, e não o contrário, como era próprio à cultura histórica.

Há passagens bastante ricas em Machado de Assis, sobretudo em “A nova geração” e no “Instinto de nacionalidade”, brilhantemente trabalhados por Abel Barros Baptista. Retiro, então, alguns trechos com o objetivo de mostrar como a questão do descompasso entre interior e exterior expressa na intempestiva de Nietzsche também estava presente no pensamento de Machado: “(...) o *essencial* é que esta geração não se quer dar ao trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou.”⁷⁴

A afirmação de Machado, embora se pareça com um diagnóstico do estado atual da nova geração de literatos, é, na verdade, um alerta. Pretendeu dizer que essa nova geração não devia sucumbir ao passado do Brasil, uma vez que este “verdadeiramente havia acabado”; sua intenção era não mais prolongar o que *tem sido*. Como Nietzsche e João do Rio, Machado não negou a história, nem a tradição; queria, como eles, que ela servisse à vida presente e ao futuro. Com os olhos fixos na leveza e não no fardo, sugeriu que: “(...) alguma coisa entra e fica no *pecúlio* do espírito humano.”⁷⁵

Buscando o equilíbrio entre interior e exterior, entre o “essencial” que informa o “pecúlio”, Machado propôs aquilo que expressa o movimento duplo dessa modernidade, e que, apenas assim, pode significar algo de honesto: “Nem tudo tinham os antigos; nem tudo têm os modernos. Com os haveres de uns e de outros é que se enriquece o pecúlio comum.”⁷⁶ O “essencial” é, portanto, o oposto daquela “massa”, isto porque ele é selecionado e digerido pela fome da vida presente. O trabalho plástico dessa nova

⁷⁴ ASSIS, Machado de. “A nova geração” p.187.

⁷⁵ Idem, p.188.

⁷⁶ ASSIS, Machado de. “Instinto de nacionalidade” p.153.

geração é deixar entrar e marcar apenas o que ainda não morreu e pode servir à vida de maneira ativa. Essa sua postura permite que o “pecúlio” não seja acúmulo simplesmente, mas algo “enriquecido” justamente pela consciência crítica do artista.

Machado não quer que a literatura se empobreça em razão dessa “massa” ou fardo que pode ser o Brasil e o passado. Para ele, a literatura não deve se limitar à “cor local”. Por isso, faz o chamamento ao “sentimento íntimo”, que é o caráter que permite ligar interior e exterior, local e universal: “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.”⁷⁷

Neste caminho de aproximação entre Nietzsche e Machado de Assis, vale, por fim, uma fala acerca da consciência que tinham de pertencer ao grupo dos modernos e de acreditarem na juventude ou na nova geração. Nietzsche sentia-se filho do tempo presente e em razão disso qualificou sua consideração acerca do mal da moderna glorificação da cultura histórica de intempestiva. Já Machado ao afirmar que “nem tudo têm os modernos”, certamente não se retira desse grupo que não possui tudo, mas que libera alguns de seus haveres para o enriquecimento de um pecúlio comum. Trata-se do artifício encontrado para superar, sem abandonar, a condição de moderno; neste momento é que ele se define *para além*.

Entusiasta do que virá no futuro, crítico do seu tempo, Machado, tal como Nietzsche, percebe que quem lhes devolverá a vida é a juventude. Cabe à juventude, de espírito leve e livre, “uma força de luta, (...) num sentimento cada vez mais exaltado da vida”⁷⁸: “Há entre nós uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, cheia de fervor e convicção. (...) Nem tudo é ouro nessa produção recente (...). (...) mas o essencial é que um espírito novo parece animar a geração que alvorece (...).”⁷⁹

Em um momento específico Machado de Assis e João do Rio se encontram, e, certamente, se remetem à intempestiva de Nietzsche. A preocupação com a arte é, para esses autores, a preocupação primeira, tendo em vista que está diretamente relacionada à questão do interior/exterior; pois, sabem que cabe a arte ajustar essas esferas.

Nietzsche já considerava que “para apreciarem a arte (...) atual, falta-lhes [aos homens modernos vazios de cultura], antes de mais, a *necessidade* de uma arte, depois a

⁷⁷ Idem.p.139-140.

⁷⁸ NIETZSCHE, op.cit. p.203.

⁷⁹ ASSIS. op.cit., 1879, p.187.

pureza do *gosto* e, finalmente, a *autoridade* que a história dá”⁸⁰. Machado, no Brasil, alertou sobre a questão primeira da literatura que deveria ser a própria literatura e não o Brasil, defendendo, desta forma, o pressuposto da arte, da crítica e, só então, da cor local. João do Rio, por sua vez, sabe que “o artista (...) reflete enquanto os outros sentem”⁸¹, é, portanto, aquele que possui a força plástica da qual venho falando.

O autor alemão defende que o indivíduo, em razão do “amontoado de coisas apreendidas”, torna-se tímido, perde sua autoconfiança e dirige-se a um movimento de *ensimesmar-se*, sem nada transformar, sem servir à vida. Este indivíduo passa a átomo dentro de uma linha evolutiva; sua vida se torna pequena demais frente à história. Embebido de história e vazio de sentido, sobra muito pouco de ser humano nesse homem moderno.

É nesse sentido que Nietzsche afirma que “cultura histórica e sobrecasaca burguesa andam de mãos dadas”⁸². O homem veste seu figurino e se volta para dentro dele; isso é tudo e, ao mesmo tempo, é quase nada. João do Rio, crítico da sociedade carioca, também se questiona: “Por que usamos casacas negras? Para retratar a nossa própria alma (...). Estão vestidos de preto e cheios de fel.”⁸³ A esses homens vazios, porque plenos de uma certa cultura, resta “mirar-se no espelho tal qual pensa ser”. Essa “consciência irônica de si”⁸⁴ já não confere importância ao fato de ser e parecer se distanciarem cada vez mais.

João do Rio considerou que essa habilidade de esnobismo era o que possibilitava “a salvaguarda do progresso, (...) a diapasão da harmonia universal”⁸⁵, uma vez que era o que fazia o homem esquecer da vida e da morte, dispensava-o de pensar, tornando-o peça de um projeto maior, caro à história, mas que desconsiderava a vida. Segundo o artista:

Desde que não há verdade e tudo não passa de ilusão, socialmente os homens criaram a fama da mentira útil para o desenvolvimento da sociabilidade, é a única maneira de ser indispensável. De ser indispensável e de conservar intacta e inatacável a ilusão de uma personalidade própria.⁸⁶

⁸⁰ NIETZSCHE, op.cit.p.123.

⁸¹ RIO, João do. “Discurso de recepção” IN: *Psychologia urbana*. p.224.

⁸² NIETZSCHE, op.cit.p.145.

⁸³ RIO, João do. “O coração e a nuvem” IN: *Chronicas e frases de Godofredo de Alencar*. p.130-140.

⁸⁴ NIETZSCHE, op.cit. p.171.

⁸⁵ RIO, João do. “A delícia de mentir” IN: *Psychologia Urbana*. p.165.

⁸⁶ Idem.p.169.

Entretanto, atento a tudo que compõe a vida e descompõe o homem moderno, o artista alerta: “Mal sabe essa gente que o dia do Juízo Final, (...), nada mais será do que o dia em que de chofre e sem querer a todos virá a aparecer o horror da verdade, se a verdade não for ainda ahi a ultima forma do erro.”⁸⁷

Diante disso, Nietzsche chama atenção para a função e o valor do historiador nesta época. O historiador, entretanto, não deve ser aquele que julga ser justo e objetivo simplesmente, mas o artista que pode transformar a história em uma utilidade para a vida, de modo que: “é só quando a história pode ser transformada em obra de arte, portanto em pura criação da arte, que ela pode conservar e até despertar instintos.”⁸⁸ Exige-se, pois, do artista-historiador que a sua alma esteja “cheia de originalidade e de força” de maneira que ele possa assumir esse papel de transformador, de criador de um mundo que não existe, senão nele próprio.

(...) O artista deve ser como a água. Como a água do oceano – inquieto, independente, diverso e igual. Como a água das neves – pureza do céu congelada em brancura. Como a água das fontes que reflete, dessedenta e desaltera. Como a água das torrentes que tudo arrasta. Que importam os macacos quando um raio de sol faz-nos criar a beleza? Que importam os doutos, quando rolamos na transformação da espuma o lodo vil das calúnias? Torrente! Sempre torrente! Viver torrente! Morrer torrente!⁸⁹

Nietzsche e João do Rio concordam quanto a alguns aspectos fundamentais desse artista útil à vida. É preciso que possua “uma poderosa faculdade poética, o poder criador de planar por cima do real”, de modo que “o seu valor está em variar com espírito um tema conhecido e talvez já gasto, uma melodia banal, e elevá-la à posição de símbolo compreensivo, e em fazer pressentir no tema inicial um mundo de meditação, de força e de beleza”⁹⁰. Assim, João do Rio acrescenta às palavras do autor alemão: “A paisagem pintada é muito mais agradável que a natural. Sobra na primeira o que não existe na segunda: a intenção. Talvez por isso certas paisagens naturais chegam a ser toleradas quando lembram o estilo de um pintor notável.”⁹¹

Eis então os mecanismos com os quais João do Rio se ocupa em inscrever sua própria escrita no processo de crítica à “era” ou à decadência, no ensejo de uma transmutação de valores: concentrando-se nas decomposições morais, observa as lutas íntimas entre “alma” e “estados de alma”; entre o “eu”, fração isolada de um fluxo vital contínuo, e as

⁸⁷ Idem.p.168.

⁸⁸ NIETZSCHE, op.cit.p.163-164.

⁸⁹ RIO. op.cit.,1916, p.166.

⁹⁰ NIETZSCHE. op.cit.p.156-158.

⁹¹ RIO, op.cit.1916.p.59.

forças do fluxo vital em continuo movimento; entre a(s) máscara(s) e as formas de vida que prometem ser obras de arte. Seu propósito: afirmar novos sentidos, criar novas ilusões.⁹²

João do Rio e Nietzsche foram, evidentemente, artistas desta espécie, capazes de chamar a atenção, instigar o sentimento e a reflexão, tocar o espírito, alterar o que há dentro e deixar mostrar do lado de fora. É mais do que certo que a utilidade da história para a vida está na responsabilidade daquele “que possui alma capaz de exprimir novas harmonias e o encontro virginal da beleza que ainda ninguém sentiu”, exercendo um dos maiores poderes que há porque “dilata o mundo, torna a aspiração realidade”⁹³. Este é o mais moderno dos modernos, simplesmente porque está *para além* dos limites impostos pelo paradoxo e porque é humano interna e externamente; sabe enriquecer o pecúlio do que existe de essencial; e reintegra no mesmo corpo, consciente de si, o ser e a sua aparência.

3.4

Cenários do progresso e de categorias de tempo

Por diferentes razões, mas pelo mesmo gosto, *Através do Brasil* e *Godofredo de Alencar* têm sido, mais do que objetos, sujeitos de estudo. Seja pela possibilidade de pensar o primeiro com um caráter modernista – antecipando os de 22 – por problematizar o Brasil e não enredá-lo nas determinações de meio e clima – à moda de Silvio Romero – ou de refletir a respeito da força plástica, tão cara à Nietzsche, presente no ideal de artista do segundo.

O desafio está, de alguma forma, em suspender o tempo, ou pelo menos, a idéia de reciprocidade do tempo vivido. Não duvido que Olavo Bilac, Manoel Bomfim e João do Rio tenham sido estudiosos das Luzes, ou mesmo tenham se apercebido da aceleração do tempo histórico; entretanto, só é possível firmar esta proposição a partir do momento em que se lança a tarefa de entretecê-los.

O que segue é o ensaio de dois movimentos que, embora próximos, não vão se encontrar. No primeiro, nos voltamos para a idéia de progresso, na sua formulação por Voltaire e Condorcet, aplicada à odisséia *Através do Brasil*, planejada por Bilac e

⁹² CAMILOTTI, op.cit.2008, p. 309.

⁹³ RIO, op.cit.1916. p.216.

Bomfim. Estes autores tinham ideais iluministas marcados nos seus pensamentos, sobretudo na discussão deslocada da civilização para a educação no Brasil. Além disso, a fé comungada no progresso da cidade-capital transborda para além do pequeno romance inundando as crônicas de Olavo Bilac. No segundo movimento, me disponho a usar as categorias de tempo propostas por Reinhart Koselleck, no seu *Futuro Pasado*, para interpretar algumas crônicas filosóficas de João do Rio, ou do seu *Godofredo de Alencar*. Como se sabe, João do Rio era um crítico da modernidade carioca e da sua nevrose temporal. Assim, acelerações e deslocamentos são marcas constantes nas suas reflexões.

Aliás, apesar de nada ter a ver com as páginas seguintes, uma imagem persiste: João do Rio, quando ainda era Paulo Barreto e tinha apenas sete anos de idade, se lambuzava com um sorvete de creme na porta da Confeitaria Alvear, quando viu entrar o poeta Olavo Bilac. Admirando-o, logo lhe ocorreu que queria ser como aquele senhor quando crescesse. Este desejo, registrado muitos anos depois, vem dizer que alguma coisa está fora da ordem na história da literatura, tal como a conhecemos. Disseram que um é “radical de ocasião” e que o outro é “príncipe dos parnasianos”. Nem tanto lá nem cá; se fossem assim tão opostos, o que teria levado Bilac a presentear João do Rio com o seu próprio sofá? Se sairmos da chave da diversidade para a da heterogeneidade talvez fique mais simples compreender como os diálogos podem se multiplicar numa miríade.

3.4.1

Cândido ou o otimismo? Uma viagem pelo progresso “Através do Brasil”

O romance “Através do Brasil”, de Olavo Bilac e Manoel Bomfim, publicado em 1910, apresentava-se com uma advertência dos autores. Nela, eles esclareceram suas intenções e seus compromissos com a educação no país. Pretenderam que o romance fosse o único livro de leitura utilizado pelas séries do ensino primário, seguindo a orientação pedagógica da época, que advertia para as vantagens de ter todo o conteúdo reunido, possibilitando um aprendizado harmônico. Segundo os autores, não queriam fazer do livro uma enciclopédia, mas uma fonte de conhecimentos vários que auxiliassem o professor no ensino das ciências da natureza, preceitos de higiene e instrução cívica.

Bilac e Bomfim alertam, desde o princípio, para a relevância do papel do professor, que deveria guiar os debates a partir do livro, sem ter nele o seu fim. Seria inócua a experiência da leitura se ela não servisse à vida. Por essa razão, os autores construíram a narrativa de maneira episódica e dramática⁹⁴, de modo que pudesse captar a atenção da criança e falar-lhe ao sentimento. O objetivo primeiro era, “através do Brasil”, fazer conhecê-lo e dar uma lição de energia e de afeto.

A mesma crítica que faz de Olavo Bilac o “príncipe parnasiano” atribuiu à sua obra escolar uma conveniência estatal. Sugere-se que o literato teria vivido o papel de instrumento dos ideais de nação e civismo de uma classe de bacharéis. Aqui, entretanto, preferimos pensar que, antes de tudo, Bilac e Bomfim tinham um compromisso com a educação, de modo que não se tratava de conveniência, mas da crença na formação de um cânone progressista e otimista para o Brasil.

Para tanto, escolheram como protagonistas de *Através do Brasil* dois jovens irmãos, Carlos e Alfredo, de quinze e dez anos. Os meninos eram órfãos de mãe e estudavam num internato em Recife, enquanto o pai, engenheiro, trabalhava na construção de uma ferrovia no norte do país. A viagem dos rapazes começou tão logo eles receberam um telegrama noticiando a doença do pai. Amedrontados com a possibilidade de uma nova perda, percorreram o Brasil, primeiro em busca do pai, e depois à procura dos parentes remanescentes.

Durante o longo percurso, conheceram diversas pessoas, que formaram, ao fim, um quadro de tipos do Brasil. Entretanto, uma delas vem assumir na história um papel tão importante quanto o dos meninos; trata-se de Juvêncio, jovem sertanejo, contando apenas dezessete anos, mas amadurecido pelas adversidades da vida. Ele se tornou o grande aliado de Carlos e Alfredo impondo generosamente seu “saber só de experiência feito”, o que ajudou os meninos mais novos a aprenderem a arte da “viração”.

O final feliz, que tudo explica, articula as duas principais conquistas do livro: as crianças recuperam a família e os leitores conhecessem o Brasil, através das aventuras e ensinamentos que preenchem a viagem dos meninos.

⁹⁴ Os recursos para fisgar o leitor são variados: o discurso emana do narrador onisciente, que cuida das relações necessárias à narrativa; sobram imperativos e diálogos, que fazem o leitor imergir em um cenário próximo do narrador; os indicadores de espaço e tempo também sugerem que narrador e leitor compartilhem o mesmo ponto de vista e o momento da ação. Além disso, adotam a estrutura de coordenação, onde os episódios se justapõem, sem que causas e efeitos transbordem de um para o outro.

“(...) uma observação etimológica que é orientada pela história: em grego “história” significa inicialmente o que em alemão denominamos “experiência”. “Fazer uma experiência” quer dizer ir daqui até ali para experimentar algo; se trata ao mesmo tempo de uma viagem de descobrimento”.⁹⁵

É exatamente esse sinal positivo destacado pelos autores do livro que nos fez pensar na possibilidade de integrá-lo numa conjunção com o ideal de progresso iluminista. Para isso, opera-se mais detidamente com o *Cândido ou o otimismo*, de Voltaire, e com o *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano*, de Condorcet.

As razões que explicam essas escolhas são simples: em primeiro lugar, no dizer de Ernest Cassirer, “Voltaire é o entusiástico profeta do progresso” e a obra de Condorcet, citada acima, “situa-se diretamente na linha das idéias e dos princípios de Voltaire”⁹⁶; em segundo lugar, Condorcet mobiliza os argumentos iluministas de maneira muito clara, sem rodeios, de modo que a linguagem – ressaltada por ele como um dos elementos que teriam possibilitado os “progressos do espírito humano” – serve como límpido meio de expressão; em terceiro lugar, temos a escolha de *Cândido*, porque, como o *Através do Brasil*, trata-se de literatura de viagem. Dessa maneira, Condorcet nos ajudou a compreender melhor o próprio Voltaire, o que permitiu uma analogia com o romance brasileiro na busca pelas possíveis aproximações entre os ideais iluministas dos autores.

Quando “Voltaire se volta para o passado, não é pelo passado em si, mas no interesse do presente e do futuro”. Ousaria dizer que Bilac e Bomfim leram *Cândido* e, inspirando-se no aprendizado através da experiência de vida, adaptaram-no às possibilidades infantis de uma odisséia. A história, para os autores, não seria um fim, mas um “instrumento de educação e de instrução do espírito humano”.⁹⁷

Não são poucas as semelhanças entre os livros. Só para começar, temos que os autores, objetivando um panorama universal, por vezes, suspendem tempo e espaço, permitindo deslocamentos rápidos por cantos surpreendentes, provocando uma sensação de totalidade. Quando *Cândido* reencontrou o filósofo Pangloss decaído na *persona* de um mendigo, “quis saber da causa e do efeito” que teriam levado o seu mestre à “tão lamentável estado”. Ao que Pangloss respondeu:

⁹⁵ KOSELLECK, Reinhart. *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*. p.36.

⁹⁶ CASSIRER, Ernst. *A filosofia do Iluminismo*. P.293.

⁹⁷ Idem.p.296.

Infelizmente (...) foi o amor, o amor, a consolação do gênero humano, o conservador do universo, a alma de todos os seres sensíveis, o doce amor. (...) Como tão bela causa pôde produzir no senhor tão abominável efeito?” Pangloss respondeu nesses termos: “Oh, meu caro Cândido! Você conheceu Paquita, a formosa acompanhante da nossa augusta baronesa; saboreei nos braços dela as delícias do paraíso que produziram os tormentos infernais que ora me devoram, como pode ver; ela estava infectada e talvez tenha morrido disso. Paquita recebera este presente de um franciscano muito instruído que tinha voltado às origens; pois ele tinha pego de uma condessa que o tinha recebido de um capitão de cavalaria que o devia a uma marquesa que a pegara de um pajem, que o recebera de um jesuíta que, quando noviço, o tivera em linha direta de um dos companheiros de Cristóvão Colombo.⁹⁸

O filósofo advertiu para o fato de que a sífilis era herança deixada desde aqueles tempos em que as terras ibéricas buscavam cumprir o ideal de transformarem-se em impérios coloniais. Três séculos se resumiram nos caminhos do vírus. Já no Brasil, “através do Rio de Janeiro”, temos que Alfredo e Carlos conhecem a história da cidade, desde a sua fundação, no alto do morro que seria desmontado, pouco tempo depois, em nome da circulação dos bons ares:

Para apresentar-lhes ao Rio de Janeiro, num só panorama, o pai de Jorge levou-os ao alto do morro do Castelo; aí, evocaram o remotíssimo tempo em que Mem de Sá, e 1567, fundou a cidade, nessa mesma colina assentando as primeiras muralhas, os primeiros fossos de defesa e as primeiras habitações; ao seu espírito, acudiram, recostados em rápida síntese, todos os episódios da vida urbana, todos os lentos progressos de sua existência e, deslumbrados, viram e admiraram a atual grandeza da metrópole, toda sua vida e animação: a fumarada que subia das chaminés das fábricas, a multidão a formigar nas ruas e praças, os bondes, as carruagens, os automóveis (...)⁹⁹

Aos meninos foi revelado, em poucos minutos, um tempo que deveria estar guardado dentro deles, com feições de uma tradição. Do alto do morro, apreciaram os progressos da cidade e o tanto de espaço que ainda havia para ser tomado pelo futuro. Dali, é como se pudessem ter esboçado historicamente os progressos do espírito da nação brasileira, sintetizada pela figura da cidade-capital. Deste modo, a idéia de progresso é a chave que permite produzir uma interpretação do devir do corpo social.

Aliás, os meninos sabiam agora o que era uma nação; haviam caminhado pelo país de norte a sul, descobrindo seus costumes e tipos variados, unidos por um ideal de defesa comum. Como Manoel Bomfim procurava ensinar a Carlos e Alfredo, e a todos que lessem suas aventuras: “[A nação] elimina o que não pode englobar, mas traduz-se

⁹⁸ VOLTAIRE. *Cândido ou o otimismo*. P. 31.

⁹⁹ BILAC, Olavo e BOMFIM, Manoel. *Através do Brasil*. P.312.

forçosamente em unificação, e funda disparates, como aproxima longínquos (...).¹⁰⁰ Ainda de acordo com o professor, “a possibilidade de progresso decorre da ‘franca fluidez da mistura’” entre a “perene cordialidade fraternal” do caboclo, do “trato bondoso e gentil” do escravo, e da “lealdade e bravura” do sertanejo¹⁰¹; todos tipos conhecidos pelos meninos no seu percurso “através do Brasil”.

Os rapazes tiveram que contar com a ajuda desses outros personagens para poderem fechar o mapa do Brasil no livro que descreve as suas viagens; afinal, os meninos não percorreram nenhum estado do centro-oeste ou do norte. Eram esses outros personagens que ao conhecerem a saga dos rapazes, narravam as suas andanças e suas experiências de vida, conquistadas com as viagens. Um deles disse aos meninos: “Viajar é sempre útil. Em geral, os brasileiros são sedentários, e não conhecem o seu país. Eu viajo há quase dez anos, e ainda não estou farto.”¹⁰²

Infelizmente, nem sempre as viagens contentam. A velha que cuidava da bela Cunegundes sofreu os maiores infortúnios viajando de lá pra cá, fechando o mapa do ocidente e do oriente para Cândido:

(...) Quando acabaram as primeiras assolações daquela peste medonha, os escravos do bei foram vendidos. Um mercador comprou-me e me levou para Tunis; vendeu-me para outro mercador que me revendeu em Trípoli; de Trípoli fui novamente vendida em Alexandria, de Alexandria vendida em Esmirna, de Esmirna em Constantinopla. Pertenci finalmente a um aga dos janízaros que foi logo mandado para ir defender Azof contra os russos que a estavam sitiando.¹⁰³

O que podemos entender, então, é que das boas e más experiências se constrói essa herança, que deve servir à vida e ao futuro, sobre todas as coisas. Condorcet teria dito a Cândido: “A história dos progressos do espírito humano deve incluir aquela dos erros gerais que mais ou menos os retardam ou suspenderam (...)”¹⁰⁴. A candura do jovem fazia dele presa fácil do “homem que é lobo do homem”, mas seu otimismo, este sim, o fez concluir pelo constante exercício, pelo cultivo do espírito do homem. Assim:

¹⁰⁰ BOMFIM, Manoel. *O Brasil na História*. P.170.

¹⁰¹ Idem. p.218.

¹⁰² BILAC; BOMFIM. op.cit., p.98.

¹⁰³ VOLTAIRE. op.cit., p.45.

¹⁰⁴ CONDORCET, Jean. *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano*. P.26.

(...) Cândido ficava extasiado com todos esses discursos e dizia consigo mesmo: “isto é bem diferente da Vestfália e do castelo do senhor barão: se nosso amigo Pangloss tivesse visto o Eldorado, teria deixado de dizer que o castelo de Thunder-tem-tronck era o que tinha de melhor na terra; é verdade que é preciso viajar.”¹⁰⁵

A racionalidade de Cândido, presente nesta sua constatação, diz muito a respeito de como o século XVIII elabora uma idéia de razão. Cabe à razão humana desenvolver uma fórmula que leve a descobrir e consolidar a verdade. Segundo Cassirer: “É mediante esse duplo movimento intelectual que a idéia de razão se concretiza plenamente: não como a idéia de um ser, mas como a de um fazer”.¹⁰⁶

Para Cândido, de nada adiantou todos os anos sob a atenta orientação do filósofo Pangloss. O sábio construiu um sistema *a priori* de conhecimento do mundo, onde reinava o princípio de que nele “tudo está o melhor possível”, onde a harmonia está preestabelecida. Cândido conhecia o mundo desta forma, mas não o experimentava assim, o que o levou a desacreditar do filósofo. O que talvez o jovem não soubesse é que ele se encaminhava para o conhecimento da física de Newton, “livrando-se pouco a pouco das explicações vagas”, passando a “interrogar a natureza por experiências, para procurar em seguida deduzi-las”.¹⁰⁷

Porém, Cândido apenas se encaminhava, o que significa dizer que coube a ele diagnosticar os males do seu tempo vivido e abandonar a candura, mas não a esperança. De alguma forma, ele já compreendia que a segurança do cálculo garantia algumas certezas, dentre elas: “o trabalho afasta de nós três grandes males: o tédio, o vício e a necessidade.”¹⁰⁸

De um modo diferente, a mesma candura se apresentava nos meninos órfãos do Recife. Tudo o que conheciam na vida, até iniciarem a viagem, devia-se ao aprendizado formal colhido na escola. Quando se viram sós e com variadas circunstâncias a enfrentar, coube aos dois desenvolver a razão iluminista, que se concretiza como um fazer. Para tanto, contaram com o apoio de Juvêncio que, ao contrário dos meninos, só possuía o saber feito na vida mesmo. Talvez haja um par de Juvêncio em *Cândido*:

¹⁰⁵ Idem.p.59.

¹⁰⁶ CASSIRER.op.cit.,p.33.

¹⁰⁷ CONDORCET.op.cit.p.156.

¹⁰⁸ VOLTAIRE.op.cit.,p.94.

Cacambo, que sempre dava conselhos tão bons quanto os da velha, disse a Cândido: ‘Não estamos mais agüentando, já andamos o suficiente; estou avistando uma canoa vazia na beira (...), pulemos nesse barquinho, deixemo-nos levar pela correnteza; um rio sempre leva para algum lugar habitado. Se não acharmos coisas agradáveis, pelo menos acharemos coisas novas. – Vamos, disse Cândido, entreguemo-nos à Providência’.¹⁰⁹

Enquanto Cacambo guiava Cândido pela América, Juvêncio guiava Carlos e Alfredo “através do Brasil”. Com os seus ensinamentos generosos, os meninos aprenderam a arranjar pouso, comida, água limpa e algum dinheiro para prosseguirem a viagem em busca do pai.

Nas duas viagens, pelo mundo ou pelo Brasil, o que temos é que o aprendizado dos jovens é crescente tanto mais eles experimentam novidades. Segundo Condorcet, isto indica que a perfectibilidade do homem é indefinida; “estes progressos poderão seguir uma marcha mais ou menos rápida, mas ela deve ser contínua e nunca retrógrada”¹¹⁰.

Gostaria de saber o que é pior, (...) sofrer enfim todas as misérias pelas quais passamos, ou então ficar aqui sem fazer nada?”

- É uma questão, disse Cândido. Este discurso inspirou novas reflexões e Martim principalmente concluiu que o homem nasceu para viver nas convulsões da inquietação, ou na letargia do tédio. Cândido não concordava, mas não garantia nada. Pangloss confessava que sempre sofrera horriavelmente; mas tendo sustentado uma vez que tudo estava da melhor maneira possível, sustentaria sempre, mas não acreditava nem um pouco.

- Também sei, disse Cândido, que temos que cultivar nosso jardim. – Está certo, disse Pangloss: pois, quando o homem foi colocado no jardim do Éden, foi colocado *ut operaretur eum*, para nele trabalhar; o que prova que o homem não nasceu para o descanso. – Trabalhemos sem discorrer, disse Martim; é o único meio de tornar a vida suportável.¹¹¹

É o diagnóstico dos maus tempos que faz a velha duvidar entre o tédio e a miséria e que a faz assumir:

(...) cem vezes quis matar-me, mas ainda gostava da vida. Essa fraqueza ridícula talvez seja uma de nossas inclinações mais funestas: (...) Sentir horror pelo seu ser e estar apegada a este mesmo ser?¹¹²

¹⁰⁹ Idem.p.55.

¹¹⁰ CONDORCET.op.cit.p.21

¹¹¹ VOLTAIRE.op.cit., p.92-4.

¹¹² Idem.p.46.

Mas é também a esperança otimista que faz Cândido discordar do ceticismo da velha e de Martim. De todas as experiências, fica a certeza de que se deve cultivar o jardim, fazer florescer o espírito do homem. Condorcet certamente leu sobre as aventuras de Cândido entre a candura e o otimismo; talvez daí tenha percebido que:

A alma do filósofo repousa com consolo em um pequeno número de objetos; mas o espetáculo da estupidez, da escravidão, da extravagância, da barbárie, o aflige mais freqüentemente ainda; é ainda nas esperanças do futuro que o amigo da humanidade deve procurar seus mais doces prazeres.¹¹³

Guiados por esse sinal positivo, colocado por Bilac e Bomfim, os meninos seguiam confiantes a sua viagem, mesmo nas circunstâncias mais desgostosas; por exemplo, quando descobriram da morte prematura do pai. Cabia a Carlos o exercício da ponderação: “enquanto comiam, o mais velho dos dois irmãos, com a energia moral que felizmente não o abandonava nunca, encarou de frente o futuro, e procurou o meio mais fácil de sair de tão crítica situação.”¹¹⁴

Aliás, cabia ao mais velho, pelo menos temporariamente, a responsabilidade sobre aquela família ainda mais curta agora. Carlos constantemente lembrava-se dos conselhos do pai:

Vocês devem ser sempre muito amigos, muito unidos, tendo um só coração e uma só vontade. Não temos parentes por aqui. Todos os nossos parentes vivem longe, no Rio Grande do Sul. Se eu morresse, ficariam vocês desamparados; e, se não fossem muito amigos e muito unidos, a desgraça seria terrível.¹¹⁵

Certamente Carlos não se preocupava se a família, tal como ele conhecia, era uma instituição antiga ou não. Como irmão mais velho, cabia a ele zelar pelo irmão mais novo, assim ele entendia. “O sentimento que inspirava o desejo de perpetuar essa reunião” não era teorizado pelos meninos órfãos, mas por Condorcet, que afirmava que: “uma sociedade familiar parece natural ao homem, formada em primeiro lugar pela necessidade que as crianças têm de seus pais, pela ternura das mães, e até mesmo dos pais, com suas crianças.”¹¹⁶ Este ideal de família desenvolvido pelo iluminista, atribuído à humanidade desde os tempos primitivos, permaneceu até a escrita de *Através do*

¹¹³ CONDORCET.op.cit.p.173.

¹¹⁴ BILAC; BOMFIM.op.cit., p.109.

¹¹⁵ Idem.p.54.

¹¹⁶ CONDORCET.op.cit.P.29.

Brasil, influenciando os autores na elaboração das lições sobre civismo e moral que o romance deveria trazer para os seus jovens leitores.

O objetivo maior de Olavo Bilac e Manoel Bomfim, tal como de Condorcet, era o de que “a igualdade de instrução que (...) deve bastar é aquela que exclui toda dependência, ou forçada ou voluntária”.¹¹⁷ Esse ideal iluminista, presente na França setecentista ou na *belle époque* carioca, busca, através da educação, desenvolver aquela habilidade específica que faz a pessoa voltar-se para o passado com o intuito de selecionar apenas o que importa para o sucesso do presente e do futuro, garantindo assim o contínuo progresso e a “felicidade dos homens”. Manoel Bomfim, n’*O Brasil na História*, afirmou que “o brasileiro de hoje, só não desespera ainda porque pode volver os olhos para essas longínquas afirmações”:

Os progressos das ciências asseguram os progressos da arte de instruir, que eles mesmos aceleram, em seguida, aquelas das ciências; e essa influência recíproca, cuja ação se renova sem cessar, deve ser colocada entre as causas as mais ativas, as mais poderosas do aperfeiçoamento da espécie humana.¹¹⁸

Era este aperfeiçoamento que Bilac e Bomfim procuravam com o seu romance. As crianças que o lessem deveriam – além de conhecer eventos históricos do Brasil, suas paisagens, seus tipos e sua coragem – desenvolver o espírito que as encaminhariam, conjuntamente, para o *Eldorado* da humanidade, onde tudo *estará* bem.

3.4.2

Entre o espaço e o horizonte: a pena de um dândi carioca

“O presente que se ignora vale o futuro”¹¹⁹.

Antonio Maria Godofredo Pereira de Alencar tem trinta anos de idade e é solteiro. Viajou em vez de ser bacharel. Possui aquele temperamento lírico-irônico. Segundo ele, “a ironia é o lirismo da desilusão”. João do Rio disse sobre o dândi: “talvez almejasse a fama, se não odiasse a pior das vulgaridades: a literatura”.

¹¹⁷ Idem.p.184.

¹¹⁸ Idem.p.197-8.

¹¹⁹ ASSIS, Machado de. “A cartomante”. IN: *Contos*. p.49. A frase que me serve de epígrafe foi pensada por Camillo, ao sair da cartomante, pouco antes de ver sua amante morta e ser assassinado pelo marido dela. Vale lembrar que a cartomante havia assegurado que tudo estava bem.

Provisoriamente, essas apresentações bastam. O que Godofredo de Alencar nos deixou foi um livro de frases e crônicas suas. Se o reconhecermos como um possível pseudônimo de Paulo Barreto, teremos neste livro aquele de teor mais filosófico. Assim, selecionamos trechos de duas crônicas de Godofredo que pudessem ser analisadas a partir de uma interlocução com as categorias de tempo pensadas pelo historiador Reinhart Koselleck. Seus livros, *Futuro Pasado* e *Estratos del tiempo*, são os principais veículos utilizados para que Godofredo e Koselleck possam se encontrar.

É preciso destacar, desde já, o que torna possível o uso apropriado dessas categorias de tempo para qualquer tempo. De acordo com Koselleck, “não existe nenhuma história que não tenha sido constituída mediante as experiências e esperanças de pessoas”.¹²⁰ É exatamente esse grau de generalidade, mas ao mesmo tempo de necessidade, que faz dessas “categorias” coisas tocantes à vida de qualquer leitor dessas páginas; que o faz remeter à própria vida, constituída de experiências e expectativas, de espaços e horizontes, preenchidos ou não, frustrados ou superados. Através deste raciocínio, o historiador alemão conclui que “nossas duas categorias indicam a condição humana universal; se assim se quer, remetem a um dado antropológico prévio (...)”.¹²¹

Foi exatamente esse elemento universal – “dado antropológico prévio” – que saltou frente aos olhos e nos fez ver a possibilidade de usar as crônicas e frases de Godofredo neste movimento.

Expectativa e experiência, tomadas como categorias, ajudam a pensar o tempo porque elaboram uma relação interna entre os tempos: passado, presente e futuro. Neste entrelace, só podemos conceber a modernidade como um tempo inédito quando as novas expectativas se tornam cada vez mais alheias às expectativas anteriormente feitas. Sua particularidade diz respeito a um “descolamento” imediato dos tempos que leva a um “deslocamento” imprevisto dos tempos.

Como esse fluxo novo, temos que as expectativas – além das experiências – geram novas possibilidades, enquanto as realidade tangíveis se desvanecem, (re)arrumando o antes e o depois.¹²² De outra forma, pode-se dizer que “o horizonte de

¹²⁰ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Pasado. Para uma semântica de los tiempos históricos*.p.335, [tradução minha].

¹²¹ Idem.p.336.

¹²² É neste momento em que passa a ser importante para a história voltar-se não apenas para o passado, mas para o futuro também, numa tentativa de assegurá-lo. Essa importância se deve ao fato de que ela passa a só se revelar eficaz quando consegue projetar, gerando ganhos e benefícios. O que assegura o futuro é o sentido projetado pela história para trás, para já e para frente.

expectativa inclui (...) um coeficiente de modificação que progride com o tempo”, assim como “o espaço de experiência [também] se modificou progressivamente”.¹²³

Por hora, podemos afirmar, genericamente, que a modernidade pode ser entendida como uma nova maneira de experimentar o tempo e o espaço; levando em consideração o pressuposto de que o espaço de experiência se contrai na reciprocidade do dilatamento do horizonte de expectativas. A nevrose que Godofredo sentia e explicitava na sua escrita era própria de um sujeito histórico que percebia “o seu próprio lugar corresponder a uma conjuntura espaço-temporal de dimensões heterogêneas – a contemporaneidade do não-contemporâneo”.¹²⁴ Como esclarece Francisco Falcon: “trata-se (...) de uma nova experiência do tempo (...) cujo ritmo se acelera cada vez mais, trazendo no seu bojo a consciência dessa aceleração, a consciência de um presente vivido desde o futuro imediato e sentido como passado de seu próprio futuro.”¹²⁵ Não pudemos encontrar melhor definição para a sensação de nevrose, tão comum àqueles contemporâneos de Godofredo e João do Rio.

Optamos reunir os trechos de crônicas em um grupo afim, de modo a facilitar o desenvolvimento das possíveis interlocuções entre o literato brasileiro e o historiador alemão. Assim, abrimos essa cadeia de aproximações com duas crônicas, que trazem o sentido de tempo embutido em seus títulos; a primeira chama-se *Dezembro*, e a segunda *A hora da esperança*. As duas crônicas cuidam do mesmo assunto: da leveza das expectativas criadas na época das festas de final de ano, sobretudo, na última hora de *dezembro, hora da esperança*.

Em *Dezembro*, o mês conversa com um humano e lhe fala da relevante particularidade da sua origem, o que o tornou o décimo segundo mês do ano, portanto, o último:

Eu não sou apenas o mês em que Carlos IX resolveu terminasse o ano. Para a vida e para as aspirações humanas que importam as datas, a anatomia da história escarpando os símbolos? Datasse eu das Olimpíadas (...) e não tivesse significação alguma – a minha influência seria nula (...). Mas, datando de depois do descobrimento da América (...) eu nesta última feição, a permanente prova da maior aspiração humana, e vivo hoje com a mesma força com que vivi nas cavernas.¹²⁶

¹²³ Idem.p.346.

¹²⁴ FALCON, Francisco José Calazans; RODRIGUES, Antonio Edmilson Rodrigues. *op.cit.*.p.230.

¹²⁵ Idem.p.229.

¹²⁶ RIO, João do. *Chronicas e frases de Godofredo de Alencar*. P.12.

Segundo Dezembro, o sonho de encontrar na América uma Atlântida fez do tempo dos descobrimentos um novo tempo, um tempo propício às expectativas, às novidades. Nesse bojo, ele foi criado, e a partir de então representa a chave que, ao mesmo tempo, fecha as recordações e abre as esperanças. Por isso ele afirma: “contar o tempo é estimulante, a razão maior da vida. Não é só a certeza de ter caminhado e ter passado, é a esperança de ir para diante.”¹²⁷

Em dezembro, o que prevalece, entretanto, é essa “esperança de ir para diante” justamente por ser adjetivada pela *leveza*, enquanto a “certeza de ter caminhado” *pesa* sobre os anos que os homens acumulam com a idade. A leveza que prevalece no último mês do ano é a sua maior particularidade, que lhe dá brilho e ofusca todos os outros tempos. Desse modo, Dezembro se julga especial enquanto julga os outros meses meros tempos de transição ou passagem:

É que sempre fui, sou e serei o mês em que não se raciocina, em que os homens, em qualquer latitude (...), em qualquer estado de vida, na miséria ou na opulência, não ajuízam e não julgam, inebriados pela alegria. (...) ninguém sente a ânsia do futuro no mês de março ou no mês de outubro, ou no mês de setembro. Ninguém é melhor ou pior nesses meses que nos outros. A morte não causa surpresas. O egoísmo não impressiona. Tudo se compõe de mentira, dolo, egoísmo, amargura. Os homens esquecem a capacidade de esperar com alma. E pensam. E raciocinam. E praticam ignomínias. E mentem. E cedem porque mentir é ceder. Apenas chego eu, tudo se transforma. Por que? Porque eu sou o fim de um prazo que a fantasia prendeu aos céus. Porque eu indico a terminação da única forma sem fim, porque eu sou a porta ilusória que se abre para um outro trecho da existência, porque eu sou a esperança universal.¹²⁸

Enquanto março ou agosto são apenas meios, Dezembro entende que, por ser o fim, é o mês que está mais próximo do início, quando o furor da proximidade aquece os corpos ansiosos por uma nova chance. Poderíamos nos perguntar: por que não janeiro? Não vale a pena a questão porque a resposta é simples: janeiro, tão logo se inicia, já começa a assumir, dia a dia, o peso de ser experiência; enquanto dezembro flutua na leveza de ser preponderantemente expectativa. Poderia ainda dizer: enquanto janeiro começa a materializar as fronteiras do espaço, dezembro não encontra limites ao ampliar seus horizontes. A força de dezembro está na onipresença do sentimento que canta em uníssono o “acorde das esperanças humanas”.

O supremo acorde vem apenas de pensar o futuro sempre melhor que o presente. Ao chegar à porta do ano que vai terminar, imaginando a vida do outro lado diversa,

¹²⁷ Idem.p.12.

¹²⁸ Idem.p.14.

pensam todos no bem, na abundância, no amor, no luxo, nas riquezas, na realização do mundo que cada um tem dentro de si. Por isso a humanidade em dezembro arde de contentamento.¹²⁹

Tendo ouvido isto, o humano, simplesmente por ser humano, afirma que, na verdade, dezembro deve tremer de medo, afinal, se nele se constróem as ilusões, lá na frente elas se desmoronam desiludidas. Ao que o último mês responde:

Os homens, como Deus os fez, só não odeiam as esperanças. Eu sou o mês do egoísmo lírico, eu sou o marco único da ilusão, eu sou o mês do Sonho, o mês em que se espera. (...) Não fosse o filtro em que destilo os imãs dos contentamentos, e, ao chegar a mais este marco que marca a eternidade, os seres recuariam apavorados. A ilusão é a única verdade – o nervo da vida. Eu estou contente (...).¹³⁰

Neste momento, Dezembro fala exatamente do argumento principal que possibilita a construção dessas páginas, tal como ele se propõe. “Os homens, tal como Deus os fez, só não odeiam as esperanças” que, categorizadas em expectativas, podem ser compreendidas como um “dado antropológico”. Dezembro poderia ter argumentado com o humano entoando uma frase tantas vezes repetida: “a esperança é a última que morre”. Curiosamente, as pessoas se apegam a essa certeza, “dado antropológico”, quando sentem agonizar esse suspiro de ilusão.

Entretanto, não é assim que Dezembro conclui sua profecia; ele diz: “estou contente”. Nesta afirmação encontramos a marca “lírico-irônica” de Godofredo. Que a ilusão é uma necessidade e, por isso, a crônica poderia ter concluído com a afirmação de que “a ilusão é a única verdade – o nervo da vida”. Mas não. Foi preciso dizer em seguida: “eu estou contente”, ou seja, eu estou contente com a ilusão. A ironia está, sutilmente, elaborada.

Godofredo insiste nessa linha de discussão, na crônica intitulada *A hora da esperança*, fazendo dois homens – um deles fantasiado de *Pierrot* – se encontrarem no torreão de um palácio, onde se comemora o *Reveillon*. Cada um desses homens assume para si, na última hora do ano, o privilégio ou da experiência ou da expectativa. A crônica se desenvolve através de diálogos que, no seu movimento de posição e oposição, conferem um caráter tenso à conversa. O que talvez esses homens não

¹²⁹ Idem.p.15.

¹³⁰ Idem.p.16.

soubessem, mas Godofredo e Koselleck sabiam, é que essa tensão se deve ao fato dessas categorias entrecruzarem passado e futuro.¹³¹

- Última hora do ano! Passa como sempre passaste, apagando a vida que é sofrimento na esperança que é erro, hora que eu amo, sim, que eu tenho de amar porque me afirma à vida, hora de mistério. Pandora anual, imenso e esvanecente instante das aspirações de todos nós, hora final do ano!...

- (...) a vida não tem datas e a existência não tem interrupções diante do Destino. Mas nós fazemos alto, erguemos a esperança na fermata coral do nosso Oto, queremos a felicidade.

- Perdes o tempo! Não queiras transformar o homem. A prudência manda que agradeçamos aos deuses a véspera. Mas a humanidade varia e a razão da vida é esquecer o dia de ontem pensando no amanhã. Que fazer na hora em que cada morte de um ano rebenta um novo ano? Sim. O nosso dever era louvar o passado. Mas todos nós esquecemos os bens e os males já idos para pensar apenas na problemática ventura do porvir... (...) Lembra-te de Shelley: “(...) É sempre a mesma coisa. Porque, quer seja prazer, quer seja dor, o caminho para fugir está aberto. A véspera, para o homem, não pode nunca parecer o dia seguinte”. Esta hora é a hora da esperança, a hora do dealbar, a primeira hora de uma ventura que se almeja e jamais se realiza!...¹³²

Enquanto um faz o elogio ao “instante das aspirações de todos nós” o outro afirma que “a existência não tem interrupções diante do destino”. Se lermos cuidadosamente, veremos que as posições não chegam a ser oposições, ou seja, afirmar o instante não pressupõe uma interrupção. O que quero dizer com isso é que é impossível isolar qualquer uma das categorias. Isto não significa que elas sejam interdependentes, mas em algum momento, mesmo que bem de leve, elas se esbarram. Koselleck nos diz que “a experiência é um passado presente” e que “a expectativa se efetua no hoje, [logo] é futuro feito presente, aponta para o não experimentado, para o que só se pode descobrir”¹³³. Temos, então, que o momento de encontro é sempre o tempo presente, inequívoco aos dois homens que comemoram a hora da experiência ou da expectativa.

- Hora que deve ser saudade!

- Hora de esperança! O divino Leonardo dizia: “A esperança é o desejo de voltar ao primeiro estado (...). O homem continuamente aspira a uma nova primavera e a próximos meses e a outros anos. Quando as coisas desejadas chegam, é tarde, já não percebemos que aspiramos a nossa ruína. Mas esse desejo é a quintessência dos espíritos elementares. O homem aspira a voltar ao seu mandatário, tem a soberana demência de sofrer na esperança de não mais sofrer”...

- (...) nesta divina hora verde todos esperam e ninguém se odeia! (...) É um instante e é a eternidade. Vemos todos universalmente a promessa dos nossos pensamentos. Eu

¹³¹ KOSELLECK. op.cit.1973. p.337.

¹³² RIO. op.cit.1916.p.235-8.

¹³³ KOSELLECK.op.cit.1973 p.338.

queria, como tu, ver, ouvir tocar a hora maravilhosa. Para extasiar-me, pra não a entender, (...) – pelo bem delicioso de a encontrar ainda algumas vezes, capaz de me dar alento, capaz de desabrochar no meu lábio o riso, capaz de elevar o meu coração à ansiedade jovem de esperar...

- É a hora que passa. Que os deuses me sejam propícios em alegria, em saúde, em liberdade, como das outras vezes, hora que sempre amei no mistério da esperança!...

- Hora final do ano! Hora que passas abalando de esperança os Jerichós das almas. Hora prenúncio da hora final da harmonia no vale de Josaphat! Dá que eu recorde o passado e espere o futuro como hoje, momento de exaltação – horaphoenix do mundo, derradeira hora do ano!¹³⁴

Shelley ao dizer que a véspera não deve nunca se parecer com o dia seguinte temia o que temem, talvez, os suicidas. O historiador alemão nos assegura que “passado e o futuro não chegam a coincidir nunca”¹³⁵, entretanto, imaginamos que é isso que devem sentir aqueles que resolvem interromper a vida. É como se, necessitando a ilusão, não conseguissem alcançá-la, ou não suportassem a ironia de vivê-la. É como se olhassem para o futuro por fazer e vissem a imagem refletida do passado, tão absoluto como um espaço de experiência fechado.

A tensão contida nessa crônica nos fala sobre como experiência e expectativa se relacionam. Equivoca-se aquele que crê poder deduzir da sua experiência o todo de expectativa possível. Mais do que equivocado, talvez ele varie entre os limites da desilusão e do pragmatismo, que são fatais para a criatividade humana. Entretanto, quem não baseia sua expectativa em sua experiência, também se equivoca.¹³⁶

Enfim, trata-se de mostrar que, para esses dois homens, a presença do passado é distinta da presença do futuro, às vezes faz-se mais experiência, outras se faz mais expectativa. Fincados os pés no presente, o que os homens neste torreão não podem ignorar é que algo pode fugir ao esperado; e se isso romper o tempo da expectativa, logo depois se forma uma nova experiência. Assim, o futuro poderia ser esperado como progresso, ou temido conservadoramente.¹³⁷

Em pesquisa ao acervo do Real Gabinete Português de Leitura, encontrei o exemplar das *Considérations Inactuelles*, que pertenceu a João do Rio e que foi doado por sua mãe, junto de toda a sua biblioteca, àquela instituição. Logo me pus a folhear o livro em busca de vestígios do meu “sujeito de estudo”; fossem anotações, palavras sublinhadas, ou mesmo um fio de cabelo. No corpo do texto absolutamente nada foi

¹³⁴ RIO.op.cit.1916.p.238-9.

¹³⁵ KOSELLECK.op.cit.1973 p.339.

¹³⁶ Idem, p.341.

¹³⁷ Idem.p.315.

encontrado. Entretanto, na folha de rosto do livro, pude ler, escritas a lápis, algumas palavras desconexas e quatro versos, como se formassem uma estrofe. Eram assim: “Na torre d’este castello / Nas grades d’esta corrente / Dia e noite sem o vento / Como um macaco amarello”.

Quando encontrei aquilo que parecia uma estrofe, logo me animei por pensar que encontraria, também, algum sentido nas palavras conectadas. Durante um curtíssimo espaço de tempo, entre o primeiro e o terceiro verso, tudo correu bem. Quando o quarto verso chegou, desfez a ordem e bateu-me na cara, fazendo-me ver que nada poderia esperar dele.

Em nenhum momento me iludi com a pretensão de *tudo explicar* sobre a obra de João do Rio, ou sobre a leitura que ele fez de Nietzsche, a partir daqueles versos. Na realidade, conhecendo a obra de João do Rio, não poderia esperar que os versos explicassem nem a si próprios. Dessa experiência, o que ficou é que é absolutamente possível que João do Rio tenha escrito essas coisas. Talvez, com alguns objetivos, mas certamente não o de concluir que *tudo se explica*, na mesma linha de Bilac e Bomfim.