

## 4

### A nova cidade e os modernos: Um olhar sobre Luiz Edmundo

A cidade da meninice de Luiz Edmundo, período que dura até os seus quinze anos, é a cidade imperial. Já a cidade que representa o desenvolvimento de sua vida adulta e, também, seu envolvimento de forma mais séria com os integrantes da vida literária da urbe além das atitudes que caracterizariam um homem como moderno, é aquela que entra, através da reforma urbana de Pereira Passos e Rodrigues Alves, numa modernidade comportamental e estética.

O governo que sucede o de Prudente de Moraes, o de Campos Sales, (1898/1902), não é absolutamente comentado pelo autor. De acordo com Brito Broca<sup>109</sup>, do período que vai da Revolta da Armada até as grandes reformas urbanas da cidade, houve uma completa desarticulação da vida literária. Esta desarticulação se dá, em uma parte, pela fundação da Academia de Letras por Machado de Assis, em 1896, e que acabava por gerar um ambiente mais competitivo entre os literatos do que aquele das ruas, cafés e livrarias da cidade, onde todos poderiam, de uma certa forma, circular. Era o movimento de institucionalização das Letras, que pretendia dar a estes profissionais maiores respeito do que tiveram os pertencentes a geração boêmia de 89 que não conseguiam viver da escrita, nem serem reconhecidos como uma geração importante para o desenvolvimento da cultura nacional.

A respeito da Academia Brasileira de Letras, foi o próprio Campos Sales, e o ministro Epiácio Pessoa que autorizaram o governo da república a dar sede á ABL, imprimindo na Imprensa Nacional as suas publicações oficiais e as obras de escritores falecidos consideradas como destaques no desenvolvimento da literatura nacional. A criação de uma lei que conferia franquia postal á academia, (Lei Eduardo dos Ramos), também foi essencial para que os seus membros obtivessem a certeza do apoio que o governo conferia ao instituto.<sup>110</sup>

Um segundo motivo para a desarticulação da vida literária neste período foi a própria alteração arquitetônica da cidade.

---

<sup>109</sup> BROCA, B., *A vida literária no Brasil – 1900*, p. 4.

<sup>110</sup> NETO, A. L. M., *Estrutura social da república das letras*, p. 197.

Alega Brito Broca que as reformas urbanas obrigaram os participantes da vida literária da cidade a interpretar e experimentar os seus espaços de uma nova forma, pois os lugares em que todos os homens de letras se encontravam e se conheciam estavam sendo, aos poucos, extintos ou remodelados, uma vez que muitos destes lugares representavam a estética da velha urbe.

O crescimento da cidade afetava também a fama destes homens de letras, uma vez que a população, maior e espalhada por um território na cidade mais amplo, não tinha como conviver intimamente com estes representantes da vida mundana, que deixavam de ser símbolo, por consequência, de todo um glamour conquistado às custas dos mitos criados nas ruas em torno da figura da boêmia.

Luiz Edmundo, tendo nascido em 1878, tinha 24 anos quando a cidade entra na fase das grandes reformas urbanas. Como um bom “moderno”, diga-se, uma pessoa que desejava que a cidade remetesse, esteticamente, o seu observador, á moda de Paris: ruas largas, limpas; muitos cafés, muitas livrarias, lojas bem arrumadas, grandes fachadas, arborização, parques, jardins, restaurantes, cabarés e demais áreas de lazer, vivencia a alteração do espaço urbano do Rio de Janeiro de um modo muito otimista. Era ele radical em relação ao negativismo e a necessidade de extinção do aspecto colonial da cidade.

A seguir, será visto, como para o autor, a chegada da modernidade na cidade por meio da sua reforma estética, propiciou uma maior integração do jornalista para com o mundo e, por isto mesmo, com a arte da observação.

A partir do olhar sobre um determinado ambiente poderia, o jornalista, extrair todas as informações necessárias para saber se um local possuía a capacidade de ser reconhecido como moderno, independente de seu observador. Para o autor, a estética é um meio de ensino. Através da aparência se pode, desta forma, criar hábitos em uma dada população que favorecessem o desenvolvimento de sua inserção em um todo maior que o próprio país: A modernidade existente no mundo.

Outro ponto a ser destacado é o de como através da modernização da cidade pode, o homem de letras, se dar conta do passado histórico da mesma, e, no caso específico do autor, no instante em que o intelectual tem consciência de como a cidade não era satisfatória para o conforto de seus habitantes, mais ele pode, através

da informação, instruir a sua população na arte do desenvolvimento de hábitos que propiciem os benefícios e confortos da Modernidade de seu tempo. A estética: elegância e moda seriam, mesmo, veículos de educação social.

Utilizando estes meios, a cidade e sua população se veriam livres da mentalidade colonial que não se tornara tradição, constituindo, apenas, um mau hábito refletido nas ruas, roupas e falas dos cariocas. A ferramenta histórica seria também, neste sentido, uma ferramenta estética no caso brasileiro.

Vivera o país, e, principalmente, a cidade do Rio de Janeiro, dois momentos históricos fundamentais: o do atraso, (feio, a cara da colônia), e o da modernidade, (potencialmente mais bonito no que se refere á correspondência estética de países como França, Inglaterra e Estados Unidos), além de ser a metrópole que se constrói naquele momento a cara da república. A reforma estética da cidade seria mais uma chance de, pela aparência, inserir o Rio de Janeiro em uma lógica moderna e ocidental: a civilizada.

#### 4.1.

#### **Comemorando a mudança estética da cidade: ruas e mentalidades**

As reformas urbanas de Pereira Passos e Oswaldo Cruz em *O Rio de Janeiro do meu tempo*<sup>111</sup> representam, no plano histórico, uma ruptura com o passado colonial da cidade. No plano social a tentativa é a de que, através do melhoramento do aspecto da cidade, em termos arquitetônicos e de higiene, e da criação de novos centros de entretenimentos condizentes com a vida moderna, como a criação de restaurantes decorados à moda de Paris, cabarés, lojas e etc, se fosse sepultando, aos poucos, a mentalidade colonial existente no espaço urbano e na alma da população carioca.

No plano político, a imagem da cidade deveria condizer com a do seu novo regime: O republicano.

Esta última tarefa também não era fácil, uma vez que dependia da mudança da mentalidade da população.

---

<sup>111</sup> EDMUNDO, L., *O Rio de Janeiro do meu tempo*, v. 1.

Porém, como o regime já fora proclamado e as reformas da cidade ajudavam os homens a repensar no conceito de “tradição”, tudo levava Luiz Edmundo a crer que o processo de criação de uma nova mentalidade nacional estava em formação.

Em suas *memórias*, a descrição da cidade que obtemos é aquela imperial, a da sua meninice, e a de Deodoro da Fonseca quando proclama a república. Em item intitulado “O Rio da minha meninice”<sup>112</sup>, o autor se preocupa em pintar um quadro do Rio de Janeiro colonial, exatamente como fizera no primeiro volume de *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Nas suas recordações o autor não vê necessidade de descrever o Rio de Janeiro após as reformas de Pereira Passos, e para isto, posso arriscar alguns motivos.

Como motivo inicial, posso dizer que, diferentemente do Rio de Janeiro colonial, que o autor pensava não ter mais a população jovem que iria lê-lo, (leitores dos anos de 1950 em diante), registro possível pela observação, os registros do Rio de Janeiro Moderno continuavam vivos quando o autor escreve as suas memórias.

A antiga Avenida Central, o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, os bares, todos estavam ali como provas de modernidade. Também estavam presentes as imponências dos novos bairros do Leblon, de Copacabana e de Ipanema, além de todo um novo código comportamental que vinha se manifestando e se modificando cada vez mais.

Outra razão para este Rio de Janeiro do período posterior às reformas não ser descrito é que, diferentemente da obra descritiva no livro de 1938, onde a personagem principal da narrativa era a cidade, nas memórias, a lembrança afetiva se volta para os grandes homens de seu tempo: os modernos. Aos amigos Luiz Edmundo dedica muitos capítulos e, através desta homenagem, pode-se perceber o que era, para o autor, a representação de uma modernidade carioca. Os comportamentos destes amigos já forneceriam pistas de como o novo espaço estava sendo aproveitado e como a sua geração o entendia.

Por último motivo, apresento o fato de que a defesa da cidade da reforma já havia sido feita pelo autor, com bastante ênfase, no livro a respeito do Rio de Janeiro.

---

<sup>112</sup> Id., *De um livro de memórias*, v. 1.

<sup>113</sup> A este último tenho a necessidade de recorrer, desta forma, para entender qual era a relação experimentada pelo autor para com a nova cidade, uma vez que a sua estética está carregada, para ele, de vários significados históricos e morais.

A reforma é relatada pelo autor em tom épico. Para Edmundo, tratou-se de uma batalha a transformação do Rio de Janeiro, luta para colocar a cidade em sintonia com os tempos modernos. Conta o autor, durante o tempo anterior ao das reformas, que:

““Não temos uma rua digna para mostrar ao estrangeiro, um edifício público notável, um grande hotel, um bom teatro. (...). Desconhecemos quase por completo, hábitos de elegância e de chic”””.<sup>114</sup>

Além disto, alegava o autor que, com o crescimento da população, a cidade não tinha mais estrutura para atender ao povo carioca, não podendo, por este motivo, ser apresentada a um estrangeiro como uma cidade moderna, uma metrópole:

“O tráfego já ameaçava entupir a parte central da mesma, dedalos de ruelas e beccos sujos e mal calçados, fendas onde mal penetrava a luz do sol e pelas quaes o bondesinho de Caris Urbanus, estreitíssimo, puxado por um só burro, desatava a correr e a pular como um cabrito, os passageiros sobrando pelos estribos e plataformas, entre carroças de todo gênero, carrinhos de mão, tilburys e o povilêu vozeirudo e trapento”.<sup>115</sup>

Para a tarefa da grande reforma, são nomeados dois nomes, o do engenheiro Pereira Passos, responsável por conferir á cidade uma roupagem moderna, e o higienista Oswaldo Cruz, ao qual cabia atribuir á este espaço saúde, erradicando a febre amarela e hábitos de higiene precários na cidade que foram, por displicência, implementados pelos portugueses.

Os dois homens acima possuíam em comum o fato de serem brasileiros, e, por este projeto de reforma, serem provas vivas de que era no país que se encontravam as ferramentas para se alcançar a modernidade. Disse Luiz Edmundo, por exemplo, em suas memórias, que já era ele “moderno sem saber, aos seis anos de idade”<sup>116</sup>, sendo, por este motivo, incompreendido pela sua família quando criança. Esta observação

---

<sup>113</sup> EDMUNDO, L., loc. cit

<sup>114</sup> Ibid., p. 26.

<sup>115</sup> Ibid., p. 28.

<sup>116</sup> Id., *De um livro de memórias*, v. 1, p. 14.

ingênua, á princípio, fornece uma chave de leitura para o entendimento do livro que conta a sua vida e, também, para o patriotismo do autor.

Assim como Pereira Passos, Oswaldo Cruz e outros nomes citados em suas memórias, faz o autor parte de uma nova geração que cresce, ainda menina, no período da proclamação da república, responsável pela mediação entre a época do “atraso” e a época do “progresso”.

Não é por ter nascido em uma época de atraso, “a imperial”, e ter sido formado por pessoas crescidas nestes tempos, (a sua família, por exemplo), que Luiz Edmundo estava fadado a ser um representante dos valores das épocas de sua meninice. Sua geração também rompe com estes valores num ato heróico, épico, ato de homens que possuem “sangue de índio”, como o autor afirmava possuir Pereira Passos, por exemplo.

O rompimento histórico com a mentalidade portuguesa não é feito sem dores. Diz Luiz Edmundo:

“Passos vence a rotina. Declara guerra aos bacalhoeiros da rua do Mercado, aos tamanqueiros do becco do Fisco, aos mestres de obras que constroem no estylo compoteria e outros autores do atrazo nacional; entra pelas casas que se fazem, ainda, como as do tempo do Sr. Márquez de Lavradio, sem luz, sem ar, dedalo de corredores e de alcovas; crêa posturas alargando as suas divisões, manda rasgar janelas nos aposentos de dormir, enche a moradia de luz, de ar, de vida e de saúde” ! <sup>117</sup>

O político altera o espaço privado, mas, sobretudo, o público, criando no homem que Luiz Edmundo denomina de “conservador” um sentimento de repudia que o caracteriza ou como português que prosperou nos “tempos de atraso”, ou como pessoa reacionária, que tem horror a tudo aquilo que é novo. Assim Edmundo satiriza o comportamento do homem dito “conservador”:

“Tanta anciedade de progresso offende o homem conservador. O pobrezinho soffre. Alarga-se a rua Uruguayana? Mas isso é offender a tradição! Retira-se as grades dos jardins públicos? Que horror! Prohibir que cruzem pelas ruas centraes o vendedor de frissuras e mocotós, o homem do peru da roda boa e o da vacca leiteira? Mas isso é atentar contra o direito do “pobre commerciante” a quem o paiz deve o seu enorme progresso! É trabalhar contra os destinos da cidade! Assim falam as gazetas que não são nossas”. <sup>118</sup>

<sup>117</sup> EDMUNDO, L., *O Rio de Janeiro do meu tempo*, p. 35.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 35.

O “pobre” homem sofre porque vê, serem perdidas nas ruas, a imagem que lhe conferia conforto e onde este prosperou. Enriquecera o homem “conservador”, no entanto, em detrimento do povo e do desenvolvimento nacional.

Era preciso, pois, estabelecer a diferença, no entender de Luiz Edmundo, entre o que era “tradição do sistema de enriquecimento do português” e o que era “tradição nacional”. Para o autor, talvez uma primeira mostra de “tradição” nacional tenha sido a do impulso para a modernidade e o desenvolvimento do sentimento patriótico, justamente por ter sido o povo brasileiro, influenciado por uma gama de homens modernos, o responsável pelo rompimento da cidade para com a sua história de atraso.

Possuía o brasileiro, diferente dos “nababos do comércio” da cidade, a ambição de ver o progresso florescer no país. Pereira Passos, como representante desta modernidade:

““Era um enamorado do Brasil. Não lhe tocassem no Brasil. Por elle vivia, soffria e trabalhava. Definindo o seu amor e carinho por tudo que com elle se relacionasse, lá está ainda, de sua casa, nas Laranjeiras, numa incrustação magestosa, grande e linda, a imagem da Pátria na figura de um índio, cerne da nacionalidade””<sup>119</sup>.

Para ilustrar o sentimento de amor dos brasileiros modernos para com o território nacional, e também para demonstrar como são elementos de modernidade, neste contexto, uma grande dose de coragem e de impetuosidade, Luiz Edmundo oferece ao seu leitor um depoimento de uma testemunha ocular que teria visto Oswaldo Cruz, a outra personagem principal do enredo da modernização da cidade, ser vítima de manifestação popular de ódio contra as medidas de higiene que ali implementava. Este último estava:

“A agir e a soffrer, porque elle, como Pereira Passos, até o desacato em praça publica soffreu pelo bem que fazia á terra e á sua gente. Certa vez, - quem nos fala é Nicoláo Ciancio, pela época repórter do jornal A Noticia, testemunha ocular do inominável facto, - o carro que conduzia o grande brasileiro é cercado, na rua de Santa Anna, por um grupo de loucos sevandijas, aos gritos de mata! Mata! Mata! O cocheiro da traquitanda fustiga, chicoteia os animaes e, embora a custo, rompe a massa da patuléa, que deseja detel-o e agredil-o”<sup>120</sup>.

<sup>119</sup> Ibid., p. 44.

<sup>120</sup> Ibid., p. 30.

A estes homens e seus colaboradores devia, o país, agradecimento, ao ver de Luiz Edmundo, por possibilitarem às futuras gerações, uma maior integração com o restante do mundo moderno e civilizado. O próprio Luiz Edmundo, como repórter, sentiu-se grato, respondendo, como forma de agradecimento, embora que repleto de vaidade, com a tentativa de reinterpretação da história do Brasil colônia e do Brasil imperial como modo de colaborar, também, para um desenvolvimento cultural brasileiro independente do laço que atava o país á história de Portugal.

A ruptura era necessária porque a ligação histórica que o autor pretende traçar entre o Brasil e as demais nações não se dava por contingências históricas. Ela se manifestava pela produção de modernidade. Esta última floresceria onde fosse plantada, contrariando as marés da história de acordo com o olhar do autor, desde que na terra estivessem trabalhando homens modernos.

Posso dizer, além disto que, graças á esta reforma da urbe carioca, o autor pensou ter vivido em um ambiente que, forçosamente, distinguiu, em um certo sentido, aquilo que ele entendeu como a “sua geração” da geração que amadureceu na cidade com aparência colonial e que era, ao seu ver, menos aberta a mudanças, pois atrapalhava as gerações anteriores o sentimento de nostalgia em relação aos períodos de atraso.

Esta nova relação com o espaço fez com que o autor vivesse de uma forma diferente, possibilitando a ele e uma série de jovens que viviam na cidade nos tempos das reformas, elaborar uma nova percepção a respeito de seus tempos presentes e também do tempo passado. Estes modernos podiam usufruir mais dos benefícios da modernidade que ingressava, naquele momento, no país, além de terem tido, no entender do autor, a responsabilidade moral de encaminhar o seu processo de desenvolvimento.

Como forma de agradecimento, o autor expressa a necessidade que a cidade teria de fazer homenagem, mesmo que através de uma estátua, á figura histórica do prefeito que, junto com colaboradores ajudou a espalhar pelo país a semente de uma nova mentalidade nacional. Afirma Luiz Edmundo:

“Compara-se muito, entre nós, a obra do nosso maior prefeito com a de Haussmann, o aformoseador de Paris. Haussmann, porém, embellezou, apenas, a capital da França, e, isso, num ambiente propício à civilização e onde não existiam, como aqui, declarados inimigos do progresso. Passos fez coisa de vulto ainda maior, porque, além de remodelar materialmente a cidade, transformou-a até em seus usos e costumes, vendo projectar-se, depois, no resto do paiz, como reflexo natural e profícuo, os benefícios que creara”.<sup>121</sup>

Acompanhando a própria divisão histórica estabelecida pelo autor em relação ao desenvolvimento da cidade, posso estabelecer a seguinte relação: quando o autor é criança, imaturo, a época histórica é a do Império. Preparava-se o autor para a Modernidade, e assim também se preparava a cidade. O autor se forma no colégio Abílio e começa a trabalhar durante a criação da figura de Floriano Peixoto como grande personalidade nacional, na afirmação do regime republicano. Amadurecem, desta forma, autor e cidade.

Neste momento do trabalho, amadurecida, a cidade é reformulada, embora que com muito esforço. Neste período, também, é reafirmado, pelo autor, seu comprometimento com as letras através do teatro, da poesia, do jornalismo e da relação que o próprio estabelece com os espaços da cidade.

Veremos a seguir a qual geração o autor pensava pertencer, quem eram seus parceiros de modernidade e quais foram os locais de modernidade da cidade que o ajudaram a aproveitar os benefícios oferecidos a esta geração pelos esforços de Floriano Peixoto, Pereira Passos e Oswaldo Cruz.

## **4.2. Amigos modernos e pontos de encontro**

Durante o segundo volume das memórias do autor, o leitor pode perceber em que momento especial da sua vida começa, Luiz Edmundo, a frequentar os lugares onde os homens de letras marcavam ponto na cidade. Foi no ano de 1894, aos 16 anos, ainda residindo na casa da Lapa, de onde vira todo o tumulto da Revolta da Armada, e já trabalhando como corretor de navios que este passa a usufruir o

---

<sup>121</sup> Ibid., p. 47.

ambiente da cidade de forma mais ampla e, também, mais madura, sem supervisões paternas.

O Colégio Abílio, instituto de ensino gerenciado pelo homem de letras Barão de Macaúbas e, por ocasião da sua morte, em 1892, por seu filho, Joaquim Abílio César Borges <sup>122</sup>, havia proporcionado aos seus alunos um estudo de português e literatura clássicos, baseados no modo pelo qual a língua era falada e escrita em Portugal, o que gerava grande frustração, não somente para o autor, como também para outros seus colegas que viriam a fazer parte, depois, da juventude literária de seu tempo.

Para além da formação teórica, os jovens que ali estudavam também eram, pela convivência, estimulados a debater assuntos e se socializarem.

Foi justamente aos dezesseis anos que o autor recordou se reunir, pela primeira vez, com os amigos do ex-colégio Abílio, para cavaqueiras que se estendiam após as dez horas da noite, sendo suspensas somente pela interrupção destas reuniões por seus pais. <sup>123</sup>

Os amigos mencionados para esta tímida estréia em um dado modelo de vida literária que se desenvolvia no período eram Carlos Góes, Alfredo Barros e Alceu Zaire da Gama.

O grupo acima era entendido pelo autor como uma “confraria”, um bando que travava discussões sobre literatura e que possuía uma rotina bem definida: Após o trabalho no escritório de corretagem, ia o autor, na companhia dos amigos, freqüentar a Biblioteca Nacional, (um espaço de modernidade estético e moral da cidade), até que o seu expediente acabasse, às 21 horas.

Após a maratona de leitura, todos se reuniam na casa do colega Alceu Zaire da Gama, á Rua dos Inválidos, onde eram prolongadas as discussões acompanhadas por um lanche, muito “adulto”, ao seu ver: chocolate quente, torradas francesas e broas de milho. Por vezes, ainda, os amigos iam ás praias de Botafogo, Leme ou Copacabana, onde, olhando o mar, recitavam poesias parnasianas, em francês. <sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> Id., *De um livro de memórias*, v. 1, p. 340.

<sup>123</sup> Ibid., v. 2, p. 496.

<sup>124</sup> EDMUNDO, L., op. cit., p. 496 et. seq.

O hábito de Luiz Edmundo e de seus companheiros revelava que, no Rio de Janeiro do início do século XX, a vida literária, como diria o autor Brito Broca,<sup>125</sup> passava a superar a literatura, ou seja, podia ser exemplificada por uma série de costumes que visavam a socialização em torno de discussões sobre literatura, mas que não se refletia, necessariamente, em produção literária.

A vida literária seria, deste modo, mais um estilo de vida do que um exercício puramente intelectual. Teria, no entanto, esta vida, um objetivo político que o autor ignorava em nível consciente: o de propagar pelo ambiente urbano hábitos modernos típicos da civilização ocidental.

Diz Machado Neto\*, por exemplo, que a riqueza da vida literária no período de 1900, (que se estende, para fins metodológicos de estudo, até os anos de 1920, para o autor), se dá justamente pela decadência da tradição literária que havia florescido nas ruas de molde colonial da cidade do Rio de Janeiro,<sup>126</sup> o de tradição romântica, que era divulgado nas ruas por uma boemia engajada em lutas como a republicana e a abolicionista e que possuía uma relação com a cidade mais comprometida do ponto de vista político do que a geração de Luiz Edmundo.

A este respeito não pode, o presente trabalho, generalizar esta visão de que toda a sua geração tenha tido esta postura afastada da política. Porém, no que se trata do autor que é analisado especificamente aqui, posso afirmar que as transformações políticas do país e do mundo fizeram com que este pensasse na vida política como uma forma negativa, que tolhia a capacidade de análise das observações do meio. Esta percepção do autor em torno da política tem conexão com a forma pela qual este ingressa na vida literária e o que este entende como vital para se fazer parte da mesma.

Como primeira figura intelectual que havia lhe despertado interesse para o mundo das letras, fora a influência do período literário que o autor vivia e os amigos de escola, revela Luiz Edmundo ter conhecido um jovem chamado Santos Maia. O autor o descreve como um filósofo, vale dizer, pessoa que discute sobre os mais variados

---

<sup>125</sup>\* BROCA, B., *A vida literária no Brasil – 1900*, p. 272.

<sup>126</sup>\*NETO, A . L. M., *Estrutura social da república das letras*, p. 31 et. seq.

assuntos com eloqüência e que vive em um ambiente sujo, entulhado de livros, pobre e desorganizado.

Tudo isto tinha um enorme significado para o autor, que compartilhava do pensamento das gerações literárias anteriores, decadentes neste período, de que não importavam os bens materiais desde que a vida intelectual fosse rica.

Para ilustrar a idéia, aqui vai a bonita frase proferida pelo jovem “filósofo” que diz Luiz Edmundo ter guardado na memória quando entrou no pequeno quarto do intelectual:

““– A pobreza, afinal, deixa de ser pobreza quando se torna hábito. O amargo do jiló não sente aquele que começa, desde cedo, a come-lo. Morreria, talvez, de dor e de saudade, hoje, privado deste ambiente onde respiro despreocupado e satisfeito””<sup>127</sup>.

O ambiente desleixado era sinal de rebeldia para com a ordem cotidiana, burguesa e de mentalidade colonial. Apesar de muito poético, este pensamento já vinha sendo combatido dentro do círculo literário por ser responsável, em parte, pela falta de importância que uma dada camada da sociedade, a do governo, dava ao ofício literário como valor de trabalho fundamental para o progresso intelectual da sociedade nacional, representada, neste ponto, pela sociedade carioca.

Brito Broca\*, a este respeito, afirma que a geração nova que surgia neste clima diferente de envolvimento com a cidade, já não compreendia mais a atitude do intelectual que morria de fome, fazendo do seu sofrimento elemento de inspiração literária.<sup>128</sup>

De fato, a vida literária deste momento supõe uma boa socialização por parte dos membros das letras que gravita, no caso do grupo freqüentado pelo autor, por exemplo, em torno de ambientes requintados e acompanhados por comportamentos finos, produtos atuais vindos do estrangeiro, tanto no que se refere ao seu consumo intelectual, (as correntes literárias vindas da França, principalmente), quanto em relação ao vestuário e hábitos alimentares.

<sup>127</sup> EDMUNDO, L., Luiz Edmundo, *De um livro de memórias*, v. 2, p. 499.

<sup>128</sup> \*BROCA, B., *A vida literária no Brasil – 1900*, p. 7.

Ser apresentado às pessoas certas em um contexto aonde a convivência dos intelectuais da cidade ia se modificando, o pós -Revolta da Armada, era essencial para que se pudesse conviver, em clima de modernidade; elegância e rebeldia em relação a certos comportamentos que Luiz Edmundo entendia como “coloniais”, com os jovens modernos da época, responsáveis por dar á cidade uma nova atmosfera: a da “boêmia galante”.

O autor fazia parte de uma determinada facção da vida literária carioca que experimentava uma transição entre a boêmia dos cafés, agora com uma roupagem mais fina e menos romântica, que não implicava em decadência, mas sim em ascensão social, e a boêmia dourada dos salões: a “jeunesse dorée”.<sup>129</sup>

Luiz Edmundo dava profunda importância a maneira pela qual um jovem se vestia e a um certo ar de destacamento da vida comum que estes homens possuíam da vida cotidiana, sendo em tudo mundanos sem precisarem, entretanto, se atarem a qualquer tipo de convenção moral ou estética padronizada. Eram nefelibatas. Julgavam reproduzir, apenas, a estética da modernidade.

Pela leitura de suas memórias, contudo, o autor se diz pertencente a vários grupos, mas não á uma determinada geração. Posso dizer, até, que se o autor tivesse que fazer parte de uma geração esta seria a da “Modernidade”, atemporal. Seus companheiros não compartilhariam de temporalidade, eram os modernos do ontem, do agora e do amanhã.

Fora justamente o jovem Santos Maia, pessoa que também se encaixava na descrição acima vista sobre os membros da modernidade, que apresentara o autor aos maiores nomes da juventude dourada da época. Esta geração julgava ter criado hábitos novos, mesmo que estes já existissem, como se a alteração dos códigos comportamentais dependesse, exclusivamente, dela. E como dever moral deve-se ressaltar, Luiz Edmundo julgava depender mesmo daqueles homens o avançar das novidades.

Neste ponto pode ser analisado um caráter atemporal na maneira de Luiz Edmundo entender a história do desenvolvimento social e cultural brasileiro. A sua idéia de processo histórico não conta com o período colonial e com o período

---

<sup>129</sup> Ibid., p. 20.

imperial como produtores, por oposição á modernidade, da modernidade que o autor pensava viver. Também as atitudes modernas, para ele, vêm mais de uma predisposição pessoal de uma pessoa qualquer, em um certo período, de captar o que está em sintonia com a novidade na Europa, do que o fato de esta pessoa estar inserida em um processo histórico de desenvolvimento de uma certa modernidade. Por este motivo também é, mais uma vez, a modernidade entendida aqui como atemporal.

Em cada período histórico houve um moderno. O processo da modernidade se encaminha de um moderno para o outro, podendo dar grandes saltos históricos ou não. Não há, necessariamente, continuidade no processo. A fase de administração portuguesa no país foi uma destas fases de estagnação da modernidade. Neste ponto, figuras modernas tentaram, porém em vão, dar um salto histórico para o progresso. Todavia, não foram aqueles os momentos da chegada da Modernidade. Era como se não existisse meio estético favorável ao seu florescimento.

Foi na República, no entanto, que o pulo pôde ser pensado, impulsionado. Parece que era a modernidade que escolhia o moderno, e o período, e não o contrário.

Conta Luiz Edmundo, pessoalmente, sobre como o seu impulso particular para o mundo da socialização com os homens de letras e para como o seu papel no andamento da modernidade foi dado:

“Foi ainda Santos Maia quem me pôs em contacto com a nata dos escritores novos que habitualmente se reuniam, então, todas as noites no Café Paris: João do Rio, Luiz Pistarini, Carlos Dias Fernandes, Gustavo Santiago, Colatino Barroso, Orlando Teixeira, e, ainda, outros. (...) ás reuniões tardias do Café Paris eu agregava hábitos de dançar, freqüentando saras familiares onde me exibia como dançarino, como declamador que não fugia a voga muito apreciada pela época, tal a de recitar versos ao som de lânguidas *dalilas*, com voz trêmula, após um clássico pigarro, a mão aberta sobre o peito, o olho revirado...”<sup>130</sup>

No trecho acima se observa que os companheiros de geração literária da qual fazia parte o autor eram aqueles dos salões e dos cafés, muito vaidosos e teatrais, de cujo grupo, para se fazer parte, bastaria um certo pendor para exposições públicas de

<sup>130</sup> EDMUNDO, L., *De um livro de memórias*, v. 2, p. 501.

talento de oratória ou canto, sendo a amizade, neste ponto, veículo mais fundamental para a fama de qualquer homem de letras do que o seu próprio talento.

Para que o autor entrasse no círculo dos grandes nomes do período, no entanto, destaca Luiz Edmundo ter sido essencial a publicação de um conjunto de trinta versos que possuía em um caderno, em segredo, por iniciativa do tio Antônio Exupério, o tio que foi almoxarife durante a Revolta da Armada e “amigo” de Floriano Peixoto.<sup>131</sup>

Ter contato com Floriano era ter contato, também, com um espírito moderno. Estava o autor cheio de predisposição, assim, para a modernidade, que o escolhera e acolhera.

O *Nimbus*, publicado em 1897, abriu as portas para o autor travar relações com os demais jovens escritores do período ao ser criticado pela imprensa. Através dos jornais, os homens de letras se mantinham conhecidos, travavam embates intelectuais e, desta forma, substituíam as ruas no que dizia respeito à tarefa de serem conhecidos por outros homens de letras e por toda uma nova geração de pretensos escritores:

“E foi assim, aproveitando o vazo antigo de foliculários complacentes, que o *Nimbus* teve comentários camaradas ao ser apresentado ao público pela coluna dos jornais. Coelho Neto, que mantinha uma crônica diária, *Fagulhas*, pela Gazeta de Notícias, não desmentiu a praxe instituída. Elogiou o livro. Artur Azevedo, cronista açucarado, que sempre disse bem de todo mundo, não foi menos amável. Várias gazetas, ainda, registraram, com enfeitados encômios, a obra do incipiente trovador, todas saltando, como gatos por brasas, sobre as imperfeições da modestíssima “plaquette”, imperfeições muitas das quais eu, de antemão, já sabia”.<sup>132</sup>

Foi ainda através desta obra que pôde o autor se inserir em um novo local que permitiu que ele pudesse conviver, de forma mais acentuada, com a juventude literária da época, além dos modernos das gerações anteriores. Por meio desta obra, Luiz Edmundo é convidado por um português chamado Manuel Cardoso Júnior, agenciador de anúncios para os jornais *O País*, para a *Cidade do Rio*, e para o *Jornal do Comércio*, para dirigir uma revista que colocasse em voga as principais novidades existentes no campo da literatura estrangeira, com uma percepção tipicamente nacional, nova. Como disse Luiz Edmundo, o português gostaria de criar:

---

<sup>131</sup> Ibid., p. 503 et. seq.

<sup>132</sup> Ibid., p. 512.

“... Uma publicação que dê notícia da existência de lídimos valores até hoje encobertos pelo indiferentismo nacional, mensagem divulgadora de pensamentos nossos, de desabafos nossos, de anseios nossos”<sup>133</sup>.

As revistas funcionavam, para além de novos meios de comunicação da classe literária para com o resto da sociedade, como mais uma forma de socialização, ponte de contato entre estas pessoas que pretendiam participar da vida literária, mas que, dado o número de indivíduos que povoavam os cafés e os novos e variados pontos de encontro em que estes membros da “jeunesse dorée” se reuniam, dificultava, um pouco, a inserção de uma pessoa no grupo destes boêmios galantes que não tivesse qualquer tipo de contato anterior com nenhum membro destas rodas.

Foi por este motivo que o português, que possuía pretensões literárias, procurou o autor para dirigir a revista: esperava se inserir no grupo dos jovens modernos de letras. Não bastava simplesmente, nesta época, freqüentar os lugares em que estes se encontravam. Tinha que haver, também, certa influência e camaradagem por parte dos membros do grupo. Assim justifica o português o convite feito ao autor:

“- Estrangeiro, como já lhe disse, aqui, não sou suficientemente conhecido. Não tenho ligações com literatos. Leio-os, apenas, vejo-os pelas ruas, pelos cafés, pelas cervejarias. Freqüente, com certa assiduidade, O Paris, O Brito e o Papagaio. Vejo toda essa turma nova em animadas palestras. Sei o nome de quase todos que a compõem, títulos de livros já pela mesma publicados, e até os que hão de se publicar. Contudo, nunca me animei a apresentar-me, como ora aqui procedo, a tais senhores e lhes dizer: eu também faço versos, como fazeis, eu também sou poeta” ...<sup>134</sup>

O glamour de ser poeta é uma novidade cuja Fundação da Academia Brasileira de Letras ajudou a firmar, mesmo que tenha sido responsável por uma falta de espontaneidade que teria contribuído para a decadência do modo de vida literária que caracterizava os boêmios das gerações anteriores. Luiz Edmundo é convidado para dirigir a tal revista por ser, através de sua primeira obra, identificado pelo

<sup>133</sup> Ibid., p. 530.

<sup>134</sup> Ibid., p. 531.

português como um autor “impresso, com certo nome no canhedo das letras, e, sobretudo, estimado entre os que agora principiam”.<sup>135</sup> Aceitou Luiz Edmundo a direção da *Revista Contemporânea*, que colaborou, enormemente para a socialização do próprio autor e inserção do mesmo nas mais diversas rodas de vida literária da cidade. Como o próprio anuncia:

“Tribuna de gente nova, não tardou muito em transformar-se numa profícua agremiação de moços e velhos. Pudesse aqui cita-los todos, ao recordar alguns, tais como João do Rio, Luiz Guimarães Filho, Austregésilo, Cruz e Souza, Leôncio Correia, Luiz Delfino, Luiz Pistarini, Alphonsus de Guimaraens, Arcangelus, Silva Marques, Isaias de Oliveira, Reis Carvalho, Oliveira Gomes, Jaime Guimarães, Colatino Barrosos, Carlos Góes, Orlando Teixeira, Silveira Neto, Benjamim de Viveiros, Emílio Kemp, Múcio Teixeira, Raul Braga, Francisco Mangabeira, Pethion de Vilar, Nestor Vitor, Azevedo Cruz, Virgílio Várzea, Gonzaga Duque, Mário Pederneiras, e outros, ainda. Calixto, Raul, Amaro, Crispim do Amaral, Julião Machado e Gil publicavam desenhos”.<sup>136</sup>

A lista acima realmente revela a presença de figuras literárias novas e velhas. Por exemplo, se for tomado como critério de pesquisa a temporalidade que Machado Neto utiliza para demarcar espaços entre gerações, (de quinze em quinze anos), tomando como base temporal, para tanto, os anos de 1869/1870, poderia ser inserido Luiz Edmundo, por sua data de nascimento, na geração que vai de 1878-1872.

Já Alphonsus de Guimaraens poderia ser incluído na geração anterior a do autor, a de 1863-1877, enquanto Cruz e Souza estaria situado na geração anterior, ainda, ao poeta citado por último, fazendo parte da geração que iria de 1848-1862.<sup>137</sup>

As três gerações vistas acima, e retiradas da lista dos membros que escreviam para a *Revista Contemporânea*, teriam sido responsáveis ainda, para Machado Neto, por diferentes estágios de desenvolvimento da literatura brasileira.

Segundo o próprio, a geração de Cruz e Souza, por exemplo, a mesma de Aluísio de Azevedo, José do Patrocínio e Alberto de Oliveira, teria sido a primeira geração parnasiana e que iria estreitar, através de Aluísio de Azevedo, com “*O Cortiço*”, a ficção naturalista. Dela fazem parte, ainda, nomes que Luiz Edmundo menciona ao longo de suas memórias como verdadeiros elementos de Modernidade, como Martins Júnior, Clóvis Bevilaqua, Rocha Pombo etc.

<sup>135</sup> Ibid., p. 532.

<sup>136</sup> Ibid., p. 523..

<sup>137</sup> NETO, A . L. M., *Estrutura social da republica das letras*, p. 35 et. seq.

Já a geração de Alphonsus de Guimaraens seria a mesma que conteria ícones de grande admiração para o autor, entre eles Catulo da Paixão Cearense a quem o autor muito admirava, Olavo Bilac, Emílio de Menezes e Guerra Durval, todos muito festejados durante as memórias do autor, ou por terem sido amigos ou por terem sido influências literárias do mesmo em certo período da sua vida. Esta geração seria aquela parnasiana e da quase-vigência do Simbolismo.

Ela congregaria os boêmios do fim do século que lutaram na campanha da Abolição e da proclamação da república, tendo, como elemento de destaque em termos de corrente literária, para Luiz Edmundo, seus traços parnasianos, através de Olavo Bilac, e os seus traços regionalistas, personificados na figura de Catulo da Paixão Cearense.<sup>138</sup>

A época literária referente á data de nascimento do autor seria a de uma geração que passaria por uma transição e decadência. Seriam aqueles que atestariam o fracasso das gerações anteriores em produzir uma boa literatura nacional, mas que também não tinham elementos para criar um novo caminho literário. Por este motivo, foi esta última denominada por Machado Neto de geração “pré-modernista”<sup>139</sup>.

Ela foi muita marcada, de um lado, pela vertente simbolista e parnasiana das gerações anteriores, com atuação social determinada por modismos. Por outro lado, havia a presença do regionalismo na ficção, como uma forma de crítica literária á realidade por procurar revelar todas as mazelas existentes na vida cotidiana do país.

Dos elementos citados pelo autor\* que traçam a estrutura social da república das letras nesta geração, eram muito admirados por Luiz Edmundo, por exemplo, Martins Fontes, Olegário Mariano e Bastos Tigres.<sup>140</sup> Não tinha o autor idéia, entretanto, de pertencer a uma dada corrente literária ou geração por não se comprometer, do ponto de vista intelectual, de modo mais firme, com nenhuma tendência literária.

Por ser esta uma época de transição, talvez fosse esta marca de falta de comprometimento, mais um sinal da geração do autor, que se deu ao trabalho de perceber, e marcar as diferenças históricas, através de ligações ideológicas ou não,

<sup>138</sup> Ibid., p. 35 et. seq.

<sup>139</sup> Ibid., p. 35 et. seq..

<sup>140</sup> \* Edmundo, L., *De um livro de memórias*, v. 2. p. 589, passim.

com os períodos literários anteriores. Esta postura de crítica despreocupada em relação a uma dada realidade social ou cultural, caracterizaria a geração como um poço de dandismo, como entenderia Charles Baudelaire. Digo isto porque a crítica á realidade social, para o autor, não o levava a formular uma nova maneira, em termos políticos, de aplicar seus sonhos no real. Pelo contrário, refugiava-se o autor, cada vez mais, em sua individualidade.

Ao ler a obra “*Sobre a modernidade*”<sup>141</sup>, me deparei com a dúvida de se Luiz Edmundo deveria ser classificado, no presente trabalho, como um dândi ou como um flâneur. A indecisão apareceu, neste ponto de análise, por Luiz Edmundo, apesar de não dizer possuir nenhum tipo de comprometimento político, fazer da arte de observação, sem que este se desse conta, uma arte de análise também política.

O flâneur, para Baudelaire, é um homem casado com a multidão, dotado da faculdade de perceber o que os outros não percebem: o eterno no transitório. Tomando a leitura de *O Rio de Janeiro do meu tempo* como base, não fica muito complicado atribuir ao autor, em uma interpretação desavisada, a classificação de flâneur, pois, através da descrição da cidade, Luiz Edmundo tenta demarcar o que era “atraso” e o que era potencialmente “moderno”, o que era “costume” e o que era “tradição”, atuando politicamente no que dizia respeito a uma emancipação do país em relação á Portugal e a cultura portuguesa.

Mas existe uma preocupação política no flâneur que não existe no discurso de um dândi. Ambos são elementos de uma modernidade, mas o flâneur consegue fazer com que a modernidade passe por ele e se exprima no espaço como forma de representação artística e política.<sup>142</sup> Supõe-se, assim, que o flâneur tenha um impulso que é ao mesmo tempo instintivo e consciente para o desnudar do que é passageiro e do que é constante. Nesta relação íntima com a multidão ele deseja se apagar, desaparecer. È veículo de síntese de modernidade sem ser a sua personagem principal.

O dândi, entretanto, possui como elemento radicalmente diferente do flâneur a necessidade por distinção do meio em que vive. A busca desenfreada pela

---

<sup>141</sup> BAUDELAIRE, C., *Sobre a modernidade*, p. 20 et. seq.

<sup>142</sup> Ibid., p. 24 et. seq.

originalidade e a verdadeira paixão deste ser que deseja, acima de todas as coisas, ser reconhecido e não se desvanecer na multidão poderia resultar, entre outras coisas, na tentativa de reter tudo o que este homem entende como moderno como mecanismo egoísta de diferenciação.

No caso do presente trabalho, se percebe que o entendimento de modernidade de Luiz Edmundo é oposto ao do flâneur de Baudelaire.

Se este último pensa que a Modernidade é transitória num espaço de continuidades, Luiz Edmundo pensa que a Modernidade é uma continuidade difícil de ser percebida em um espaço de transitoriedade constante de atraso. Esta percepção aguçada da continuidade do novo faz com que o moderno, (no caso o dândi), seja um portador individual, um dotado da essência de modernidade, sendo, por este motivo, vital para o seu encaminhamento. Usando ainda as palavras de Baudelaire, mantenho o porquê reforçado de caracterizar o autor como um dândi:

“O dandismo aparece, sobretudo nas épocas de transição em que a democracia não se tornou ainda todo-poderosa, em que a aristocracia ainda está apenas parcialmente claudicante e vilipendiada. Na confusão dessas épocas, alguns homens sem vínculos de classe, desiludidos, desocupados, mas todos ricos em força interior, podem conceber o projeto de fundar uma nova espécie de aristocracia, tanto mais difícil de destruir pois que baseada nas faculdades mais preciosas, mais indestrutíveis, e nos dons celestes que nem o trabalho nem o dinheiro pode conferir. O dandismo é o último rasgo de heroísmo nas decadências”...<sup>143</sup>

O heroísmo do dandismo talvez se encontrasse, no caso dos homens de letras que acompanhavam o autor na tentativa da criação de algo distinto do passado, em conferir a tudo que era belo e efêmero a tarefa de ser eterno e, acima de tudo, atual, sem que, para isso, fosse destruído, junto com o passar da modernidade, o próprio legado do homem moderno que ajudou a detectá-la. Seria um caminho rumo ao inevitável: a morte histórica.

E o que pretendia a geração de Luiz Edmundo através da crítica em relação á atualidade brasileira, utilizando como mecanismo de diferença a elegância das vestimentas e as boas maneiras? O que significaria, para o autor, colocar o regime republicano como uma forma estética de regime responsável pela manutenção de uma

---

<sup>143</sup>Ibid., p. 51.

modernidade? Poderia responder que se estava procurando, justamente, uma marca de distinção no tempo histórico que pudesse ser identificada por qualquer moderno, em qualquer tempo, como traço de pura atualidade. Neste sentido histórico, quem é moderno não morre, permaneceria através da moda e da estética, que também não figurariam como elementos de transitoriedade.

Daí viria a importância da aparência da cidade do Rio de Janeiro e de seus locais de modernidade. Seria um aprendizado, para um homem moderno como Luiz Edmundo, um dândi, feito do exterior para o interior.

Através da observação do meio se absorveria uma série de imagens e códigos comportamentais. Sendo assim, uma cidade planejada inspiraria planejamento. Uma cidade bonita inspiraria beleza, boas maneiras gerariam boas maneiras. Seria o triunfo do planejamento que rumaria contra uma maré de vagareza do que é sempre o mesmo, o atraso, mas que possui a peculiaridade de ir se agravando com o tempo, caso o homem moderno não interfira. A estética, neste aspecto, educaria. Posso apresentar como outro elemento que caracterizaria o pensamento do autor, então, a educação pela estética.

Como locais de modernidade: socialização destes jovens que acreditavam ter a obrigação de mudar a cara das letras, no país, e a cara da história nacional, apareceram até este ponto, os saraus familiares, os cafés, os jornais, as revistas, os salões de dança, as chopperias, e as casas dos demais modernos, além de seus próprios corpos, maneiras e vestuários. Luiz Edmundo, durante o seu *O Rio de Janeiro do meu tempo*, dá grande destaque a estes lugares de modernidade por serem estes representantes de pequenas mostras de civilização e do que deveria permanecer, ser retido no espaço e no tempo na alma da cidade carioca e do país.

Um exemplo de café muito importante na memória afetiva do autor em se tratando de local que congregava a juventude elegante e moderna de seu tempo, foi o *Café Lamas*, pelo mesmo muito freqüentado e que possuía até hino, sendo que os seus mais assíduos freqüentadores se diziam fazer parte de uma república: A república Lamística.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> EDMUNDO, L., *O Rio de Janeiro do meu tempo*, v.1, p. 331.

A descrição do local marca, através da irreverência de seus frequentadores, uma diferença de comportamento em relação aos tempos da colônia e do império, quando não existiam muitos locais requintados que expressavam, de forma mais patriótica, um ideal de modernidade.

Os lugares onde esta juventude se reúne apresentavam como atrativos de diferença em relação aos períodos históricos anteriores, a elegância, as “blagues” dos membros para com os tempos atuais e o passado, certa afetação de comportamentos, além das finas bebidas como meio de expressão de poder financeiro e de requinte. O importante era ser visto, conhecido e admirado:

“No começo do século o Café Lamas é um cenáculo de estúrdios e inquietos bohemios: estudantes, artistas, bancários, rapazes do sport, do funcionalismo publico e do commercio. (...). O noctívago que mora em Botafogo, na Gávea, em Jardim Botânico ou nas Laranjeiras, embora com ponto certo e regular em algum café do centro da cidade, ao recolher, ahi pela meia-noite, uma, duas ou três da madrugada, dá sempre a sua “chegadinha”, ao Lamas, para tomar o último “chopp”, fumar o último charuto, ouvindo a última do Emílio [o de Menezes], contado pelo grupo Literário presidido pelos bigodes do Bastos Tigre”.<sup>145</sup>

Era neste tipo de ambiente, mais democrático que uma Academia Brasileira de Letras, onde a entrada não era, particularmente, facilitada, que não só os jovens de letras como aqueles que eram músicos, cantores ou os do esporte podiam construir as suas próprias repúblicas, criando um mundo à parte que, muitas vezes, idealizava o entorno da cidade como uma espécie de Paris adaptada aos trópicos. Eram conhecidos de Luiz Edmundo e entendidos como seus amigos, para o autor, os seguintes frequentadores deste Café:

“Pelo começo do século, frequentavam o Café: Ferreira Vianna Filho, Souza Costa, Antonio de Oliveira Castro, Giordano e Yago Laporte, Carlos Freire, o 29, Nhonhô Murtinho, Joanico Calvet, Carlos Silva, Sabches de Barros Pimentel, Pedro Delduque, Martins Fontes, Alfredo Deambres, Oscar Lopes, Casper e Nelson Libero, Luiz Paulino, Gregório Fonseca, Alcides Maia, Emilio Amarante, João e Mario Bastos, Alfredo Santiago, Augusto Show César Mesquita, Jarbas de Carvalho, Faulhaber, Marcolino Fagundes, Quintino Bocayuva Filho, Felix Bocayuva, Candido de Campos, Joaquim Salles, Leopoldo Magalhães Castro, José e Olegário Mariano, Antonio da Silva Carrão, Thomaz e Gustavo Aguiar, Gustavo Van Erven, Thomaz Lopes, Alfredo Barros, (...), o grupo do Barros Coque, com “república” no Largo, em um sobrado por cima da venda de certo Ricardo, e da qual fazem parte, entre outros o José Luiz, Niepce da Silva, Genésio de Sá e Campos Junior”.<sup>146</sup>

<sup>145</sup> Ibid., p. 299.

<sup>146</sup> Ibid., p. 306.

A lista citada acima com cuidado pelo autor tem como objetivo fazer com que o seu leitor perceba que ele, como um bom moderno, estava integrado dentro dos grandes circuitos de convivência literária da cidade, freqüentando diversas rodas, além da do *Café Paris* e a do *Lamas*.

Como atitude típica de uma juventude irreverente, o autor se recorda, durante o ano de 1900, de terem determinados jovens freqüentadores deste último Café, sob o comando de Bastos Tigres, decidido inaugurar uma estátua dedicada ao Duque de Caxias, no Largo do Machado. Os lamistas fazem uma sátira das principais figuras da república de Campos Sales, demonstrando que a ousadia e a brincadeira foram um dos principais elementos símbolos da modernidade da sua geração:

“Tigre é escalado para orador official. Miguel Austragesilo representará o presidente da República, sr. Campos Sales. Haroldo Reddy, empregado nos Telegraphos, um que mora no Hotel dos Estrangeiros, grande amigo dos bohemios e ainda maior bebedor de whisky, arvora-se em representante do General Roca. Há uma representação do Exército, outra da Armada, representantes, enfim, de todas as organizações militares. Todas. Para encurtar razões, Pelagio faz questão de representar a corporação dos Guardas Nocturnos da Freguezia da Gloria (...). E a “grande comissão”, em massa, unida, marcha para o centro do Largo, onde há um palanque guardado por dois authenticos soldados do exército vestindo grande gala.”<sup>147</sup>

Após um fervoroso e prolongado discurso sobre Maurício de Nassau, única figura histórica sobre a qual o orador Bastos Tigres poderia discursar sem falar grandes absurdos, o que não teria nenhuma relação com o Duque de Caxias, o grupo de Lamistas, cercado por curiosos, inaugura a estátua, retirando de cima dela o pano que a tampava e recebendo muitos aplausos dos curiosos de plantão.

Em torno da estátua, os jovens fazem evoluções patrióticas, entoando, com alegria, o hino dos Lamistas, que não tem nada de político no que diz respeito á política oficial do período: “Há de se chamar Gonçalo/ Olé! / Há de se chamar Gonçalo,/ Rana/ Plana/ cataplana/ mata/ aquela/ ratazana”.<sup>148</sup>

Apesar da crítica poder ser compreendida como política, para o autor seu objetivo era o de puramente aparecer dentro da ordem, como um criador de uma

---

<sup>147</sup> Ibid., p. 316.

<sup>148</sup> Ibid., p. 320.

ordem à parte, que poderia brincar, quando bem entendesse, com tudo o que era formal e já estabelecido.

Não é á toa que, o que mais agradou Luiz Edmundo neste episódio, foi o fato da brincadeira dos lamistas ter sido noticiada em um jornal local:

“O mais interessante é que um jornal, no dia seguinte, ao descrever a 2ª cerimônia de inauguração, a que foi assistida por Campos Salles e Roca, uma vez recomposto o panno das bandeiras, descidos pelos bohemios, confundindo alhos com bugalhos, noticiou que o povo havia havia, no momento de se mostrar a estatua, *dansado e cantado canções patrióticas*. O hymno de Miguel Austregésilo, hymno lamista, entrava, singularmente, na história”...<sup>149</sup>

O que era digno de importância, para o autor, era a capacidade de imaginação e atitude dos indivíduos do grupo, que deveriam possuir um “espírito” irônico, curioso, espontâneo, alegre, e, se possível, sem ceder ás pressões externas que a sociedade imporia no que dizia respeito a um código comportamental. O comportamento deveria ser alterado e a crítica á tudo, a crítica pela crítica, a sátira pela sátira, acabava gerando nestes jovens um sentimento de construção de socialização e intelectualidade que não encontrava meios de se expandir, em grande escala, por toda a população. Era a marca da diferença, o traço da originalidade.

Se eles eram elementos, por princípio, críticos a uma determinada ordem entendida por Luiz Edmundo como colonial, na medida em que os seus padrões comportamentais fossem absorvidos por outros membros, perderiam, eles, o elemento de característica particular.

Entretanto, se seus padrões de modernidade se tornassem regra, deixariam estes de serem entendidos como modernos. Aí estava o problema com o qual o autor não contava, acreditando, por este motivo, que a marca da distinção de sua geração para com o cotidiano ficasse, sempre, resguardada. Afinal, elas não eram marcas da história, eram marcas de personalidades, de “espíritos” de blague.

Para melhor analisar a idéia de que, o que interessava ao autor era o destaque social através de um comportamento diferente, debochado, que atendesse, sobretudo, á necessidade de satisfação da imaginação pessoal, sem que houvesse, necessariamente, um comprometimento ideológico e político por trás disto, recorrerei

---

<sup>149</sup> Ibid., p. 320.

aos elementos que o autor mais admirava no que se tratava de seus companheiros de modernidade.

Em item intitulado “Martins Fontes”,<sup>150</sup> Luiz Edmundo pretende destacar o que fazia de Martins Fontes uma personagem tão querida nas rodas literárias. Não é mencionado, em nenhum momento do capítulo, um texto produzido por este último.

No entanto, a sua capacidade de socialização e a sua beleza, (ilustrada por uma foto na qual o moderno aparece impecável, brilhantemente penteado e vestido), demonstravam o que, para Luiz Edmundo, era essencial para que se caminhasse em direção á uma novidade social e literária, diferente da realidade da maior parte da população brasileira: irreverência descomprometida e um certo ar de indiferença em relação ao que acontecia, no país, em termos políticos.

Uma das histórias que Luiz Edmundo mais apreciava e que, por este motivo, resolveu contar, era a de um namoro que Martins Fontes dizia ter, com uma macieira, plantada na casa de sua vizinha. Ao passar pela dita macieira, o poeta declamava poesias apaixonadas, e, por este motivo, em pouco tempo, de acordo com Luiz Edmundo, toda a vizinhança ficou a par de seu comportamento excêntrico para com a árvore.

Em trecho hilariante, Luiz Edmundo transcreve um diálogo que teria ocorrido entre a dona da dita macieira e o jovem Fontes, que teria assim justificado o seu amor:

“- Desiludido das mulheres, procuro, agora, o amor das árvores. Já tive um flirt com uma jabuticabeira. Noites de sonhos já perdi por um famoso pé de resedá, que ainda se vê plantado ao lado do jardim da casa 46, próxima á sua. A minha enamorada macieira, porém, a todas vence, em frescura, em colorido, em graça e feminilidade. Assim posto, se a idéia não lhe desagrada, de forma original, embora, eu decidirei o meu destino, casando com a mais formosa e sedutora árvore que os meus olhos já viram sobre a crosta da terra. (...). As minhas intenções nada tem de impuras, portanto, como se pode ver, são intenções honestas. Digo que desejo casar, e casarei”.<sup>151</sup>

<sup>150</sup> Id., *De um livro de memórias*, v. 2, p. 589 et. seq.

<sup>151</sup> Ibid., p. 596.

O casamento de Martins Fontes com a macieira teria acontecido em um sábado, com direito a padrinhos do lado do noivo e da noiva, além de uma platéia, a vizinhança, que teria ido toda animada assistir ao espetáculo.

Ainda, para garantir a veracidade de tal acontecimento, avalia Luiz Edmundo que existiam fotografias que comprovariam o fato, dando inclusive ao leitor o nome da pessoa que talvez possuísse as fotos, caso este quisesse tirar a história á limpo.<sup>152</sup>

A princípio, o relato desta história parece não fazer muito sentido dentro da biografia de Luiz Edmundo para a análise deste trabalho. Histórias como esta são repetidas de forma constante, ao longo dos cinco volumes de suas memórias, o que pode dar a sensação, ao leitor, de que o autor, neste momento, é somente um saudosista que, na velhice, resolve se recordar de certas estripulias de sua geração. Contudo, se as brincadeiras forem analisadas por um outro ângulo, se percebe que eram elas ferramentas fundamentais para que os homens de letras da “jeunesse dorée” afirmassem posturas de distinção para com a ordem estabelecida.

Era Martins Fontes um médico, como grande parte dos homens de letras da geração de Luiz Edmundo e de gerações passadas também. Todavia, a profissão extremamente aceita e reconhecida pela sociedade não impedia o poeta de sonhar e exercer seus arroubos de loucura:

““Martins Fontes, após formar-se em medicina, foi residir em Santos. Além do consultório que mantinha próximo á Rua Quinze, era médico da Repartição de Higiene, da beneficência Portuguesa Santista e de algumas fábricas locais. Vivia uma existência ativa e tumultuosa, embora amenizada por estouvadas fantasias de poeta, que diga-se de passagem, poderiam comprometer, e seriamente, os seus foros de bom facultativo””.<sup>153</sup>

Martins Fontes, em atitude corajosa, não se deixava abater pela realidade. Era original em tudo e, ao mesmo tempo, totalmente encaixado em uma estética de modernidade que se manifestava mais de dentro para fora, no que dizia respeito ao talento pessoal da pessoa que a exibia, do que de fora para dentro, como produto de um meio ou de uma formação intelectual.

---

<sup>152</sup> Ibid., p. 597.

<sup>153</sup> Ibid., p. 593.

Durante as reuniões de grupo destes homens de letras, verdadeiros torneios literários que se estendiam por várias horas, eram as frases imprevistas e as inesperadas imagens que revelavam, para o grupo, a capacidade de certo membro de reinterpretar o normal. Esta capacidade seria o meio através do qual poderiam, todos os homens, independente de suas idades, serem identificados como modernos.

Outro membro moderno a quem Luiz Edmundo homenageia em suas memórias e que tem seu lado irreverente e humorístico destacado, é o muito pelo autor apreciado, Olavo Bilac. O jovem, “de espírito”, Edmundo, poderia passar todo o capítulo falando sobre a obra de Bilac, que muito o influenciou durante a sua adolescência. Porém, como ocorre com o companheiro de modernidade Martins Fontes, o que identificava Bilac como um moderno, para além de sua obra, era a sua capacidade de ser surpreendente, espontâneo.

Olavo Bilac, por contraste em relação à personalidade de Luiz Edmundo, era muito mais engajado politicamente, no que tangia a uma tentativa de agregação dos homens de letras em torno de um ideal de organização, um projeto literário. Em 1917, por exemplo, cria o autor um grêmio de escritores que deveria ter funções de sindicato.

A SBHL, *Sociedade Brasileira dos Homens de Letras*, reunia mais de trinta sócios, segundo Luiz Edmundo que dela também fazia parte, desfalcando, segundo o nosso autor, as rodas da Confeitaria Colombo, que eram trocadas pela sede desta sociedade que se encontrava na rua Gonçalves Dias.<sup>154</sup>

Com a mudança de uma confeitaria para um prédio acreditava Bilac ganhar mais respeitabilidade em seu ofício, e mais crédito também por parte dos jornalistas estrangeiros que visitavam a cidade, á exemplo do que ocorria com a respeitada ABL. Conta Luiz Edmundo que a simplicidade da casa onde a agremiação se encontrava instalada afligia os escritores, que pensavam que a aparência da mesma viria a gerar descrédito, por parte dos jornalistas estrangeiros, em relação ao verdadeiro talento que os modernos brasileiros daquela agremiação possuíam.

---

<sup>154</sup> Ibid., p. 593.

Para arrecadar dinheiro para a sede, decide Olavo Bilac montar uma peça no teatro Municipal, denominada “Deuses de Casaca” e que fazia referência á cultural grega, que muito se encontrava em voga na época.

No dia de estréia do recital, todavia, a SBHL sofre um abalo que acabaria por destruir o sonho de Bilac de manter o sindicato. È assassinado, após o final da apresentação, o membro da confraria Aníbal Teófilo por um outro membro chamado Gilberto Amado, por motivo que Luiz Edmundo não acha valer á pena explicar, possivelmente uma rusga literária.<sup>155</sup>

O ocorrido não invalidava, porém, o caráter espontâneo de Bilac que, certa vez, em companhia de Luiz Edmundo, Bastos Tigres, Goulart de Andrade, Emílio de Meneses, Humberto de Campos, Martins Fontes e Oscar Lopes resolveu, pela primeira vez, tentar dar um tiro de carabina, coisa que nunca havia feito na vida e que demonstrava como aquele homem de letras, sério, poderia ser imprevisível e divertido. Junta Bilac os amigos em um restaurante de Copacabana que possuía uma bancada de tiro ao alvo e tenta acertar em um ovo. Por sorte, como conta Luiz Edmundo, o autor o acerta. Contudo, o que agrada Edmundo é a brincadeira que Bilac faz sobre o fato. Disse Bilac que não atiraria mais:

“– Porque me sinto hoje, “muito ruim”. ( E explicando melhor). Imaginem que eu faço a pontaria para estilhaçar o ôvo pelo centro. Era infalível que eu jamais errei um tiro. Tinha que feri-lo onde marcara. Falam atrás de mim. Enervo-me. Puxo o gatilho e zás... a bala vai pegar o ovo na base, ao invés de pegá-lo no cetrol! Como atirador que se preza, sinto-me um tanto desmoralizado. Não atiro mais”.<sup>156</sup>

Para além da sua obra, mais uma vez, era o espírito de brincadeira que fazia de Bilac um eterno moderno para Luiz Edmundo. Era a sua personalidade potencialmente, como a personalidade de qualquer moderno, muito maior que a sua obra escrita.

Aproveitando a idéia de que a vida literária superava a literatura, se poderia dizer, neste caso, que a grande obra dos modernos da geração de Luiz Edmundo era a

---

<sup>155</sup> Ibid., p. 624.

<sup>156</sup> Ibid., p. 616.

teatralização da vida como forma de expressão literária. A maioria das personalidades citadas na obra do autor é destacada mais pelo “espírito”, entenda-se, humor e atitudes jocosas, do que por suas habilidades literárias.

Como Martins Fontes e Olavo Bilac, também são citadas blagues de outros modernos, como Emanuel Cardoso, que não era poeta, músico ou pintor, mas que freqüentava as rodas dos homens de letras por ser espirituoso,<sup>157</sup> Bandeira de Gouveia, o poeta que a vida fez, de acordo com Luiz Edmundo, se tornar um legista da polícia,<sup>158</sup> ofício tão oposto aos seus pendores de delicado poeta, o próprio Luiz Edmundo, que também aprontava das suas e José Carlos do Patrocínio Filho,<sup>159</sup> que como o pai, José do Patrocínio, era dotado de grande inteligência e imaginação, sendo boêmio como o último, espirituoso como a geração de Luiz Edmundo desejava e espalhador de boatos como ninguém.

As únicas figuras que aparecem em suas memórias como sendo portadoras de uma modernidade que se manifesta através das letras foram, para o autor, Catulo da Paixão Cearense, Luiz Peixoto e Benedita de Melo. Ambos, cada qual ao seu modo, foram responsáveis pelo avanço da poesia regionalista nos salões literários brasileiros de prestígio.

Catulo da Paixão Cearense, como poeta e seresteiro, teve a dupla função, ao longo do início do século XIX, de introduzir nos salões o violão como expressão de instrumento popular, e as modinhas de tema naturalista, tomada pelos contemporâneos de Luiz Edmundo como forma de expressão tipicamente nacional, e, por isto mesmo, moderna.<sup>160</sup>

Já Luiz Peixoto, como Catulo, conquista um posto de destaque na poesia regional, por revelar, através desta, o que haveria de pitoresco na vida da grande

---

<sup>157</sup> Ibid. , p. 633 et. seq.

<sup>158</sup> Ibid. , v. 3, p. 669 et. seq.

<sup>159</sup> Ibid. , p. 809 et. seq.

<sup>160</sup> Ibid. , p. 641 et. seq.

metrópole carioca, onde os morros e os subúrbios apareciam como figuras principais em uma cidade que se esforçava por eliminar seus traços coloniais.<sup>161</sup>

A vida das pessoas pobres que habitavam nos subúrbios e nos morros seria, em forma de poesia, contada como prova, á princípio, do que precisava ser mudado. Forneceria a mesma forma de poesia, em outra análise, certa “essência carioca” popular de caráter moderno, típico, que não deveria ser deixada de lado ao longo do processo de execução de modernidade da cidade.

Outra figura festejada por Luiz Edmundo, Benedita de Melo, chamada pelo autor de “poetisa cega”, aparece como um dos mais espontâneos veículos de modernidade no conjunto de suas memórias. Nascida em Pernambuco, em uma comunidade rural chamada Vicência, vindo ao mundo já desprovida da visão, a poetisa aprendera a se comunicar poeticamente com as pessoas da sua comunidade, ouvindo as batalhas de repente dos homens ilustres de sua cidade.

Já tendo desenvolvido a arte do repente, aos treze anos de idade, a poetisa ficara sabendo, por ocasião da visita de um forasteiro á sua cidade, que havia um educandário para cegos no Rio de Janeiro.

Graças á sua fama como repentista, os membros da cidade conseguiram arrecadar fundos para que a moça, sozinha, embarcasse em um navio que fazia escala em Recife, mas que iria, de lá, para o Rio de Janeiro. Conseguiu a moça, na cidade carioca, se instruir e se formar como professora, além de desenvolver uma vida independente que, pela cegueira, muito impressionava Luiz Edmundo.

O principal traço que fazia desta pessoa uma moderna, para o autor, não era o da independência, nem o da ousadia de ser uma moça que saía, com uma grave deficiência, sozinha, de sua cidade natal. O que o autor achava impressionante era como, em um ambiente humilde, poderia ter surgido uma figura portadora de tamanha característica pitoresca, de grande impulso para o moderno capaz de, com isto, até influenciar o mundo das letras na cidade carioca.

Por só ter estudado depois de já ter desenvolvido seus pendões para a poesia, achava o autor que a poetisa era mais uma prova de que a modernidade não precisava

---

<sup>161</sup> Ibid. , p. 651 et. seq.

de um processo de formação que a despertasse. Ela estava ali, em qualquer ambiente, nos confins do Brasil. Este caráter conferia a independência que a Modernidade, sobretudo no mundo das letras, conteria com o passado. Dizia a poetisa, falando de suas influências literárias:

“- Eu lhe digo: o meu espírito, naquele ambiente humilde e inculto de Vicência, onde nasci, vazio de letrados, não poderia, certamente, padecer apreciáveis influências; falo das decisivas e reais. Enfim, sempre contar podemos com a natureza, que enternecia e deslumbrava, as cantigas ingênuas dos improvisadores do lugar, as lendas, as histórias de fadas e certas narrativas do folclore nacional... A noção rigorosa do ritmo, bem como a contagem métrica do verso, isto é, a parte técnica necessária à fatura da estrofe, isso, sim, eu as aprendi ouvindo os cantadores do sertão. Não sou levada a crer, porém, que, deles, pudesse receber ponderáveis influxos. Estes vieram depois, com o conhecimento de poetas nossos como Gonçalves Dias, Castro Alves, Casimiro de Abreu, e sobretudo os que formaram a geração de Bilac, Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, para não citar outros”.<sup>162</sup>

Nota-se que apesar de ter sido influenciada pelo meio, pelos cantadores locais e, posteriormente, pelo conhecimento adquirido no educandário, a autora já teria uma marca individual, uma propensão pessoal para a poesia, para o destaque.

A prova deste feito era de que a autora conseguira ser editada até em Portugal, de onde poderiam seus versos potencialmente partir para outros países, espalhando a fama da brasileira. Era ela, então moderna.

Utilizando a poesia, mesmo sem querer, atravessou fronteiras, como era desejo de da maioria dos modernos da geração do autor. Luiz Edmundo não era diferente, também desejava possuir a fama cosmopolita que achava ter a poetisa cega encontrado.

As viagens, sobretudo para Paris, e o desenvolvimento da Imprensa, no início do século XX, são partes constitutivas do aprendizado da vida de um moderno do período do autor. Será visto, pois, no próximo capítulo, como as viagens e a participação na Imprensa fizeram com que o autor pensasse e, posteriormente, repensasse, no projeto pessoal de modernidade, na sua literatura e na história nacional. Também será analisada a relação entre ser cosmopolita e ser moderno e até

---

<sup>162</sup> Ibid., p. 886 et. seq.

que ponto a impossibilidade de ser um cosmopolita afetaria a capacidade de uma dada pessoa ser moderna.