

2

A crônica e os literatos da aldeia com avenidas

As cidades, além de conterem as experiências de seus habitantes, guardam também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história. Seu livro de registro é o que ela produz e contém: documentos, mapas, fotos, crônicas, que fixam sua memória. No entanto, esse livro é composto de fragmentos, em que um texto remete a outro. E apesar da impossibilidade de uma leitura globalizante, é preciso criar possíveis leituras para contrapor-se à sua pluralidade, que tantas vezes desorienta.

Na *Belle Époque* carioca, marcada pelo processo de reformulação do espaço urbano real e simbólico, os jornais ocupam papel primordial ao possibilitar a integração das múltiplas faces da cidade. Informando sobre as experiências comuns da vida urbana estabelecem redes de comunicação e tornam possível a apreensão do sentido social do que nela acontece. Ao difundir padrões e normas sociais criam uma espécie de coordenação das múltiplas temporalidades de um público diversificado. Características do Rio de Janeiro do início do século XX, dão à imprensa da época algumas funções peculiares.

O Rio de Janeiro desde sua fundação se aproxima do tipo de cidade ortogenética, descrita por José Murilo de Carvalho¹ como aquelas cidades marcadas pela função política e administrativa. Outro aspecto próprio dessas cidades é a presença marcante da exclusão. Nelas os cidadãos constituem minoria ao lado de enorme massa de escravos. No caso do Rio de Janeiro, a função administrativa está presente desde muito cedo quando substituiu Salvador como centro administrativo do governo colonial. Como corte era capital de um império escravista, à função predominantemente política e administrativa soma-se a função de representação, e mesmo com a abolição da escravatura continua a existir uma grande população marginal não integrada ao mercado formal. A Proclamação da República, reforça e complexifica ainda mais a função política da cidade.

¹ CARVALHO. “Aspectos históricos do Pré-Modernismo brasileiro”. IN: ____ et all. 1988. p. 14

A cidade, feita capital da República, deveria ser identificada pelo resto do país como o modelo de progresso e civilização e representar toda a nação de maneira a fazê-la aceitável perante os países tidos como civilizados. Essas características históricas da cidade influenciaram bastante a postura dos intelectuais que nela viviam e exerciam sua função de letrados bem como sobre a natureza de sua produção.

Os textos produzidos na virada do século no Rio de Janeiro trazem muitas vezes um deslizamento discursivo eloquente: referidos à cidade em particular, terminam por incluir em suas reflexões o país em seu conjunto, passando indistintamente da parte para o todo, e vice-versa.²

Havia uma identidade simbólica do Brasil com a capital, que funcionava como um microcosmo do país. Margarida de Souza Neves³, assinala três dimensões assumidas pelo Rio de Janeiro como capital. A primeira delas é a de representação de um projeto nacional. A cidade, reformulada, torna-se uma representação monumental da ideologia de progresso alentada pela classe dominante, deixa de ser uma cidade fechada para se apresentar como um organismo aberto e articulador de uma determinada idéia do todo. Outra dimensão da cidade-capital é a litúrgica, a cidade como espaço de produção de imagens capazes de educar os agentes sociais para a ordem que se pretende instaurar, nela o poder se realiza e se conserva pela produção de imagens, pela manipulação de símbolos e sua organização em um quadro cerimonial. A terceira dimensão assumida pela cidade é a de discurso articulador de sentido, documento a ser interpretado.

É na articulação destas dimensões que entra em cena a “cidade letrada”, conceito construído por Angel Rama. Para Rama a “cidade letrada” é constituída por um grupo de letrados que tem como função ordenar o universo dos signos e fixar normas a partir das cidades, em especial das cidades-capitais. A cidade moderna projeta-se como transitoriedade. O desenho urbano se torna indecifrável pelas sucessivas superposições que resultam da fúria demolidora desencadeada pelo desejo de modernização. Contra as sucessivas construções e destruições, a multiplicidade e a fragmentação da cidade física, a cidade letrada busca ordenar e interpretar os signos no plano simbólico, participando assim da reconstrução da ordem na

² NEVES. 1991. p. 55

³ IDEM. Ibidem. p. 58

cidade real. O sistema simbólico procurava ordenar o mundo físico, normatizar a vida da comunidade e se opor à fragmentação e ao particularismo.

As cidades desenvolvem suntuosamente uma linguagem mediante duas redes diferentes e superpostas: a física, que o visitante comum percorre até perder-se na sua multiplicidade e fragmentação, e a simbólica que a ordena e interpreta, ainda que somente para aqueles espíritos afins, capazes de ler como significações o que não são nada mais que significantes sensíveis para os demais, e, graças a essa leitura reconstruir a ordem. Há um labirinto das ruas que só a aventura pessoal pode penetrar e um labirinto dos signos que só a inteligência raciocinante pode decifrar, encontrando sua ordem.⁴

Para Rama, função da cidade letrada é conceber a cidade ideal, projetá-la antes de sua existência, conservá-la além de sua execução material, fazê-la sobreviver inclusive em luta com as modificações sensíveis que introduz incessantemente o homem comum.

As cidades da América Latina, ainda na perspectiva de Angel Rama, ao contrário das cidades européias constituídas gradualmente a partir do desenvolvimento agrícola, surgiram de modelos ideais concebidos pela inteligência. A ordem deveria ficar estabelecida antes que a cidade existisse, para impedir a desordem futura. Uma cidade antes de sua aparição real devia existir numa representação simbólica que só os signos podiam assegurar: as palavras que traduziam a vontade de edificá-la e os diagramas gráficos que a desenhavam nos planos.

Numa época em que grande parte da intelectualidade estava vinculada à burocracia pública, o processo de modernização da capital, que pretendia transformar a imagem do Brasil lá fora e aqui dentro na imagem de um país moderno, cabia a esses letrados pensar a cidade ideal antes mesmo de transformá-la. Era através da escrita que se buscava a consolidação da nova ordem.

Em vez de representar a coisa já existente mediante signos, estes se encarregam de representar o sonho da coisa, tão ardentemente desejada nessa época de utopias, abrindo o caminho a essa futuridade que governaria os tempos modernos e alcançaria uma apoteose quase delirante nos tempos contemporâneos. O sonho de uma ordem servia para perpetuar o poder e conservar a estrutura sócio-econômica e cultural que esse poder garantia. E, além disso, se impunha a qualquer discurso opositor desse poder, obrigando-a a transitar, previamente, pelo sonho de outra ordem.⁵

⁴ RAMA. 1985. p. 53

⁵ RAMA. 1985. p. 31-32

E encontrar a ordem, nesse momento, significa, em parte, reencontrar a antiga lógica excludente e hierarquizadora da sociedade colonial e da Corte Imperial, ainda que sob novas formas. A imposição da ordem vista como pré-condição para o progresso do Brasil republicano é o argumento que legitima o arbítrio da modernização compulsória⁶ por que passa o Rio de Janeiro no início do século XX, e é em meio a essa tensão e a partir dela que escrevem os intelectuais do período.

2.1. A cidade e a crônica

Na virada do século XIX para o século XX, a cidade do Rio de Janeiro foi reconstruída física e ideologicamente pelos letrados, fossem eles engenheiros, sanitaristas ou cronistas. As reformas urbanas e sanitárias se intensificaram a partir de 1903 com a posse do prefeito Pereira Passos. Empreendidas pelo engenheiro Paulo de Frontin e pelo sanitarista Oswaldo Cruz, são parte do sonho de inclusão do Brasil entre as nações tidas como civilizadas e progressistas do Hemisfério Norte, além de traduzir em ações os ideais modernizadores, cientificistas e sanitaristas face aos problemas da capital federal.

Desde a Proclamação da República havia uma tentativa por parte dos governantes de expurgar os vestígios do passado colonial do Rio de Janeiro. Em 1900 o Rio de Janeiro tinha 480 mil habitantes⁷, população que crescia rapidamente com a chegada de ex-escravos do interior do país e de imigrantes europeus que vinham em busca de oportunidades. Em 1910, quando uma primeira etapa das reformas já estava concluída, a cidade já possuía 850 mil habitantes⁸. Como grande parte dessa população não se integra ao mercado formal de trabalho, vivendo desempregada ou prestando pequenos serviços, vai habitar cortiços e casarões subdivididos em pequenos cômodos. Esse quadro precário provoca altas taxas de mortalidade por doenças como cólera, varíola, tuberculose e peste bubônica. Portanto, é sob

⁶ Sobre a modernização como inserção compulsória do Rio de Janeiro na Belle Époque, ver: SEVCENKO. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 1989. p. 25-41

⁷ PINHEIRO. "Classes médias urbanas: formação, natureza, intervenção na vida política. IN: FAUSTO (org.). 1990. p. 24

⁸ IDEM. *Ibidem*. p. 24

justificativas sanitárias que coloca-se em prática o “bota-abaixo”⁹, como era chamada a demolição compulsória dessas habitações pelo poder público. As novas avenidas deveriam ser freqüentadas, sobretudo, pela boa sociedade. Dessa forma, não foram demolidas apenas habitações, mas toda a articulação de seus habitantes foi modificada. Nicolau Sevcenko sintetiza os princípios que regeram essa transformação:

condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense¹⁰.

Mas a reforma urbana limitou-se a modificar de maneira superficial a fisionomia da cidade. A construção da Avenida Central com seus prédios imponentes dava um ar elegante ao centro da cidade e as novas instalações do porto vão aumentar sua capacidade de receber embarcações e mercadorias, além de melhorar a impressão da principal entrada do Brasil para os estrangeiros. Mas foi mesmo a Avenida Central, inaugurada em 1905, que constituiu o eixo de todo o elenco de melhoramentos urbanísticos.

Seu traço rompia, de mar a mar, o coração da Cidade Velha, o labirinto de ruas estreitas e movimentadas, em cujas estalagens, cortiços ou casas de cômodos residia grande parte do proletariado carioca. Atingia em cheio o centro nevrálgico da capital da República, onde se concentravam as atividades administrativas, comerciais e financeiras, e onde transcorria grande parte do trabalho urbano, (...).¹¹

A construção da Avenida Central representou um processo de expropriação ou segregação de determinadas frações sociais de uma área privilegiada, central, do espaço urbano em proveito de outras frações sociais. A população pobre e marginal é empurrada para os bairros mais afastados e para os altos dos morros sem que, porém, haja mudanças no que diz respeito à lógica da cidade ou ao lugar social de seus agentes.

⁹Sobre a demolição compulsória de habitações ver: MARINS. “Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. IN: SEVCENKO. 1998. p. 131-214

Sobre as reformas do período Pereira Passos ver: BENCHIMOL.1992.

¹⁰ SEVCENKO. 1989. p. 30

¹¹ BENCHIMOL. 1992. p. 227

O cenário moderno mal disfarça o mesmo enredo e os antigos personagens. A cidade ‘moderna’ era ainda a cidade ‘colonial’, a despeito das novas formas, fossem estas formas arquitetônicas ou formas de governo.¹²

O projeto do governo era transformar a cidade de vielas e cortiços em uma capital arejada pelas grandes avenidas e ornada por palacetes ecléticos. Mas esse projeto de fazer do Rio de Janeiro uma capital moderna, acaba por aprofundar ainda mais o caráter de segregação dentro da cidade. À cidade ideal, sonhada pelo grupo intelectual dirigente, se opõe a cidade real, na qual grande parte da população continua excluída do mercado de trabalho e do modelo europeu de civilidade adotado pelas elites da época. É essa cidade noturna que se pretendia ocultar, transportando-a das áreas consideradas nobres para os subúrbios e favelas.

No Rio de Janeiro da passagem do século, duas cidades diferentes ocupam o mesmo solo. Algumas vezes se hostilizam, outras vezes se desconhecem. Uma é a cidade-capital que se transforma para viver, de costas para o país real, uma *belle époque* tropical. A outra é a cidade-noturna, que incomoda, assusta e atemoriza.¹³

O confronto entre essas duas cidades aparece na produção cultural da época. Quando a consolidação de uma imprensa empresarial faz desta instituição uma fonte importante de formação da opinião e do gosto, os literatos tematizam e discutem com frequência o processo de modernização e suas implicações através dos jornais. Mas a representação que fazem não é única, assim como a cidade também não o é. Salete de Almeida Cara resume o dilema que viviam os escritores do período:

qual ‘sociedade’ e qual ‘povo’ a literatura deveria então representar? O Brasil real? Ou aquele que pertencia a um desejo de país próspero e moderno, (...)?¹⁴

Apesar da autora tratar especificamente de um dilema vivido na literatura, o que ocorre na imprensa não é diferente. Um exemplo de divergência de posição entre os escritores se dá nas distintas representações que fazem quando se referem à Exposição Nacional, realizada em 1908.

Francisco Foot Hardman afirma que enquanto Olavo Bilac louvou os ritos da nacionalidade nas páginas do *Jornal da Exposição*, Avelino Fóscolo

¹² NEVES. 1991. p. 61

¹³ IDEM. “O povo na rua: um ‘Conto de duas cidades’”. IN: PECHMAN (org.). 1994. p. 138

¹⁴ CARA. “Pré-modernismo: poesia e crítica literária.” IN: CARVALHO et all. 1988. p. 66

criticou os gastos extravagantes e denunciou a miséria dos trabalhadores que construíram as luxuosas instalações da exposição. Já Paulo Barreto:

Sem perder de vista a força inegável do espetáculo, ali penetra, dele resgatando fragmentos da própria sensação do encanto, não se sabendo ao certo de que lado fala sua voz meio desencontrada, se de dentro das miragens ou fora delas.¹⁵

Entre as muitas crônicas que Joe escreve na coluna *Cinematographo* sobre a Exposição, uma é emblemática nesse sentido. Depois de descrever as maravilhas modernas do evento, sai para um passeio noturno que o leva até o Rio de Janeiro que mais se parece com a cidade de 20 anos atrás.

Há renques de lâmpadas amarelas, de lâmpadas verdes, de lâmpadas vermelhas, paredes forradas dessa tricromia gritante. (...)E no céu, escuro e sem estrelas, de minuto a minuto, para além do clarão que a Cidade Maravilha espelha nas nuvens, espoucam rumores de luz, (...). - É o Rio civilizado...

Estamos no fim da noite e vamos à procura do automóvel, que nos leva na continuação da maravilha pela Avenida Beira Mar. (...) E de repente a maravilha cessa. - Eis a cidade de há vinte anos! E resiste ainda!¹⁶

Assim revela as contradições de uma cidade onde convivem o moderno e o antigo, o esplendor e a miséria, o luxo e a pobreza. Nosso cronista não definiu de que lado estava, mas, contraditório, transitou com desenvoltura entre as duas cidades:

o Rio de Janeiro é para João do Rio, paradoxalmente, uma utopia e um inferno, como o mundo urbano foi para os modernos. (...) Assim, copiando Paris, descreve minuciosamente o Rio, mas não apenas como a *cidade da graça*, naquilo que ela tinha de figurino parisiense, mas também como a *cidade do vício*, do submundo, do *bas-fond*¹⁷.

A cidade se fragmentava no aprofundamento das diferenças criadas pelo processo de modernização excludente. A fronteira que separa a cidade da graça da cidade do vício fica mais nítida na medida em que se delimita o espaço que deve ser ocupado por cada uma.

Estamos no *Smart-Club*, estamos antes no terraço do *Smart-Club*, esse maravilhoso terraço de 'vila' do Estoril, dominando aquele lindo sítio da Praia do Russell, as avenidas largas, o mar, a linha luminosa do cais e o céu que tem luminosidades polidas de faiança persa.¹⁸

¹⁵ HARDMAN. "Engenheiros, anarquistas, literatos: sinais da modernidade no Brasil". IN: CARVALHO et all. 1988. p. 27

¹⁶ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 23 de agosto de 1908. p. 1

¹⁷ GOMES. 1996. p. 35

¹⁸ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 12 de janeiro de 1908. p. 1

Como já ficou dito no capítulo anterior, cada crônica da coluna *Cinematographo* traz como subtítulo um dia da semana. Esta se refere à segunda-feira no diário do cronista, quando ele participa de um jantar no *Smart Club* e descreve o ambiente e o serviço refinados, as mulheres elegantes e toda a beleza natural do entorno realçada pelas modernas construções. Na mesma edição, a crônica referente à quarta-feira leva o leitor a um passeio noturno com o cronista pelos *maus lugares do Rio*:

Passeamos os dois pelos maus lugares, os curiosos maus lugares do Rio: becos estreitos, vielas más, onde a gentalha formiga. (...). E continuamos a vagar atraídos pelo mercado, o velho mercado bafiento onde todas as sinfonias do ventre se harmonizam à noite: a miséria, o vício, a indigestão, a pobreza e a depravação...¹⁹

Na capital idealizada, a cidade noturna deve ser expulsa das áreas privilegiadas onde devem reinar absolutos os endinheirados que combinam com o novo cenário. Mas na cidade real, luxo e miséria ainda convivem, mesmo que cada um com seu espaço demarcado. A cidade uma não é única, sem diferenças, mas plural como a que aparece nas crônicas da coluna *Cinematographo*.

Na preservação desta cidade uma, (...), os intelectuais, os criadores de cultura sob formas diversas têm sido, entre habitantes e governantes, mediadores decisivos, formuladores de opinião, portadores da fala desta que falam também do Brasil.²⁰

Se a cidade uma é a que guarda suas diferenças, as crônicas de Joe colaboram na preservação desta unidade quando apontam para a necessidade de dar voz também aos aspectos descartados pela fúria modernizante. Joe vai transitar entre estes dois espaços, é por um lado o cronista do fútil e do elegante, por outro traz à tona o que se tenta esconder. Enquanto alguns literatos aderem incondicionalmente ao discurso de modernização da cidade, Joe lamenta a falta de escritores interessados em registrar os aspectos que estão a ponto de serem tragados pelo progresso.

Sinto que não haja hoje quem fixe a alma a desaparecer. (...) Nós não temos positivamente o romancista que fixasse o Ventre do Rio, que nos desse a visão da nossa Suburra, que fizesse enfim a nossa história social. (...) Se eu a escrevesse deixava de ser uma obra documentativa para ser apologia.²¹

¹⁹ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 12 de janeiro de 1908. p. 1

²⁰ RESENDE. "Rio de Janeiro: cidade da crônica". IN: _____. (org.). 1995. p. 55

²¹ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 12 de janeiro de 1908. p. 1

Em sua coluna *Cinematographo*, Paulo Barreto, sob a identidade de Joe, pode não ter construído uma história social do Rio daqueles anos, mas tinha consciência da importância histórica de seus registros, ainda que tenha privilegiado a crônica e não o romance como sugere acima, para registrar tanto as últimas novidades quanto as tradições que persistiam e o que estava destinado a desaparecer. Na introdução do livro *Vida Vertiginosa* Paulo Barreto revela sua preocupação em registrar aquele momento:

Este livro, como quantos venho publicando, tem a preocupação do momento. (...). O seu desejo ou a sua vaidade é trazer uma contribuição de análise à época contemporânea, suscitando um pouco de interesse histórico sobre o mais curioso período da nossa vida social, que é o da transformação atual de usos, costumes e idéias.²²

Narrando os acontecimentos sem distinguir entre os grandes e os pequenos, a crônica leva em conta que nada pode ser considerado perdido para a história. Segundo Beatriz Resende²³, os cronistas aparecem na literatura ocidental como intelectuais a serviço dos reis na Idade Média, com a função registrar pela escrita o que a memória dos tempos guardava e organizar em narrativa o que os registros esparsos documentavam. A crônica moderna, começa a tomar forma no século XVIII vinculada à imprensa, perde a sua aura de registro e documento do poder e recebe em troca uma ligação próxima e direta com o leitor.

Ainda de acordo com Beatriz Resende²⁴, a crônica moderna, narrando o tempo em sua fragmentação cotidiana, se aproxima do dia-a-dia do leitor, não pela fidelidade ou pelo realismo, mas pela propriedade de, através do flagrante, do recorte, aproximar-se do leitor. Sem perder a qualidade do registro, incorpora a subjetividade do autor, que partindo de cenas e fatos cotidianos, recria o real.

A crônica aparece como portadora por excelência do espírito do tempo', por suas características formais como por seu conteúdo, pela relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama de tensões e relações sociais que através delas é possível perceber.²⁵

²² RIO. 1911.

²³ RESENDE. 1993. p. 57-58

²⁴ IDEM. "A representação do Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto". IN: CARVALHO et all. 1988. p. 110

²⁵ NEVES. "Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. IN: CANDIDO et all. 1992. p.82

Não é um retrato transparente da realidade social, mas fragmento autoral e percepção do vivido. Ao mesmo tempo que registra constrói, não só documentando, mas também monumentalizando o cotidiano.

Ligada ao imediato como o veículo que lhe serve de suporte, a crônica tematiza o banal e o cotidiano, tornando-se uma agência mediadora entre o leitor e as mudanças, que, explicitadas pelos cronistas, tornam-se de mais fácil digestão para o público. A cidade transformava-se rapidamente desnorteando seus habitantes, que tinham suas coordenadas espaço-temporais violentamente modificadas. Os antigos referenciais de leitura da cidade vão se perdendo, como Joe advertiu seus leitores na crônica do dia 23 de agosto de 1908, quando observou a cidade durante um passeio de automóvel:

E quem quiser ver os últimos restos das tradições do Rio, que se apresse porque eles agonizam devorados pelo progresso que é - o conforto, a elegância, a luz.²⁶

Combinando o registro de tradições com a velocidade do novo tempo, as crônicas da *Cinematographo* tipificam a própria indefinição de uma época de passagem. Pautadas pelo cotidiano da cidade, com o sentido do provisório as crônicas são leves e de fácil entendimento. Motivada quase sempre pelas cenas das ruas, como esta crônica que trata do problema da chuva na cidade

Chuva lamentável! Chuva atroz! Chuva intolerável! Toda a Avenida Beira Mar está inundada. Toda a enorme perspectiva parece mergulhar num sonho maravilhoso de escafandros em que os cordões d'água e as lâmpadas elétricas sacudissem aos olhos mortais a impressão de uma feéria de fundo de oceano.²⁷

Motivada algumas vezes pelas cenas da rua, também encontra nas notícias dos jornais referências para a reflexão que fazem e pretextos para seus comentários. O jornal, coletânea de fatos cotidianos, também é motivação para as crônicas, que vão além do mero registro informativo, comentando as notícias.

O *Jornal do Commercio* traz hoje alguns artigos telegráficos ainda sobre o caso 'Moltke'. (...). O serviço é magnífico, o caso é realmente o maior escândalo do ano. Toda a gente desconfiava, por brochuras francesas da depravação de certo elemento da corte de Berlim. Mas de certo ninguém

²⁶ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 23 de agosto de 1908. p. 1

²⁷ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 13 de outubro de 1907. p. 1

contava com este estrondo de imoralidade em que o tribunal é o primeiro a se sentir mal.²⁸

O autor não explica exatamente o que aconteceu, uma vez que supõe que seu leitor acompanhou as informações veiculadas pelo jornal, mas toma o caso como ponto de partida para discutir o caráter de um jornalista que foi quem descobriu todo o escândalo e que segundo ele representa bem o caráter do homem contemporâneo.

A multidão, porém, não se engana e só aplaude Harden. E Harden é o único bem contemporâneo, bem normal: arrivista, cínico, escandaloso, tartufo da própria sociedade.²⁹

O cronista também compartilha com seu público assuntos que toma conhecimento através da leitura de outras publicações. “Acabei de ler num jornal de Nova York uma entrevista sobre o homem artificial”.³⁰ E segue narrando as teorias discutidas na entrevista. Ou ainda escreve uma crônica sobre as gravatas motivado por algumas leituras que fez anteriormente.

Num dos últimos números de uma revista francesa, encontrei há tempos um estudo sobre as gravatas e esse estudo chegava, depois de ter lido uma espirituosa crônica de Adolfo Araújo a respeito do mesmo assunto.³¹

Assim, a crônica de Joe vai narrando o cotidiano de uma cidade fragmentada e os novos hábitos de uma sociedade que se transforma.

Segundo Margarida de Souza Neves, a crônica funcionava como uma “agência de conformação da opinião pública”. Se para alguns autores era instrumento de orientação do público no sentido de adesão à nova ordem que se impunha e para outros, de resistência, o fato é que a nenhum cronista escapava o caráter de um tempo de muitas transformações e mudanças.

O ato de sublinhar, mesmo que com sinais invertidos, o tempo vivido e narrado como um tempo de transformações e de ruptura contribuirá para a formação de um consenso entre os leitores: consenso que leva a internalizar a ênfase nas descontinuidades da virada do século e relegar a um plano quando muito secundário as continuidades que certamente estão presentes nessa mesma temporalidade, em especial aquela que mantém e aprofunda a

²⁸ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 3 de novembro de 1907.

²⁹ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 3 de novembro de 1907.

³⁰ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 15 de novembro de 1908. p. 1

³¹ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 6 de outubro de 1907. p. 1

exclusão de determinados agentes sociais da arena política e dos benefícios do progresso.³²

Na coluna *Cinematographo*, Joe tematiza o novo tempo, ora com euforia, ora com inquietação, contraditório e complexo como seu próprio tempo. Suas crônicas, assim como toda a imprensa, funcionam como agência de conformação do público diante das sucessivas mudanças por que passava a sociedade carioca da época. E como os escritores têm um papel fundamental dentro dos jornais, escrevendo desde crônicas e contos até reportagens e notícias, passam a ter uma grande influência social.

2.2. Pequena crônica de letras

Os jornalistas passam a ter o papel de orientar o público quando as mudanças desnorteiam os habitantes da cidade ao desestruturar suas referências, sejam elas espaciais, temporais ou comportamentais. Para Joe o jornalista é “o poder social permanente, o civilizador, o semeador de idéias, de nomes, de triunfos, de desastres, (...)”³³. Construindo uma identidade e uma nova realidade que, quase sempre de acordo com a ideologia do grupo dominante é difundida como se fosse a de toda a sociedade, os diários redefinem a face do Rio de Janeiro e de seus habitantes.

O seu público é a multidão desconhecida que raras vezes ou nunca teve ensejo de ver qualquer daqueles que por meio do jornal, todos os dias, lhe transmitem impressões, lhe sugestionam idéias, lhe fortalecem o ânimo.³⁴

Num país onde a letra funciona como alavanca social, condição de respeitabilidade pública e de incorporação ao poder, o jornalismo propiciava aos homens de letras, prestígio e influência política. A crônica “O jornalismo por dentro”, escrita por João do Rio depois de ter passado uma temporada em Portugal, estabelece uma comparação entre o papel social dos jornalistas brasileiros e os de Lisboa:

³² NEVES. “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. IN: CANDIDO et all. 1992. p. 90

³³ Joe [Paulo Barreto]: “Crônica de Aniversário”. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 2 de agosto de 1907. p. 1

³⁴ RIO. “O jornalismo por dentro”. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 12 de maio de 1909. p. 1.

A afoiteza americana, o convívio íntimo do repórter com os ministros do Brasil, a importância a que tem direito o periodista, são desconhecidos. Cada repórter no Brasil é uma influência tremenda.³⁵

À essa proximidade do jornalista brasileiro com o poder vem somar-se uma penetração bastante significativa na sociedade, quando a imprensa aponta para um público de massa estes intelectuais tornam-se, então, importantes formadores de opinião.

Os jornalistas, ditadores das novas modas e dos novos hábitos, chegavam a desafiar e a vencer a própria Igreja na disputa pelo controle das consciências. (...) Suas campanhas contra os velhos hábitos e pela implantação dos novos costumes, a criação do clima geral de euforia e otimismo da Regeneração e do smartismo são talvez a primeira manifestação de um fenômeno de manipulação de consciências em massa no Brasil.³⁶

Com estrutura de empresa os jornais atraem os literatos tanto por essa influência social e política como também por oferecerem o que o mercado editorial incipiente não podia dar: notoriedade e dinheiro. Alguns colaboradores chegavam a receber quinhentos mil-réis mensais ou até cinquenta mil-réis por crônica. Mesmo não sendo regra, os altos salários demonstram os estreitos laços entre produção literária e jornalismo. Era ainda através das folhas que os literatos tinham a oportunidade de divulgar seus trabalhos e tornarem-se conhecidos de um público mais amplo.

Por tudo isso, no novo século a imprensa torna-se o modo dominante de produção e difusão da literatura e um dos setores mais cobiçados pelas novas gerações que entravam no mercado de trabalho literário. O crescimento das tiragens e a agilização da distribuição colocam a imprensa na direção de um público de massa, apesar do grande número de analfabetos. Segundo Sérgio Miceli,

toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa, que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais.³⁷

A literatura passa a ser controlada pelo espaço das folhas, o tempo de produção exigido por elas e a padronização da linguagem de acordo com o gosto do leitor. Contos e versos vão sendo substituídos por reportagens, entrevistas e crônicas:

³⁵ RIO. "O jornalismo por dentro". IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 12 de maio de 1909. p. 2

³⁶ SEVCENKO. 1989. p. 100

Hoje não há muitos artigos de fundo, e os jornais são à americana e à européia, empresas industriais de informação pública. (...) O nosso jornalismo está, sob este ponto de vista, como em todos os outros, absolutamente superior ao de muitas cidades européias. A preocupação máxima é o público, é o fato sensacional, é a abundância do informe.³⁷

A valorização e a influência exercida pelos jornalistas sobre a sociedade acabaram por gerar uma certa mitificação, muitas vezes criada por eles próprios, em torno da profissão. Mas, segundo Joe, nem só de esplendores era feito o jornalismo, havia também a miséria. Na coluna *Cinematographo* ele afirma que é uma ilusão achar que o jornalista é apenas aquele que frequenta festas, clubes e teatros e é reconhecido por todos:

Jornalista! A vida deliciosa! O tormento permanente! O jornalista é, nesta aldeia com avenidas, o homem que está sempre acordado; é neste país essencialmente indolente, a perpétua atividade; é, nesta pacata urbs, a nevrose permanente. (...) Ninguém avalia a miséria, a dor, a coragem, o sofrimento, os nervos dilacerados, a dispepsia, a neurastenia do pobre coitado. Entretanto, o jornal faz do homem que o ama um filósofo bem resignado, bem triste, (...).³⁸

Ao lado da profissionalização do literato, a transformação da paisagem urbana do Rio de Janeiro da *Belle Époque* foi outro fator que concorreu para que ocorressem algumas mudanças na vida literária do período. A estabilidade política e econômica alcançada no início do século XX incentivou uma febre de mundanismo entre os intelectuais. O escritor romântico e boêmio dos cafés foi se transformando no dândi e *raffiné* dos salões, uma “boêmia dourada” aburguesada e com salário. A transformação da cidade de becos estreitos em uma urbe cortada por avenidas, descentralizou a vida intelectual, que passou a espalhar-se por uma área maior e mais variada, deslocando os pequenos grupos. Os encontros da rua do Ouvidor cederam lugar ao refinamento de clubes, teatros, restaurantes e *music-halls*. João do Rio escreveu por ocasião do fechamento do Café do Rio:

O Café do Rio, derradeiro exemplar do grande café carioca político e literário, morrera virtualmente há quatro anos com a transformação urbana. Parecia um poeta medíocre transformado em doro de armarinho. Perdera a individualidade. A nossa vida externa fixava-se e cristalizava-se no Café. A

³⁷ Apud. SUSSEKIND. 1987. p. 74

³⁸ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 25 de abril de 1909. p. 1.

³⁹ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 20 de outubro de 1907. p. 1.

cidade transformada caiu na nevrose do negócio, tornou-se trepidante. (...) vai para o seu lugar um cinematógrafo. Nada mais característico.⁴⁰

As reuniões nos cafés passaram a concorrer com outras atividades sociais, culturais e mundanas. Restaurantes elegantes, conferências literárias, temporadas teatrais, caminhadas pelas avenidas, passeios de automóvel, cinematógrafos eram alguns dos passa-tempos prediletos dos cariocas. A abertura de uma sala de cinema no lugar de um café demonstra e reafirma a substituição dos velhos hábitos por outros mais modernos, das discussões políticas e literárias pela apreciação de uma novidade técnica.

Outra febre da época eram as conferências literárias, em que escritores e intelectuais discorriam sobre um determinado tema. As conferências também eram uma forma dos literatos ganhar algum dinheiro e prestígio, e para o público uma atividade social muito apreciada.

As conferências literárias tornaram-se uma espécie de nevrose - e uma nevrose que não é só dos que as fazem mas de todo o público que as quer ouvir. (...) Agora paga-se 2 mil e a sala está sempre cheia. Tanto faz que o conferencista seja um sujeito sem preparo, incapaz de dizer coisas que não sejam tolices ou já pelo seu nome tenha conquistado a fama de notável.⁴¹

Importava pouco o que era dito pelo conferencista, até porque os temas muitas vezes eram bastante pueris, importava mesmo a sua fama e às vezes a sua nacionalidade, palestras proferidas por intelectuais franceses e italianos, por exemplo, eram garantia de sucesso com o público.

Segundo Brito Broca⁴², o escritor da *Belle Époque* já não se sacrificava pelo ideal literário nem era um desajustado em seu ambiente social. Ao contrário, os escritores se aburguesavam e faziam parte das altas rodas da sociedade carioca. A literatura era cultivada como luxo nos salões literários organizados por pessoas elegantes que tinham na presença do artista um prêmio. Mas, para Joe, o homem *smart* admirava os escritores apenas por bom-tom. Em uma de suas crônicas escreveu que apesar do aumento das tiragens dos jornais, era uma ilusão pensar que o carioca estava

⁴⁰ RIO: "Cafés". IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 16 de agosto de 1910. p. 1

⁴¹ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 15 de setembro de 1907. p. 1

⁴² BROCA. 1975. p. 7

lendo mais. “Os jornais ficam por cima das cadeiras e das mesas como um grande almoço que estômagos dispéuticos não devoraram”.⁴³

Outros fatores contribuíram para esta mudança, entre eles a criação da Academia Brasileira de Letras que definiu o lugar da literatura oficial no cenário urbano. Segundo Joe “os poetas e os escritores não vinham mais em bando, vinham sós e logo para pleitear a eleição da Academia”.⁴⁴ Os grupos se dispersaram e as polêmicas e ofensas públicas entre escritores tornaram-se freqüentes, muitas vezes motivadas por questões políticas em torno de disputas entre grupos rivais na Academia Brasileira de Letras. A fundação da Academia e o fortalecimento da empresa jornalística que cada vez mais requisitava o trabalho dos escritores, possibilitaram a profissionalização e o reconhecimento oficial no ofício das letras. Segundo Orna Messer Levin⁴⁵ João do Rio é a combinação bem sucedida do escritor solicitado pelo público e pelo mercado emergente com o acadêmico preocupado com o reconhecimento do seu legado estético.

Paulo Barreto fez parte das duas instituições, associando as duas atividades de forma complementar. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em maio de 1910 com 23 votos contra 5, dados a João Pereira Barreto. Mas, escritor de jornal que era, não teve muita facilidade para ingressar no Petit Trianon carioca. Concorreu pela primeira vez em 1906 e só obteve a metade dos votos de seu concorrente Heráclito Graça. Em 1907 candidatou-se novamente, mas retirou sua candidatura quando percebeu que os medalhões apoiavam o barão de Jaceguay, herói da Guerra do Paraguai, que venceu, apesar de várias abstenções. Na coluna *Cinematographo* ironizou: “Ah! Não! meu amigo, é preciso não deixar morrer a Academia de que fazem parte Jaceguay, Heráclito Graça e tantos outros nomes das letras notáveis”.⁴⁶ Por fim, logrou eleger-se para a Academia e tomou posse em agosto numa cerimônia que foi um grande acontecimento social e ficou para a história, por ser o primeiro a usar o fardão.

⁴³ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 27 de outubro de 1907. p. 1

⁴⁴ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 2 de agosto de 1908. p. 1.

⁴⁵ LEVIN. 1996. p. 19

⁴⁶ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 9 de maio de 1909. p. 1.

Mas, apesar do preconceito de escritores puristas, eram poucos os que escapavam da profissionalização através dos jornais. A imprensa brasileira esteve desde o início vinculada à literatura, e, por não possuir uma linguagem própria e profissionais especializados, tomava emprestado os literatos e seus estilos.

A profissionalização do literato pela via do jornalismo também interferia no fazer artístico do escritor. Se por um lado o jornal garantia um salário e a divulgação da obra, por outro exigia regularidade da produção e adequação desta ao gosto do público. Segundo Raul Antelo⁴⁷, o escritor profissional irá se separando do criador. Vê-se forçado a abandonar o papel passivo de quem aguarda a inspiração e recorre à técnica como mecanismo mediador. Para Nicolau Sevckenko, o prestígio da literatura e a aceitação do artista no mundo burguês

neutralizaram ou pelo menos amesquinham o seu potencial crítico e criativo. Seria mais uma das forças a concorrer com o processo de banalização e achatamento da literatura neste período.⁴⁸

Em meio a esse turbilhão de transformações havia por parte de alguns literatos a tentativa de salvar o artista. A atualidade da questão revela-se no inquérito organizado por João do Rio e depois reunido no volume *O Momento Literário*. Nele, uma das perguntas era, “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?”. A resposta de Silva Ramos demonstra bem o dilema vivido pelos escritores da época:

Para a arte literária é mau, para o literato é bom. Para a literatura é um fator mau, porque a feição essencialmente mercantil das folhas diárias, revelada nas pequeninas preocupações de “furos”, curiosidades de senhoras vizinhas, folhetins de sensação, ao paladar das criadas de servir, é absolutamente incompatível com a idealização da arte pura, no sublime desinteresse com que se ala aos mundos superiores, toda ela despreendida das misérias terrenas. Para o literato é um ótimo fator, porque, facultando-lhe um emprego de repórter ou de noticiário, quando mais não seja, coloca-o ao abrigo das primeiras necessidades, tornando, para sempre, impossível a reprodução do quadro lendário: o poeta morrendo de fome.⁴⁹

As opiniões variavam: enquanto Monteiro Lobato via com “júbilo indissociável a profissionalização literária que se esboçava no país no início

⁴⁷ ANTELO. 1989. p. 44

⁴⁸ SEVCENKO. 1989. p. 98-99

⁴⁹ RIO. 1905. p. 179-180

do século”, Olavo Bilac via os laços com o jornalismo com “um misto de má consciência e fatalismo”.⁵⁰

Comparando a imprensa de Portugal com a do Brasil, João do Rio afirma haver lá um abismo entre jornalistas e escritores: “a notícia do artigo acha-se separada pela classe. Alguns jornais ainda dão críticas literárias. A notícia é do jornal; a crítica, do escritor”.⁵¹ Na imprensa carioca, como resposta à padronização da linguagem pelo jornalismo, escritores como Coelho Neto buscavam “um contraste de inflexão e vocabulário com relação à simplificação e a imagem de ‘objetividade’”.⁵² Através da fachada do palavreado rico, frases tortuosas e muita adjetivação construía-se um lugar reservado à prática da literatura. Olavo Bilac é outro escritor que se opunha ao coloquialismo das reportagens e do noticiário. Emoldurando o noticiário na forma de crônica rimada, não tensionava a linguagem jornalística ou discutia a idéia de notícia, mas etiquetava o próprio espaço como diverso.

E, em versos, vai relatando desventuras, falta de dinheiro, a alta do câmbio e coisas do gênero. Como qualquer outro redator. Com a diferença de ir rimando azul e paul, comovida e vida, salto e alto, viste e triste, Rio de Janeiro e falta de dinheiro.⁵³

Havia ainda uma tensão entre a produção literária e o reclame. De um lado, escritores que além de fazer reclame do seu livro, incorporavam conscientemente à própria escrita as expectativas de seu público potencial. Segundo Flora Sussekind, este seria o caso de Aluísio Azevedo que, obedecendo ao molde naturalista, tinha como resposta imediata de seus leitores uma boa vendagem para os livros. De outro lado, escritores como Raul Pompéia que repudiavam as diversas formas de publicidade, opondo

a adoção de uma escrita jornalística como recurso para popularizar e facilitar a leitura da prosa de ficção à lembrança de um mundo estritamente privado como molas mestras do processo de criação literária.⁵⁴

Joe procura adequar-se ao “mercado literário”, saindo da exclusividade da esfera estética e fazendo de seus textos um produto a ser consumido pelo leitor, como o próprio jornal que lhe serve de suporte. Incorpora à sua escrita

⁵⁰ SUSSEKIND. 1987. p. 72

⁵¹ RIO. “O jornalismo por dentro”. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 12 de maio de 1909. p. 1.

⁵² SUSSEKIND. 1987. p.76

⁵³ IDEM. Ibidem. p. 79

⁵⁴ IDEM. Ibidem. p. 59

a lógica dos meios de reprodução técnica modernos além de dar voz a personagens que surgem dentro da cidade reformulada.