

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

A modernização do Rio de Janeiro nas crônicas de Olavo Bilac (1890-1908)

JOÃO RODRIGO ARAÚJO SANTANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Profº Paulo César Borges Alves

Salvador,
Abril de 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

A modernização do Rio de Janeiro nas crônicas de Olavo Bilac (1890-1908)

JOÃO RODRIGO ARAÚJO SANTANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais, e aprovada em trinta de abril de dois mil e treze, pela Comissão formada pelos professores:

Prof^o Paulo César Borges Alves (Orientador – UFBA)
Doutor em Social and Environmental Studies Sociology
pela University of Liverpool

Prof^a Maria das Graças Meirelles Correia (UFBA)
Doutora em Cultura e Sociedade pela UFBA

Prof^a Wlamira Ribeiro de Albuquerque (UFBA)
Doutora em História Social da Cultura pela UNICAMP

Salvador,
Abril de 2013

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço aos mestres e professores que marcaram minha trajetória acadêmica. Ao professor Gey Espinheira presto aqui uma pequena e justa homenagem, pessoa ímpar com quem, infelizmente, não tive oportunidade de trabalhar, mas que foi uma referência sempre presente de professor e pessoa, e quem me ensinou – lição dada mesmo que sem querer – a nunca esquecer a função pública que a academia deve sempre ter.

À professora Anete Ivo, quem me guiou na iniciação científica, e com quem aprendi a lição da responsabilidade acadêmica, agradeço de forma especial, pela constante presença e atenção durante os anos em que fui orientado por ela, e principalmente pela sua extrema capacidade de estimular e dar confiança ao aluno.

Muito grato também ao orientador deste trabalho, professor Paulo César Borges Alves, pelas ricas conversas, pela sua capacidade de compreender e aceitar posicionamentos distintos, de se dispor ao debate, e sobretudo pela liberdade que ele sempre me concedeu durante a elaboração deste trabalho. Por sob a orientação de Paulo pude amadurecer bastante, sendo ele um grande incentivador para que me aventurasse em perspectivas teóricas e metodológicas inovadoras.

Aos amigos de colégio e adolescência – Rafael (Pirulito), João Marcos, Neto, Filipe (Juazeiro), Jones, Rafael (Panga) – agradeço por estarem ainda sempre presentes na minha vida, e foram eles certamente os responsáveis por eu ter escolhido a Ciência Social como profissão. Com eles aprendi, ainda adolescente, a ser crítico, a não me render ao que é hegemônico, a ver e viver outros mundos que não os oferecidos pela rotina de um colégio particular, vivência essa que me fez ver na Sociologia um caminho de realização pessoal e responsabilidade social.

Agradeço também as pessoas que me acolheram no Rio de Janeiro, quando lá morei para a realização do trabalho de campo desta dissertação. Ao Mauro sou extremamente grato pela generosa recepção, sendo ele, sem dúvida, uma das principais pessoas que propiciaram a realização deste trabalho. Grato também a Layna Germano e Felipe Conte, pessoas com que convivi durante pouco tempo, mas que já se tornaram extremamente marcantes na minha vida, a quem agradeço a acolhida e principalmente

os vários momentos de alegria que me proporcionaram no centro do Rio de Janeiro, quando pude me encantar, mais ainda, com a história dessa cidade e com a temática do trabalho.

Aos amigos de faculdade – mais que amigos, irmãos e irmãs que com a sua presença e alegria me ajudaram a completar esse ciclo acadêmico, pessoas com quem dividi grande parte da minha vida e que serão, mesmo que na distância ou no silêncio, sempre presentes. À Carolzita, pessoa inesquecível, amada por todos, alegria constante em minha vida, e Helder Bonfim (Finho), com quem tive o enorme prazer de trabalhar em conjunto, sempre aprendendo e me emocionando muito com ele;

Amanda Santos Silva, companheira de longo tempo, agradeço de forma especial, a tudo que vivemos, a tudo que me ensinou, e tudo que cresci e amadureci estando com ela. Grande parte deste trabalho foi escrita em sua companhia, pessoa a quem sou extremamente grato pela presença constante e o estímulo para realizar esse trabalho.

Bruno Oliveira, presença marcante e inesquecível durante toda minha vida acadêmica, pessoa cuja lembrança me faz sempre encarar a vida de forma mais leve, e a quem devo a lição de nunca esquecer a função social que o pensamento sociológico deve sempre buscar.

Anna Raquelle Edington – essa mais que irmã, a nomenclatura do seu parentesco na minha vida ainda está para ser inventada. Companheira de iniciação científica, de colas de trabalho, de desejos de fazer cinema, de bares, de comidas caseiras, com quem tive o prazer de compartilhar toda uma vida e crescer junto com ela. Pessoa iluminada que a cada encontro consegue pôr mais poesia na minha vida, e a quem agradeço tão somente, e só, o fato de existir e me ter como amigo.

Á Thais Calixto dos Santos – a mais bonita, *a minha Tatá* – amor que me acompanha nessa reta final do trabalho, entremeando a por vezes chatice dos estudos com mensagens de alegria e esperança. Presença que ilumina minha vida, que me faz ver tudo com mais amor e coração, e que me motivou, com sua posição sempre contundente para os fatos, a aguçar a tonalidade crítica da escrita. Pessoa com quem aprendo a cada dia a ser mais afetuoso e a ter mais fé diante da vida, e que, nessa etapa de conclusão da dissertação, me deu um lar, uma família, alegria e motivação para concluir este trabalho.

Por fim agradeço a minha grande família, tios e tias, primos e primas – Tia Conce, a madrinha e Tia Ana Rita, Tio Raimundo, Sueli, Daniela, Tia Rosa, Tio Cori, para citar alguns – todos sempre com palavras de estímulo e que proporcionaram feriados sempre divertidos. E também a minha pequena família – mãe Marinalva, pai Amarílio e irmã Juliana – com quem dividi por longo tempo um lar, família que apoiou todas as minhas decisões e permitiu que esse trabalho fosse realizado. Em especial a minha mãe, Marinalva, a *Crioula*, a *Nêga*, com quem, ouvindo suas histórias, aprendi a criar o gosto pela História. A ela dedico esse trabalho, a quem sou grato pelo amor incondicional, pelo apoio que nunca faltou, pela compreensão, pela disposição para construir um lar em que pudesse estudar com tranquilidade, pela preocupação quando estava no Rio de Janeiro, enfim, por tudo que de mais importante há na vida – o amor.

A todos, enfim, eterna e imensa gratidão por tudo, certamente sem vocês tudo seria mais difícil, senão impossível.

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é o de analisar o processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro, entre os anos de 1890 a 1908. Esse fora um período muito importante para a transformação da cidade, pois compreende os anos da reforma urbana empreendida pelo prefeito Pereira Passos – de 1902 a 1906 – reforma essa que forjou um formato moderno de cidade, servindo de modelo a ser replicado por todo o país.

Nesse sentido, duas preocupações centrais atravessam o presente trabalho. Primeiramente, tentarei analisar as formas de sociabilidade que são constituídas a partir da nova materialidade urbana inaugurada pelo prefeito Pereira Passos; e, em segundo lugar, buscarei identificar os valores sociais colocados em voga pelos portadores sociais da modernidade, estes imbuídos da missão de transformar o urbano e colocar o país nos trilhos dos novos tempos. Como material de análise utilizo as crônicas escritas por Olavo Bilac entre os anos de 1890 a 1908, publicadas em inúmeros jornais da época. A crônica revela sua importância para responder os objetivos elencados pois, em primeiro lugar, é um gênero que, na virada do século, tinha a cidade como foco privilegiado. Ademais, vale ressaltar que na entrada do século XX coube a classe intelectual a tarefa de conformar uma nova ordem de convívio urbano para a cidade do Rio de Janeiro. Eram os intelectuais os porta-vozes da modernidade, revelando em seus escritos uma intenção claramente pedagógica, de ditar para a sociedade regras relativas ao que se entendia por moderno, civilizado.

ABSTRACT

The aim of this paperwork is to analyze the process of modernization of the city of Rio de Janeiro, between the years 1890-1908. This was a very important period for the transformation of the city, it includes the years of urban reform undertaken by the Mayor Pereira Passos - 1902 to 1906 - this reform a format that forged modern city, serving as a model to be replicated throughout the country. Accordingly, two central concerns span the present work. First of all, I will try to analyze the forms of sociability that are made from the new urban materiality launched by the Mayor Pereira Passos, and, secondly, I will seek to identify the social values placed into vogue by bearers of social modernity, those imbued with the mission of transforming the urban and put the country on track for new times. As a material for analysis I use the chronicles written by Olavo Bilac between the years 1890 to 1908, published in several newspapers on that time. The chronicle reveals its importance to meet the goals listed because, firstly, it is a genre that, at the turn of the century, the city had as privileged focus. Moreover, it is noteworthy that at the entrance of the twentieth century it was up to the task of the intellectual class shape a new order of urban life for the city of Rio de Janeiro. Intellectuals were the spokesmen of modernity, reveling in his writings a clear pedagogical intent, for society to dictate rules for what was understood by modern civilized.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
O método.....	13
CAPÍTULO I: A crônica e a modernidade: o gênero e seus artífices	
PARTE I: O gênero e a cidade.....	24
PARTE II: Bilac, sua história, sua estética.....	43
CAPÍTULO II: A tragédia da cidade	
PARTE I: O declínio dos valores urbanos.....	69
PARTE II: O novo século e o declínio da política.....	101
CAPÍTULO III: O Feminino e a modernidade.....	128
CONCLUSÃO.....	161
REFERÊNCIAS.....	165
ANEXOS.....	169

Para a *Crioula*,
“uma linda dama negra, a rainha do samba, mais bela
da festa, a dona da feira”



Figura 1: Caricatura de Olavo Bilac

“começo a achar que nunca se pode provar nada. Trata-se de hipóteses honestas que explicam os fatos: mas sinto tão claramente que provêm de mim, que são simplesmente uma maneira de unificar meus conhecimentos! (...) Lentos, preguiçosos, enfadonhos, os fatos se acomodam ao rigor da ordem que quero lhes dar, mas lhes permanecem exteriores. Tenho a impressão de estar fazendo um trabalho puramente imaginativo. Além do mais, estou convencido de que personagens de romance pareceriam mais verdadeiros. Seriam pelo menos mais agradáveis”

Sartre, *A náusea*.

INTRODUÇÃO

O dilema brasileiro de entrada na modernidade é uma questão que atravessa grande parte da reflexão contida nesse campo que se convencionou chamar de “pensamento social brasileiro”. Dentro das Ciências Sociais, este é um campo de estudos que na última década tem se destacado, com um aumento considerável de trabalhos e publicações na área. Agregando autores de distintas épocas e perspectivas, o campo do pensamento social brasileiro é, de veras, complexo, composto de interpretações do Brasil diametralmente – e politicamente – opostas, contudo, mesmo dentro dessa complexidade é ainda assim possível identificar linhagens de pensamento, que mesmo discordantes em certas nuances argumentativas, compartilham de uma mesma ordem de ideias. Os pensadores do nosso país são dignos de importância pois tentaram – cada um a sua maneira e dentro dos condicionamentos da sua época – encontrar uma resposta para o caráter de incompletude que a vida moderna adquire no Brasil. Se esforçaram por interpretar o nosso país, não fugindo da responsabilidade de tentar influir no rumo dos acontecimentos, muitos desses trabalhos apresentando um caráter propositivo, que apontava caminhos a serem seguidos pela nação e buscava, também, mobilizar atores sociais em prol do caminho apontado. Tentaram responder às questões da sua época, mas de forma transcendente, ou seja, mirando uma explicação que, mesmo motivada por um tempo específico e por uma preocupação de momento, buscava um alcance atemporal, como que atingindo o âmago do dilema brasileiro. Parafraseando Proust, diz Antonio Candido que toda vez “que um grande artista nasce, é como se o mundo fosse criado de novo, porque nós começamos a enxergá-lo conforme ele o mostra” (CANDIDO, 2004, p. 105). Fora isso também o que fizeram os autores-artistas do pensamento social brasileiro. Interpretaram nosso país de forma tão convincente que, após eles, passamos a ler o Brasil de forma diferente.

Para muitos autores a resposta do nosso dilema estaria guardada na história, no nosso percurso formativo enquanto nação. Por isso, desnudar o passado se torna tarefa importante e imprescindível para muitos deles. Recuando no tempo – uns mais, outros menos, folheando o período colonial ou tomando como ponto de partida o entremeio do XIX – tinham em mente que a explicação para a incompletude da modernidade brasileira talvez residisse em nosso primeiro modo de caminhar. Argumento que perpassa muitos autores do pensamento social brasileiro é o de que a nossa formação

agrário-escravocrata seria a responsável por forjar um modo de ser e agir que entrava em contradição com o que a vida moderna impunha. Nossa história, assentada na ruralidade e na verticalidade das relações sociais, fez florescer em solo brasileiro certos valores – senso de estamento, apreço por hierarquias, lógica do favor, cordialidade, familismo – em completa dissonância com que a modernidade trazia – igualdade, competição, impessoalidade, ética do trabalho, liberdade. Os novos tempos impunham a necessidade de um novo ordenamento social para o qual a cultura brasileira se mostrava avessa, e nesse impasse residiria o dilema brasileiro.

Uma nuance que alguns autores apontam é o caráter atrofiado da vida urbana em nosso processo formativo. Na história primeira do Brasil, a força do mundo rural atuara com tamanha intensidade que teria sobrepujado o desenvolvimento do urbano. A modernidade chegara, contudo carente de uma população com experiência urbana. E quando afirmo isso quero dizer que a nação brasileira pretendeu-se moderna, porém, sem indivíduos que compartilhassem valores próprios da vida urbana – impessoalidade, igualdade, pluralidade, conflito, troca, comunicação. Se, dentro do pensamento social brasileiro, é ponto pacífico que a vida moderna se fez presente no Brasil sem os portadores sociais do moderno, é pertinente também afirmar que, da mesma forma, a modernidade aportou por aqui carente de portadores sociais do urbano. E que consequências esse fato apresenta para a nossa formação enquanto nação? Para responder essa pergunta é preciso que nos detenhamos e detalhemos mais os caminhos e descaminhos do desenvolvimento do urbano no Brasil. A esse propósito é que o presente trabalho se dedica, tendo por objetivo a análise do processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1890 a 1908. Esse fora um período muito importante para a transformação da cidade, pois compreende os anos da reforma urbana empreendida pelo prefeito Pereira Passos – de 1902 a 1906 – reforma essa que forjou um formato moderno de cidade, servindo de modelo a ser replicado por todo o país.

Nesse sentido, duas preocupações centrais atravessam o presente trabalho. Primeiramente, tentarei analisar as formas de sociabilidade que são constituídas a partir da nova materialidade urbana inaugurada pelo prefeito Pereira Passos; e, em segundo lugar, buscarei identificar os valores sociais colocados em voga pelos portadores sociais da modernidade, estes imbuídos da missão de transformar o urbano e colocar o país nos trilhos dos novos tempos.

O Método

Na segunda metade do século XIX o Rio de Janeiro passou por intensas transformações. Época de agitação política, em virtude da abolição e da implantação da República, e também início das reformas urbanas que seriam no século seguinte radicalizadas pelas mãos do prefeito Pereira Passos. E como não poderia deixar de ser, o modo de vida da população carioca também se modificara fortemente. Nesse período novos grupos começam a adentrar o espaço urbano, exigindo novas demandas e alterando as relações sociais que se travavam na cidade.

Em fins do XIX nos deparamos com uma conformação de espaço urbano até então desconhecida. A rua era eminentemente um lugar de trabalho, ocupada em sua maioria por negros, fossem ou não escravos. A vida social das famílias abastadas da cidade se circunscrevia quase que totalmente aos ambientes privados, e a relação que mantinham com a rua era principalmente de circulação: esta era simplesmente local de passagem, não de vivências.

O que a modernização irá produzir é a ocupação do espaço urbano por muitas dessas famílias. Para esses grupos, a rua se transformará em ambiente de convivências, encontros, sociabilidades. A vida social dessas famílias, antes restrita às residências e salões, transcorrerá também nas ruas do Rio de Janeiro. E esses “novos habitantes” exigirão novas demandas para a cidade: dentre outras coisas, as reformas urbanas e mudanças nos costumes da população. Nos anos da belle époque carioca (1880 – 1920) essas demandas se tornam uma necessidade, vez que viriam a conformar um espaço urbano “adequado” a esses novos grupos.

As reformas urbanas encaminhadas por Pereira Passos no início do século XX podem assim serem interpretadas como um empenho para tornar o espaço da cidade habitável para os estratos médios e altos da sociedade carioca. Pereira Passos foi responsável por conferir ao Rio de Janeiro um formato moderno de cidade, operando uma reforma urbana altamente autoritária, que desconsiderava a tradição da cidade – sua materialidade, bem como o modo pretérito da população vivenciar o espaço urbano. Movidas por um ideal civilizatório, as ações do referido prefeito buscavam principalmente modificar os hábitos e costumes urbanos, por isso mesmo, ao lado de

iniciativas de redesenho urbano, Pereira Passos baixou inúmeros decretos que proibiam a prevalência de determinados hábitos nos espaços urbanos reformados.

Um primeiro objetivo que o presente trabalho busca responder é analisar as novas formas de sociabilidade que são tecidas a partir da materialidade urbana que é inaugurada durante a modernização do Rio de Janeiro. As mudanças foram, de fato, de grande impacto, alterando radicalmente o desenho urbano e, conseqüentemente, o modo das pessoas viverem e se relacionarem na cidade. Define-se aqui *sociabilidade* a partir do esquema descrito por Michel de Certeau (2009), o qual afirma que sociabilidade não são as regras de convivência urbana, nem uma maneira abstrata pela qual os sujeitos se relacionam na cidade. Falar em sociabilidade é falar de um modo de relação datado, circunscrito, acontecido. É a forma de convívio que se desenrola num momento específico, ou, em poucas palavras, é um *modo de ação*. Nesse sentido, algumas perguntas nortearão esse primeiro objetivo: Qual o sentido das relações sociais que serão travadas na cidade após a reforma Pereira Passos? Que novo modo de convívio urbano é inaugurado com a modernização da cidade?

Uma segunda questão que busco responder está em identificar os valores que os formadores de opinião pública punham em voga quando empenhados pela modernização do Rio de Janeiro. Utilizo aqui o conceito de *opinião pública*, conforme apresentado por Carlos Cossio (1973). Podemos defini-lo como sendo a explicitação de certos valores e ideias por parte de determinados grupos – os porta-vozes da opinião – e mesmo nessa sucinta conceituação podemos identificar uma dimensão importante nessa noção: o caráter “reflexivo” da opinião pública. Isso implica em afirmar a existência de um esforço deliberado por parte desses porta-vozes em fazer valer sua opinião, o que nos leva a considerar que eles devem se apresentar como legitimados a opinar: há de ser o porta-voz uma figura de destaque na sociedade e, mais ainda, deve ser visto como alguém que pensa “objetivamente”, cujos argumentos expressos obedecem a princípios “lógicos”. Na entrada do século XX coube a classe intelectual a tarefa de conformar uma nova ordem de convívio urbano para a cidade do Rio de Janeiro. Eram os intelectuais os porta-vozes da modernidade, revelando em seus escritos uma intenção claramente pedagógica, de ditar para a sociedade regras relativas ao que se entendia por moderno, civilizado. Como diria Sevcenko (1989), caberia ao intelectual a “missão” de encaminhar o Brasil para a modernidade, e nesse sentido cabe perguntar: que valores a

classe intelectual queria ver prevalecer no espaço urbano? Ou, de forma mais ampla, a nossa modernização fora encaminhada tendo por base qual escala de valores?

Como material de análise utilizo as crônicas escritas por Olavo Bilac entre os anos de 1890 a 1908, publicadas em inúmeros jornais da época. A crônica revela sua importância para responder os objetivos elencados pois, em primeiro lugar, é um gênero que, na virada do século, tinha a cidade como foco privilegiado. A crônica nessa época almejava ser um documento da cidade – dos seus cidadãos, dos seus conflitos, da sua forma. A crônica estava estreitamente ligada ao cotidiano urbano, sendo hoje um documento importantíssimo para a análise das transformações na cidade.

Em segundo lugar, cabe lembrar que foram principalmente através das crônicas que os intelectuais buscaram alavancar a modernização do Rio de Janeiro. Gênero que entremeia o descritivo e o opinativo, a crônica, ao mesmo tempo em que documentava a cidade, era meio pelo qual os intelectuais emitiam sua opinião acerca dos rumos que a modernização deveria tomar. A crônica fora, justo por isso, também, um instrumento combativo, através do qual os intelectuais buscavam interferir no rumo dos acontecimentos, mobilizando atores sociais em prol da modernização.

Concebo a crônica não somente como um documento do processo de modernização, a revelar certos aspectos da vida que se modifica, mas também como um gênero que inaugura coisas, que forja ações. A questão é que o ato de escrever não deve ser tomado apenas como uma elaboração ficcional que “faz com que o leitor sinta a própria ‘realidade’ com maior vivacidade” (CANDIDO, 2004, p. 9), mas temos que ter em mente também que o escritor “cria” uma realidade à parte, que alarga o “horizonte” do leitor, fazendo com que este “enxergue” a sua própria realidade de modo diverso. Dessa forma a narrativa ficcional não apenas “ilumina” uma dada realidade como também “inaugura” novos mundos que a partir de então farão parte da experiência do leitor. Nesse sentido a tarefa que se impõe não é tanto a de perceber que de forma o escritor “manipula” esteticamente sua própria realidade, mas observar as reverberações do seu escrito, ou em palavras mais claras, analisar de que forma uma narrativa ficcional modifica o curso normal das ações dos indivíduos. Nesse sentido, Gildo Marçal Brandão (2005) coloca em pauta uma perspectiva bem interessante para o estudo das ideias dentro das Ciências Sociais: “interpelar as ideias de determinados autores (...) como momentos da constituição de atores específicos, como tentativas de diagnosticar e

resolver problemas reais, de dirigir política e culturalmente a ação de forças sociais determinadas” (BRANDÃO, 2005, p. 243-244).

A crônica de fins do século não somente documentava algo, mas era muitas vezes instrumento crítico da modernização, tentando alertar para alguns de seus perigos, obstar o seu desenvolvimento, ou, pelo contrário, era utilizada para acelerar o processo de mudança, de modo a convencer e mobilizar a opinião pública em favor do moderno. Esse último aspecto será característico de Bilac: seus escritos buscavam intervir nessa ordem em mutação, dando direção às mudanças que ocorriam, e assim cumprindo a sua “missão civilizadora”.

Bilac foi um dos mais importantes (se não o mais) intelectuais de sua época. Com seu livro *Poesias* (1888) obtém sucesso precocemente, sendo já aos vinte e três anos de idade um intelectual reconhecido no Rio de Janeiro. Contudo, na maturidade, ele abandonará os versos para adentrar no jornalismo, atividade a qual se empenhará durante quase vinte anos. Era ele quem assinava as crônicas dominicais do principal jornal da época, a *Gazeta de Notícias*, substituindo nesse posto Machado de Assis.

Trabalhar com as suas crônicas apresenta um trunfo em particular, de caráter propriamente literário. Mais conhecido pela sua poesia, estatuído nos livros de literatura como o príncipe do parnasianismo, Bilac é comumente rotulado de formalista e acusado de indiferença para com o cotidiano do Brasil. Busca-se aqui apresentar uma releitura desse que é um dos mais importantes poetas e prosadores do país. Revelar um outro lado de Bilac, o cronista, o relator do seu tempo, um homem preocupado com as questões da sua cidade e do seu país, e empenhado em transformá-los. Bilac foi um dos homens que mais se empenharam pela modernização do Brasil, suas crônicas tendo a cidade do Rio de Janeiro e sua necessidade de transformação como principais temas.

A análise de um material ficcional apresenta dificuldades particulares. Segundo Antonio Candido, o grande objetivo de qualquer estudioso que lide com uma narrativa de ficção está em tentar “superar o valo entre social e estético” (CANDIDO, 2004, p. 9). Seja essa análise relativa a qualquer área do conhecimento – história, antropologia, sociologia, crítica literária – um eficaz estudo da narrativa ficcional passa, necessariamente, pela superação desse hiato, vez que a ficção é tão somente a junção desses dois elementos. Por esse ponto de vista, divisões arbitrárias e preguiçosas que estipulam ser próprio da

sociologia e da história o estudo do social, e da crítica literária o estudo do estético, não fazem o menor sentido. A análise de um material de ficção que se propõe adequada deve procurar se distanciar desses extremos, seja o de analisar a “realidade” que se encontra por trás da narrativa, desprezando a construção estética, seja a realização de uma exegese, concebendo a narrativa como que dotada de uma estrutura interna *sui generis* e independente do externo.

Um dos empenhos do presente trabalho está em superar o hiato entre social e estético no que tange o gênero da crônica. Nesse sentido, buscarei explorar no primeiro capítulo a relação entre forma e matéria no que tange a crônica brasileira produzida em fins do XIX e início do XX. Melhor dizendo, analisarei a relação entre a estética da crônica e a sua matéria por excelência, a cidade. A hipótese a ser explorada é a de que, na virada do século, assim como a vida social, também o gênero da crônica estava em mutação. Comparando Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio, buscarei mostrar como esses três autores têm experiências distintas quanto à modernidade, vivências diferentes da cidade, e de que forma tais dessemelhanças irão operar também estéticas distintas de crônicas. Ainda nesse capítulo tento mapear de forma mais detida a trajetória de Bilac enquanto cronista, de forma a não somente melhor qualificar a estética de suas crônicas, mas buscando, principalmente, revelar, através desse percurso, as transformações que acometeram a classe intelectual na virada do século XIX para o XX, tendo na profissionalização da atividade literária aspecto destacado.

No segundo capítulo analisarei a questão central deste trabalho, qual seja, a modernização da cidade do Rio de Janeiro, a transformação das sociabilidades urbanas e os valores que a classe intelectual punha em voga nesse processo. Como não poderia deixar de ser, a modernização do Rio de Janeiro operou-se em moldes semelhantes ao que fora implantado nas cidades europeias. Uma materialidade urbana análoga irá aportar no Brasil, gerando também consequências semelhantes para as sociabilidades dos indivíduos: arrefecimento das relações sociais, distanciamento, prevalência do privado. As consequências para a convivência urbana seriam as mesmas, aqui e na Europa, contudo, no Brasil, estas se farão presentes por sob uma cultura urbana diferenciada, assentada em valores próprios do agrarismo e da escravidão – lógica do favor, hierarquizações sociais, familismo – e na qual as elites viviam afastadas da cidade. Tais elites não vivenciavam os valores próprios do urbano, e, por conseguinte,

irão se esforçar para fazer com que a modernização se volte para garantir certas prerrogativas de classe na cidade.

No âmbito das relações interpessoais que se travavam na cidade em fins do século uma outra questão se impunha. Essa nova ordem de convívio urbano nascida com a modernização trazia para a rua um grupo social que até então mantinha para com esta uma relação bastante conflituosa: a mulher, não a mulher negra, outrora escrava ou liberta, mas a mulher dos sobrados, branca, emblematicamente chamada à época de “mulher honesta” ou “respeitável”. Se em meados do XIX essa mulher pouco saía à rua – e quando o fazia era sempre em carros fechados ou obrigatoriamente acompanhada por um homem – na virada do XIX para o XX o espaço urbano se consolida como lócus privilegiado da sociabilidade feminina. A partir de então a mulher ia à rua para ver e ser vista, ditar e copiar modas, em muitas ocasiões acompanhada, mas por vezes sozinha, o que era motivo para burburinhos e comentários de variados tipos, dos mais conservadores aos libertários. Em suma, na virada do século o Rio de Janeiro vivenciava um período conturbado, de consolidação de uma ordem de convívio urbano que paulatinamente passava a incluir essa mulher dos sobrados. O que se está por apontar aqui é o próprio processo de diferenciação e individualização da mulher, que gradativamente escapava ao jugo masculino e passava a habitar a rua de forma independente. Esse processo é um dos fatores responsáveis pelo declínio e quebra do sistema patriarcal de vida social, descrito por Gilberto Freyre em *Sobrados e mucambos* [1936] (2006). As inquietações, os sobressaltos, as dúvidas, os mistérios provocados por essa mulher que passava a habitar a rua, povoarão as cabeças masculinas, alimentando a pena de muitos cronistas e os enredos de inúmeros romances.

No terceiro capítulo buscarei analisar essa questão em especial, recorrendo a uma parte da produção de crônicas de Bilac que é deliberadamente esquecida pela crítica literária. Falo de algumas crônicas erótico-pornográficas assinadas por ele, e publicadas na *Gazeta de Notícias* no ano de 1890. Tais escritos se revelam fundamentais para compreendermos as transformações do feminino à época, vez que, através do erótico, Bilac expunha as angústias masculinas frente ao processo de diferenciação da mulher.

Algumas teorias da modernização brasileira

A entrada do Brasil na modernidade foi uma questão que preocupou importantes autores do pensamento social brasileiro. Estava já presente na comovente desilusão de Euclides

da Cunha em *Os Sertões*, marcou o ensaísmo brasileiro de 1930, atravessou as décadas de 1950 e 1960 quando da consolidação da sociologia paulista, chegando à contemporaneidade e aos cientistas sociais que resgatam essas pretéritas contribuições na tentativa de explicar as desigualdades brasileiras.

Euclides da Cunha, engenheiro, positivista, adepto do moderno, a contragosto é designado a ser o documentarista e correspondente da Guerra de Canudos, em fins do XIX. Em 1902 publica *Os Sertões*, relato do que vira e vivera, livro que é considerado por muitos intelectuais como a mais importante e emblemática publicação da nossa história. Entre a chegada ao arraial de Canudos e a redação final do livro muitas mudanças, a principal, uma latente desilusão com a modernização brasileira, e a sensação de que o país caminhava para um novo tempo dando as costas para o seu próprio povo. Mirando a Europa, o Brasil desconhecia e dizimava as populações que brotavam pelos interiores do país, esses que aos olhos de Euclides poderiam ser considerados como povos autenticamente nacionais. Nascidas e crescidas em solo nacional, reproduzindo-se sem influências externas, essas populações constituíam uma ordem social *sui generis*, que seria dramaticamente silenciada por um estado-nação que se queria unificado. Euclides da Cunha será o relator de uma modernidade implacável que, afinada com o autoritarismo e abusando da violência, exterminará uma população de sertanejos. Euclides irá ponderar as benesses da nossa modernização, vez que, no sertão de Canudos, esta mostrara sua face mais injusta e contraditória. Talvez o Brasil estivesse operando sua modernização em bases equivocadas: deslumbradas com os valores europeus, a nação desconsiderava o seu próprio povo, agindo de forma injusta e violenta com os mais despossuídos.

Também para Gilberto Freyre a violência seria um traço presente e marcante na formação do nosso país, contudo esse aspecto convivia ao lado – e por isso mesmo era amenizado – da nossa tendência para a maleabilidade nas relações sociais. “A mão que afaga é a mesma que apedreja”, o indivíduo que violenta promove também intensas trocas sociais com o outro, configurando um estado de “Guerra e Paz”, conjugação essa que dá título a um importante ensaio da obra de Gilberto Freyre ¹. Para Freyre, é essa configuração que permitia que as relações de exploração não se convertessem em conflitos abertos e declarados. Constituído ainda em nossa primeira formação colonial,

¹ Falo do ensaio *Guerra e paz*, de Ricardo Benzaquén de Araújo (1994).

esse estado de Guerra e Paz teria na família patriarcal o seu habitat mais natural. O patriarcado brasileiro seria, aos olhos de Freyre, a mais importante instituição da nossa história, vez que, para ele, era quem garantia o equilíbrio social da nação, mantendo a ordem dentro de uma sociedade altamente desigual. Para Freyre, a modernidade teria um aspecto de inconveniência pois viria abalar as estruturas que sustentavam esse equilíbrio, a modernidade era perigosa pois minava as vigas que mantinham a ordem. Como não podia deixar de ser, Freyre identifica disparidades gritantes entre a cultura moderna que começava a se impor no país a partir do XIX e os modos de ser, agir e pensar do brasileiro, constituídos em séculos de escravidão e agrarismo. O espectro de valores constitutivos da família patriarcal era avessa à modernidade, e esse embate, longe de produzir a vitória de um dos lados, teria por desenlace o amálgama entre cultura moderna e valores do patriarcado – a convivência entre a impessoalidade e a cultura do favor, a igualdade e o senso de hierarquia, o individualismo e o familismo. Esse amálgama, longe de ser um impasse para a nossa constituição enquanto nação, seria fundamental para garantir a ordem social em meio a modernidade. Seria através da prevalência dos valores do patriarcado que o Brasil poderia operar a transição para a vida moderna sem grandes percalços, sem os riscos da guerra, da anarquia e das revoluções.

A obra de Gilberto Freyre se insere dentro do que se convencionou chamar de “ensaísmo de 1930”, movimento que agregou importantes autores do pensamento social brasileiro, dentre esses, além de Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Oliveira Viana, Caio Prado Júnior, e outros de menor expressão. Autores, claramente, de perspectivas e argumentos distintos, contudo que compartilhavam algumas características: a erudição, o apreço pela comprovação empírica, o retorno a nossa história colonial, aos primeiros moldes da nossa formação sócio-política, a ausência de rigor científico, o livre diletantismo, que desaguava muitas vezes em contradição nos argumentos. Contra esse tipo de obra pretensamente científica voltou-se Florestan Fernandes, que na ânsia por consolidar institucionalmente a sociologia brasileira, buscava ancorá-la em bases científicas. O dilema brasileiro de entrada na modernidade careceria de uma explicação mais rigorosa, afinada conceitualmente com o que vinha sendo propalado pela ciência sociológica. Nesse sentido, em Florestan, a perspectiva argumentativa quanto a modernidade brasileira muda de sentido. Se comparado a Freyre, vemos que Florestan explicará a dilema brasileiro não a partir do embate entre uma cultura autóctone, forjada

durante a colonização, e outra moderna, que se impunha a nação. Pelo contrário, seu argumento explora os condicionamentos externos da economia, o modo de inserção marginal do Brasil na órbita do capitalismo, e as consequências disso para o desenvolvimento da nação. A cultura estamental e hierárquica que floresceu por aqui não seria uma especificidade brasileira, mas produto dessa inserção periférica do Brasil na nova ordem econômica.

Filho de uma mesma geração de sociólogos formados nos quadros da Universidade de São Paulo nas décadas de 1950 e 1960, Roberto Schwarz adota caminho semelhante ao de Florestan, e procura pensar de que forma a dinâmica capitalista internacional se conectava com as questões singulares do Brasil. Pensar o dilema brasileiro à luz da órbita internacional seria mesmo uma tarefa fundamental a ser enfrentada pela intelectualidade brasileira, ainda muito presa, segundo Schwarz, a uma tendência de provincianização, ou seja, a um modo de pensar circunscrito ao específico brasileiro, que sobrevaloriza a nossa peculiaridade, em contraposição ao “moderno”, ao ocidental. Uma crítica direta de Schwarz aos trabalhos de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, e ponto nodal da sua crítica parcial à “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido. Pensar o país enquanto partícipe da dinâmica internacional do capitalismo traduz-se em pensar o dilema brasileiro enquanto produto da marginal inserção do Brasil na órbita capitalista. Nosso dilema, portanto, nos ultrapassa:

as taras da sociedade brasileira, objetivadas em sua estrutura sociológica ou de classes, não devem ser concebidas como resquícios do passado colonial, nem como desvios do padrão moderno (coisa que entretanto elas também são), mas como partes integrantes da atualidade em movimento, como resultados funcionais ou disfuncionais da economia contemporânea, a qual excede os limites do país (SCHWARZ, 1999, p. 95).

A questão que o argumento de Roberto Schwarz nos ajuda a pensar é que as relações arcaicas nascidas da escravidão e do agrarismo – ordem hierárquica, senso de estamento, familismo, pessoalidade, cordialidade, espírito de clã – não são o avesso, o contrário, a negação do capitalismo – e que, nesse sentido, o desenvolvimento há de vir quando tais relações forem superadas – mas que o capital opera nas áreas periféricas recorrendo a tais relações, por via desse arcaísmo. O “irracional”, o “atraso”, não é uma anomalia autóctone – especificidade brasileira – mas o “normal” da dinâmica capitalista nas áreas periféricas. Dessa forma, o dilema brasileiro se desloca da linearidade que o entende como questão a ser superada pelo caminhar da modernização, se constituindo então em princípio estrutural da dinâmica capitalista global.

Alguns autores ressaltam uma outra dimensão do dilema brasileiro de entrada na modernidade. Observam o papel que a vida urbana tivera em nossa formação social, e concluem, em uníssono, pelo caráter atrofiado da urbanidade no Brasil. Para Sérgio Buarque de Holanda (1997), o poder e a quase total autossuficiência dos clãs rurais impuseram barreiras ao desenvolvimento do urbano, inibindo o exercício de profissões liberais, próprias da cidade. O país vivera, mesmo após a abolição, por sob a égide de uma ditadura dos domínios rurais. Ademais, as práticas sociais concernentes ao mundo agrário estariam tão enraizadas no modo de vida dos brasileiros que teriam sobrevivido ao florescimento do urbano: o brasileiro seria infenso às formas de conduta próprias da cidade, o seu senso de ordem sendo de base patriarcal, familista, autoritária, hierárquica, valores próprios do mundo agrário.

Caminhando no mesmo argumento, para Oliveira Vianna o desenvolvimento do urbano no Brasil transcorreria por sob os desígnios dos clãs rurais. A força da estrutura latifundiária no Brasil, marcante durante todo o período colonial e vigente ainda no Império e início da República, teria atravancado o desenvolvimento do urbano no Brasil. O mundo rural teria se sobrepujado as cidades: formas de conduta próprias dos clãs agrários marcariam as sociabilidades urbanas no início do século XX, conformando um traço marcante da forma de conduta do brasileiro, que atravessaria épocas e contextos, aquilo que Vianna (1974) chama de “espírito de clã”. Tal forma de conduta sobrevivera para além das condições sociais que o geraram, sobrepondo-se ao urbano.

Tanto para Sérgio Buarque quanto para Oliveira Viana, o ano da abolição demarca um ponto de inflexão no diagnóstico ruralista que ambos traçam para a sociedade brasileira. O fim da escravidão representou um duro golpe para o domínio dos clãs agrários, uma vez que retirou a mão-de-obra da estrutura latifundiária do jugo dos senhores proprietários. Não é sem sentido que, concomitantemente ao processo de declínio do sistema escravocrata, a urbanização nacional acelera-se. Para ambos os autores, a partir de 1888 a sociedade brasileira adentrava em um outro momento histórico, guinada essa que poderia, ou não, conduzir ao arrefecimento do *ethos* ruralista brasileiro. Se Sérgio Buarque deixa em aberto essa possibilidade de mudança – se exime de apontar algum caminho futuro para o Brasil – Oliveira Viana é contrário a qualquer tipo de otimismo. Para este, a força da estrutura latifundiária brasileira – realimentada na ordem republicana, com a opção pelo federalismo – impediria qualquer possibilidade de

mudança, sendo necessário, portanto, para contrapor esse poder, a existência de um Estado forte e centralizador.

Observando tais argumentos se torna importante investigar o caminho de desenvolvimento do urbano no Brasil. Diante da presunção de que a vida urbana brasileira teria sido tragada pela força das oligarquias rurais, cabe analisar, de forma mais detida, o nosso processo de modernização das cidades, e ver por sob quais bases, assentada em qual escala de valores, o urbano teria se desenvolvido no Brasil. Se é ponto pacífico que a escravidão e o agrarismo tiveram papéis fundamentais na formação do Brasil, cabe também investigar o papel que a vida urbana tivera nesse processo. Que valores a urbanidade trazia para a vida moderna brasileira? Essa é a questão fundamental que o presente trabalho busca responder, tendo por objetivo, portanto, a análise do processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1890 a 1908.

CAPÍTULO I

A crônica e a modernidade: o gênero e seus artífices

PARTE I

O gênero e a cidade

A história e um toque de atualidade

A crônica é filha do jornal, e desponta em meio a outros gêneros de escrita, misturados na coluna *feuilleton*, localizada no rodapé da primeira página dos periódicos. Esta é uma coluna dedicada exclusivamente à diversão, ao entretenimento, ocupada com mundaneidades, e que de início congregava os mais diversos tipos de textos: romances entrecortados, oferecidos ao público em pedaços diários – os mais tarde batizados de folhetins – crônicas propriamente ditas, principalmente as vindas de outros países, divagações sobre as últimas modas e novidades, peças de teatro, comentários dos fatos políticos, resumo dos acontecimentos da semana... Todos esses tipos de textos vinham compor cada *feuilleton* diário, contudo, com o tempo, eles foram se diferenciando, adquirindo tons específicos e espaços distintos no jornal. A crônica vai assim conquistando autonomia enquanto gênero, ao mesmo tempo em que importância e força nas páginas dos jornais. Contudo, podemos dizer que a sua função nos periódicos ainda remetia ao que era característico da coluna *feuilleton*, ou seja, a de ser um espaço de distração, que visava se constituir como um chamariz aos leitores descontentes com a monotonia e a seriedade do noticiário.

A crônica nasce do jornal, porém sua história adquiriu, no Brasil, um traçado próprio. Embora umbilicalmente ligada à imprensa, com o tempo a crônica se destacou desta, ganhando autonomia enquanto gênero, e artífices dedicados exclusivamente a sua escrita. A história da crônica no Brasil é mesmo de uma riqueza surpreendente. Nos anos da belle époque, e mesmo antes, a crônica foi, talvez, o mais eficaz e utilizado instrumento para mobilização de opinião pública, e anos depois se tornou um gênero

largamente explorado por grandes nomes das letras nacionais – Sabino, Drummond, Bandeira, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, dentre outros. Podemos apontar esses autores como responsáveis por redimensionarem a estética da crônica, dando a esta uma cor única, bem brasileira. Eles elevaram o patamar da escrita da crônica no Brasil, adquirindo o gênero um perfil próprio, eminentemente literário, e distinto ao que é realizado em outros países. Esse é o sentido das palavras de Davi Arrigucci Jr. (1987):

seria injusto reduzi-la a um apêndice do jornal, pelo menos no Brasil, onde dependeu na origem da influência europeia, alcançando logo, porém, um desenvolvimento próprio extremamente significativo. Teve aqui um florescimento de fato surpreendente como forma peculiar, com dimensão estética e relativa autonomia, a ponto de constituir um gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica e às vezes também da lírica, mas com uma história específica e bastante expressiva no conjunto da produção literária brasileira, uma vez que dela participaram grandes escritores, sem falar naqueles que ganharam fama sendo sobretudo cronistas (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53).

Ao se destacar do jornal, a crônica também se esquivava daquilo que é uma das principais características dos periódicos: a contingência. A riqueza literária que perpassa muitas das crônicas brasileiras permitiu que algumas demarcassem seu acento na posteridade. Não seguiram a sina do jornal, que uma vez lido, é no outro dia esquecido, mas garantiram o seu lugar na história da literatura. E quando o faz, a crônica adquire uma nova qualidade: se torna documento fecundo de uma época. Isso porque o que garante a posteridade para a crônica não é somente sua riqueza estética, estilística, mas sua capacidade de

penetrar agudamente na substância íntima de seu tempo e esquivar-se da corrosão dos anos, como se nela se pudesse sempre renovar, aos olhos de um leitor atual, um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos esfarelado-se na direção do passado (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53).

O que se pretende nesse capítulo é contar uma breve história da crônica no Brasil, bem como apontar algumas de suas principais características formais. Longe de tentar lançar um olhar histórico de longo alcance, irei me deter ao período da belle époque (1880 – 1920) e alguns anos anteriores, centrando a análise na produção cronística de três autores em específico: Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio. São esses, certamente, os principais cronistas brasileiros dos anos de 1870 a 1920, o ostracismo de um dando seguimento à consagração do outro. Contudo, mais do que uma simples sequencia histórica, a passagem de Machado para Bilac, e depois para João do Rio, revela mudanças substanciais na estética e na estilística da crônica, apontando para

grandes transformações no modo de cada cronista se relacionar com literatura, com a política e com a cidade.

A crônica da belle époque em seu aspecto formal

A crônica se destaca pela linguagem fácil e direta que marca a sua escrita. Ela tinha por mote comentar os fatos da cidade de forma leve e despreziosa, na sina de eminentemente distrair os leitores. Em *Cinematógrafo das letras* (1987), Flora Sussekind comenta as transformações que acometeram o gênero nos anos da belle époque, apontando como uma das mudanças a supressão das ornamentações e da retórica, tornando-se ela concisa e direta. Tal posição é também compartilhada por Antonio Candido, que em livro no qual trata especificamente desse gênero afirma:

É que nelas parece não caber a sintaxe rebuscada, com inversões frequentes; nem o vocabulário 'opulento', como se dizia, para significar o que era variado, modulando sinônimos e palavras tão raras quanto bem soantes. Num país como o Brasil, onde se costuma identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade. (CANDIDO, 1992, p. 16)

Há de se ressaltar que o alcance de público das crônicas era por demais abrangente, vez que eram publicadas em jornais, nas palavras de Machado Neto, o “primeiro ‘mass media’ usado no Brasil” (MACHADO NETO, 1973, p. 230). Segundo Marta Scherer (2008), a crônica não foi apenas um gênero importante na belle époque, de grande alcance de público, mas foi eminentemente o gênero mais adequado àquele tempo. Nas suas palavras:

Tornou-se a forma mais adequada para que se anotassem as impressões cotidianas da cidade, por inúmeras razões: liga o passado (linhagens medievais) e o presente (registro do já); não exige homogeneidade temática dos seus autores, justo pelo contrário; media a literatura e a reportagem; fixa-se na fronteira entre a “mercadoria” e a “arte”, entre o jornal e o livro. (SCHERER, 2008, p. 107)

O jornalismo era o principal meio de sustentação financeira dos intelectuais da época. E como jornalistas, eles não deixavam de ser literatos, servindo-se do espaço reservado para a crônica para conciliar o seu dever profissional com o prazer da literatura. É isso o que se depreende das últimas palavras de Marta Scherer. A crônica era adequada ao tempo da belle époque e ao próprio intelectual da época, atenuando o seu conflito entre a criação artística e a estreiteza da reportagem.

É sobre esse prisma da crônica enquanto mediação entre o artista das letras e o repórter que podemos entender como a sua escrita não se restringia a uma mera descrição de fatos. Os jornalistas-literatos impingiam nas suas crônicas alguns elementos estilísticos próprios da literatura, que vinham dar um pouco de graça a coluna, mas sem nunca corromper o gênero: a parte que lhes cabiam no jornal continuava ainda marcada pela fugacidade, pelo perpassar rasteiro entre vários assuntos, e pela busca de um entendimento fácil por parte do leitor.

As crônicas da belle époque eram também norteadas por alguns princípios estilísticos particulares. Uma primeira questão a se ter em mente é que estas não apareciam nas páginas dos jornais guiadas pelo acaso, mas cada uma pertencia a uma série específica. Regra comum para os intelectuais da belle époque era a de delimitar “um perfil próprio para as suas séries”, através dos seguintes aspectos: “Definir um campo temático, elaborar um ponto de vista narrativo e delimitar formas próprias de escrita” (CHALHOUB, NEVES, PEREIRA, 2005, p. 13).

Um outro artifício utilizado pelos cronistas era o de esconder sua verdadeira identidade por trás de pseudônimos. Contudo, um olhar mais detido nos periódicos da época revela que o uso de pseudônimos não seria propriamente um disfarce, vez que, como podemos ver em algumas páginas desses jornais, o nome do cronista que iria estreiar em determinada coluna era geralmente indicado ². A utilização dos pseudônimos seria na verdade uma opção narrativa que construía em cada crônica um narrador-personagem singular, com opiniões próprias, que irá discutir as questões do seu tempo em determinada perspectiva. Esse era um recurso de muita valia pois permitia que o cronista abordasse questões semelhantes em perspectivas distintas. Assim como acontecia com as séries, cada cronista buscava formular um perfil específico para cada narrador-personagem construído. Dessa forma pretendiam diferenciar aquilo que poderia ser lido como suas próprias opiniões daquilo que seria característico das personagens.

Contudo, por mais rigorosos que fossem os cronistas na construção de um perfil próprio para as suas séries e narradores, uma característica central da crônica – a sua ligação estreita com as questões do seu tempo – muitas vezes minavam esses objetivos pré-

² O jornal *Correio do Povo*, por exemplo, na sua edição de 21 de janeiro de 1890 faz a seguinte indicação: “Temos o prazer de noticiar que o ‘Correio do Povo’ conta desde agora com a preciosa colaboração de Olavo Bilac”.

estabelecidos. A dinâmica dos acontecimentos na semana, ou mesmo a reação do público diante do que lia, operavam “frequentes mudanças de estratégia por parte dos autores” (CHALHOUB, NEVES, PEREIRA, 2005, p. 15), resultando em mais um aspecto característico das crônicas produzidas na virada do século: a sua indeterminação.

Etimologicamente derivada do grego *chronos*, a crônica guarda em si a pretensão de se constituir como um relato do tempo vivido. Esse espírito esteve presente também nos anos da belle époque, contudo, diferentemente dos cronistas coloniais, que resumiam seus escritos a uma narração cronológica dos fatos ocorridos, no tempo de Bilac uma característica a mais foi adicionada às crônicas: a subjetividade do narrador. Como já falado, os intelectuais eram por demais literatos para se limitarem a uma mera descrição de fatos.

(..) em vez do simples registro formal, o comentário de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como apenas do imaginário do cronista, tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real (SÁ, 1895, p. 9).

Mas o incremento da subjetividade de quem narra não respondia apenas a uma necessidade do espírito, de modo a ainda preservar a expressão artística em meio a descrição dos acontecimentos. Incorporar o ponto de vista do cronista era o meio estilístico através do qual o intelectual exercia o seu papel pedagógico na sociedade. Alinhados ao movimento real-naturalista, os escritos dos literatos da belle époque caracterizavam-se por minuciosas descrições do cotidiano da cidade, dos hábitos e costumes dos seus habitantes, com vistas a revelar certos aspectos mórbidos da vida urbana. Como contrapartida à apresentação das patologias da vida, estava uma intenção claramente pedagógica, de ditar regras de conduta relativas ao que se entendia por moderno, civilizado. Nicolau Sevcenko (1989) chega a afirmar a existência de um dever ético de intervenção social por parte desses intelectuais. Ao não restringir a crônica a seu aspecto descritivo, o intelectual abria frestas por onde clamar por transformações na cidade. Essa será a sina de Bilac, que fará da crônica um gênero combativo por excelência, instrumento para encaminhar o Brasil rumo à modernização.

A crônica moderna guarda grande semelhança com esse tipo de crônica que era escrita nos anos da belle époque: a linguagem leve e um tanto descompromissada, o olhar voltado para a cidade e para as pequenas coisas do cotidiano, são características que

atravessam épocas e ajudam a definir o gênero. Contudo, há diferenças marcantes entre a crônica escrita antes e depois de 1930, tendo no movimento modernista um marco divisor para essas duas tendências. Com o tempo a crônica vai perdendo um certo perfil sisudo, que a aproximava dos fatos políticos, para se aliar por completo a literatura. O seu mote temático perde assim um caráter datável, acontecido, circunstanciado: os fatos a se comentar não serão aqueles que foram destaque na semana, mas os pequenos detalhes do cotidiano, fatos não necessariamente públicos mas que pertencem muitas vezes a biografia do cronista. Segundo Antonio Candido (1992), em seu percurso histórico a crônica “foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (...) para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem (...) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro” (CANDIDO, 1992, p. 15). Pós 1930 é que surge a crônica de Drummond, Bandeira, Mário de Andrade, Rubem Braga, esta “deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada” (CANDIDO, 1992, p. 17). Se a crônica da belle époque guarda um tom pedagógico e político, a crônica moderna, ainda que sem perder o seu caráter de crítica social, vai se ater muito mais ao imaginário e ao emotivo do que ao informativo.

Arte literária nas crônicas de Machado

A construção de séries e personagens-narradores com perfis próprios seria uma marca característica das crônicas de Machado. Tais construções seriam tão bem elaboradas que, segundo Sidney Chalhoub (2005), o empenho de tentar desvelar a “fala” de Machado nessas crônicas seria árduo, e talvez mesmo desnecessário.

Durante os anos de 1888 e 1889 Machado de Assis constrói na *Gazeta de Notícias* a série “Bons dias!”, que alcança grande sucesso à época. A série é narrada por Policarpo, “um relojoeiro que abandonara o ofício decepcionado com o fato de os relógios não marcarem sempre a mesma hora”³. Ele se define como um narrador independente, desinteressado, um homem que não almejava tomar partido de causa alguma, nem emitir opinião clara, a favor ou contrária, a determinado assunto. Ele queria comentar os fatos, de forma muito irônica, mas sem a sina de “arrancar aos fatos uma significação”⁴.

³ MACHADO DE ASSIS, 5 abr. 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 84.

⁴ MACHADO DE ASSIS, 11 maio 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 85.

A ironia que o narrador revela nas crônicas, longe de apontar um norte ao leitor – para o qual este poderia identificar uma opinião do cronista – convida-o para que reflita e construa uma opinião própria sobre o assunto tratado.

Policarpo se define também como alguém que não procura criar dissidências. Um contemporizador por excelência, que não quer atrair inimigos para si. Seu interesse não é criar polêmicas, acender conflitos, mas, pelo contrário, comentar os fatos e passar despercebido. Nesse sentido, a primeira preocupação que Policarpo tem é com a polidez, com a educação, por isso o cumprimento: “Bons dias!”.

Hão de reconhecer que sou bem criado. Podia entrar aqui, chapéu à banda, e ir logo dizendo o que me parecesse; depois ia-me embora, para voltar na outra semana. Mas, não senhor; chego à porta e o meu primeiro cuidado é dar-lhes os bons dias.⁵

Ademais, Policarpo se nega a declarar abertamente seus posicionamentos. O que não significa que ele não tenha um juízo formado sobre os fatos, mas prefere escondê-lo, emitindo suas opiniões de forma velada, por meio de subterfúgios de forma a não comprometer-se.

Feito esse cumprimento, que não é do estilo, mas é honesto, declaro que não apresento programa. Depois de um recente discurso proferido no Beethoven, acho perigoso que uma pessoa diga claramente o que é que vai fazer; o melhor é fazer calado.⁶

O oportunismo seria também um dos traços desse narrador. Este não seria um homem que luta até o fim por suas convicções, que defende incondicionalmente suas certezas, mas que se posiciona de acordo com o jogo político do momento: “e eu, em todas as lutas, estou sempre do lado do vencedor”⁷.

Na série “Bons dias!”, Machado constrói um perfil de narrador que será recorrente em sua produção, tanto nas crônicas como em romances. Vale notar a semelhança entre Policarpo e Bentinho, de *Dom Casmurro*. Ambos definem a sua narrativa pelo prisma da objetividade. Declaram que irão contar os fatos de forma imparcial, apresentando provas e contraprovas, de modo a não tentar, deliberadamente, convencer o leitor

⁵ MACHADO DE ASSIS, 5 abr. 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 83.

⁶ MACHADO DE ASSIS, 5 abr. 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 83.

⁷ MACHADO DE ASSIS, 11 maio 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 86.

quanto a certeza de determinada posição ⁸. Se a crítica literária esteve por muito tempo convencida dessa artimanha narrativa de Machado, atribuindo que a “grandeza” do autor residiria justamente em sua capacidade de construir uma narrativa objetiva e não tendenciosa, a partir da década de 1960 essa perspectiva começa a se modificar, e uma desconfiança começa a pairar sob a pretensa neutralidade dos narradores machadianos ⁹.

Se os narradores machadianos atribuem a si mesmos a qualidade da objetividade, eles também são perpassados por uma prepotência característica. Esses narradores se autodeclaram imparciais mas revelam, ao mesmo tempo, uma certa arrogância. São os porta-vozes da “verdade”, mas de uma verdade certamente enviesada. Policarpo, Bentinho, Brás Cubas, embora destrinchem os fatos revelando suas várias perspectivas, traem essa pretensa neutralidade com o aspecto pretencioso dos seus relatos. Segundo John Gledson (1986), os narradores criados por Machado não são confiáveis, e ademais, a distância que separaria autor e narrador seria tão grande que não poderíamos de forma alguma atribuir a Machado os posicionamentos defendidos pelos seus personagens. Para Gledson, em verdade, Machado construiria narradores ideologicamente identificados com os valores dominantes da sociedade brasileira de então, reproduzindo assim os seus preconceitos e arbitrariedades. O poder de crítica de Machado emergiria do recurso que faz da ironia: ao exagerar as certezas e pretensões dos seus narradores, ironizando-as, é que Machado estaria pondo em questão esses valores e preconceitos, embora não estabelecendo uma crítica direta aos mesmos. ¹⁰

Ao lado da não confiabilidade dos narradores machadianos, outro aspecto se destaca em suas crônicas: o olhar agudo direcionado a vida política brasileira. Segundo Lúcia Granja (1998), a política consistia no principal assunto que permeava as crônicas de

⁸ Em 1892 Machado começa uma contribuição para o jornal *A Semana*, na qual constrói um narrador de estilo distinto ao de Policarpo. A dissimulação, que marcaria a atitude de Policarpo se transveste em cinismo e deboche. Contudo, permanece no narrador de *A Semana* a pretensão de objetividade: a imparcialidade marcaria a sua escrita, uma vez que sua função nas páginas daquele jornal seria a de tão somente relatar, de forma isenta de juízo, os fatos da semana.

⁹ Helen Caldwell, a propósito, fora a primeira a apontar o aspecto parcial e tendencioso que caracterizaria a narrativa de *Dom Casmurro*; ver CALDWELL. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

¹⁰ Andrea Perrot, em sua tese de doutorado (2006), analisa, justamente, a utilização que Machado de Assis faz, em suas obras, da ironia. Ela define esse conceito nos seguintes termos, definição essa que se adéqua ao sentido que Machado dá ao recurso da ironia, aqui exposto: “a ironia é um modo de discurso no qual existe uma diferença entre o que é dito literalmente e o que se quer verdadeiramente dizer. É nesse ‘jogo’ entre literal e intencional que reside a capacidade reflexiva latente da ironia, visto que ela solicita um movimento dialético autor/leitor. Veiculando simultaneamente algo diferente do escrito literal, o emprego da ironia apresenta-se, assim, como uma alternativa eficaz, eleita pelo autor, para estruturar seu texto de maneira a representar sua visão de mundo e seu princípio filosófico” (p.74)

Machado, e o será, também, na série “Bons dias!”. Policarpo analisa a política nacional numa perspectiva deveras interessante: como uma reunião de oposições que não têm claramente definidas suas ideologias, de modo que a separação entre os partidos conservador, liberal e republicano não ficava nítida para a população.

Há dias, pegando numa folha da manhã, li uma lista de candidaturas para deputados por Minas, com seus comentários e prognósticos. Chego a um dos distritos, não me lembra qual, nem o nome da pessoa, e que hei de ler? Que o candidato era apresentado pelos três partidos, liberal, conservador e republicano. A primeira coisa que senti foi uma vertigem. Depois, vi amarelo. Depois, não vi mais nada.¹¹

O narrador ironiza essa aliança controversa, e imaginando ser ele, Policarpo, o candidato nomeado pelos três partidos, esboça algumas linhas daquilo que seria o seu primeiro discurso como deputado.

E diria então que ser conservador era ser essencialmente liberal, e que no uso da liberdade, no seu desenvolvimento, nas suas mais amplas reformas, estava a melhor conservação. (...) O mais difícil parece que era a união dos princípios monárquicos e dos princípios republicanos; puro engano. Eu diria: (...) que considerava tão necessária uma como outra, não dependendo tudo senão dos termos; assim podíamos ter na monarquia a república coroada, enquanto que a república podia ser a liberdade no trono, etc., etc.¹²

Policarpo, assim, faz troça com essa confusão ideológica entre os partidos. Mais propriamente, o seu discurso apenas refletiria a própria política nacional: um *mix* de ideais que quanto ao conteúdo pouco se distanciam, divergiam somente na nomenclatura. Essa questão é repostada pelo narrador já ao final da crônica, em tom de anedota:

O orador, que era novo, expunha as suas ideias políticas. Dizia que opinava por isso ou por aquilo. Um dos apartistas acudia: é liberal. Redarguia o outro: é conservador. Tinha o orador mais este e aquele propósito. É conservador, dizia o segundo; é liberal, teimava o primeiro. Em tais condições, prosseguia o novato, é meu intuito seguir este caminho. Redarguia o liberal: é liberal; e o conservador: é conservador.¹³

Com essa anedota Policarpo chama a atenção para o fato de que na vida política brasileira os partidos não apresentavam uma divergência ideológica profunda. Pelo contrário, seus discursos eram deveras semelhantes, o desacordo emergia mais em razão do alinhamento partidário do que por um conflito de ideais. A divergência existia, mas

¹¹ MACHADO DE ASSIS, 22 ago. 1889. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 103-104.

¹² MACHADO DE ASSIS, 22 ago. 1889. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 104.

¹³ MACHADO DE ASSIS, 22 ago. 1889. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 105.

esta é somente de aparência, de superfície, persistindo, no fundo, uma comunhão de valores que unificava conservadores e liberais. Ao mesmo tempo essa confusão ideológica confundia a população. O eleitorado não conseguia perceber uma clareza de ideias entre os partidos: não havia coerência, exatidão, firmeza de princípios na política. Aos olhos da população a política se tornava confusa, de forma a ser difícil “arrancar aos fatos uma significação”.

Policarpo é tão somente esse homem do povo que observando a vida política brasileira passa a descrever desta. Cansado de buscar uma coerência, uma firmeza de princípios, Policarpo passa a agir tal como manda o jogo político brasileiro: de relojoeiro passa a cronista, relator imparcial dos fatos da semana, documentarista idôneo de conflitos aparentes, para os quais não apresenta solução. Em meio a falta de clareza que caracteriza a política, Policarpo será um escritor que irá retroalimentar essa confusão ideológica. Ele vai acentuar a desordem que paira sobre a população, apresentando conflitos que não chegam a um termo final. Longe de querer acertar os ponteiros da política, Policarpo vai desacertá-los ainda mais, uma vez que não buscava extrair uma significação dos conflitos que relatava. Por isso ele advoga para si o princípio da isenção, da imparcialidade, um modo também de não comprometer-se.

eu sou um pobre relojoeiro, que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício. A única explicação dos relógios era serem iguaizinhos, sem discrepância; desde que discrepam, fica-se sem saber nada, porque tão certo pode ser o meu relógio, como o do meu barbeiro. (...)
Portanto, bico calado. No mais é o que se está vendo; cá virei uma vez por semana, com o meu chapéu na mão, e os *bons dias* na boca. Se lhes disser desde já que não tenho papas na língua, não me tomem por homem despachado, que vem dizer coisas amargas aos outros. Não, senhor; não tenho papas na língua, e é para vir a tê-las que escrevo.¹⁴

O antigo relojoeiro era um homem político por excelência, no sentido positivo do termo: homem sem papas na língua, que brigava, lutava, bradava, dizia as verdades necessárias, e que, como relojoeiro, era apegado ao acerto, à coerência. Contudo, descrente do mundo, Policarpo se torna cronista, escritor de algo que se lê e “fica-se sem saber nada”. Uma vez que não há coerência no mundo – ao menos no mundo político – não há também como se tirar uma conclusão dos fatos. Policarpo se torna, assim, um homem político no sentido pejorativo do termo, um contemporizador, “que [não] vem dizer coisas amargas aos outros”, e que está sempre do lado do vencedor.

¹⁴ MACHADO DE ASSIS, 5 abr. 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 84.

Policarpo faz em suas crônicas o retrato da política brasileira, revela os conflitos aqui presentes, mas sem tirar destes uma significação. E para isso faz uso da objetividade, contudo não visando a clareza, mas a confusão. Não obstante, tudo isso deve ser lido ao avesso. Lembremos que os narradores de Machado não são confiáveis, e que reside na acentuação irônica dos preconceitos e valores desses narradores o poder de crítica de Machado. Em verdade, este estaria criticando, ainda que não de forma direta, o modo de fazer política no Brasil, bem como a pretensão de neutralidade na escrita, que também esvaziava e confundia o jogo político.

Por essas observações, vemos que Machado produz uma inflexão interessante no gênero da crônica. Em primeiro lugar, ele o aproxima da literatura de forma radical, construindo narradores e séries com perfis próprios e singulares, de modo a distender bastante a distância existente entre o narrador e o autor das crônicas. Ademais, Machado opera em suas crônicas uma crítica social contundente, embora não direta e incisiva, mas cifrada por um alto grau de elaboração literária. Nesse sentido, ele estaria se opondo a uma escrita de crônicas fortemente enviesadas, que se aproximassem de um manifesto político. Vale notar também que ao criticar a pretensão de isenção na escrita, Machado estaria censurando o oposto do manifesto político, qual seja, a crônica que somente comentava os fatos da semana de forma não crítica, escrita idônea e inofensiva, tal como se fosse uma documentação de fatos. Machado busca encontrar um meio-termo a partir do qual o viés crítico se esconda em meio a uma crônica aparentemente documental. Nesse sentido é que ele faz do gênero “a arte de dizer as coisas sem parecer dizê-las”¹⁵. Ele conserva o caráter crítico-opinativo e documental da crônica, contudo, o faz associado a um alto grau de elaboração literária que camufla a crítica social. A ironia, recurso indispensável para a crítica machadiana, será também recorrente nesses escritos, fazendo com que os comentários dos fatos da semana ganhem tons de anedotas.

De Machado para Bilac: uma transformação no gênero

No ano de 1897 Bilac substitui Machado de Assis enquanto cronista dominical da *Gazeta de Notícias*. Cargo esse, como é de notar, muito honroso, e que demarca o grande prestígio intelectual que Bilac gozava nessa época. A crônica dominical tinha

¹⁵ MACHADO DE ASSIS, 8 mar. 1885. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 67.

um perfil próprio a ser seguido, e que será replicado por Bilac: sua função era comentar os vários fatos da semana, de maneira leve e despreziosa. A crônica era muitas vezes repartida em inúmeros subitens, cada um deles versando sobre um tema diferente. Nem sempre havia uma mediação entre esses vários temas: eles despontavam sem consideração pelo que escrito anteriormente, apresentando a crônica, nesses casos, a aparência de uma colcha de retalhos. Ao leitor aparentava mesmo que faltava à crônica uma unidade, os vários assuntos sendo tratados de forma independente. Esse será um desígnio que Bilac, ao substituir Machado, irá seguir, contudo, no campo estilístico diferenças nítidas irão despontar entre os dois literatos. Embora a ironia seja um aspecto marcante e comum a ambos os autores, posso afirmar que o deboche sutil e elegante próprio de Machado será substituído, em Bilac, por uma crítica um tanto mais direta e incisiva. Ademais, a ausência de juízo de valor – ou, pelo menos, o disfarce elegante do juízo – tão marcante em Machado, dará vez a um posicionamento claro e deliberado da parte de Bilac, em cumprimento da sua missão civilizadora enquanto intelectual.

Das crônicas de Machado desponta o caráter um tanto debochado dos seus comentários. Sua escrita é atravessada por uma forte ironia – fato já largamente sabido – contudo uma ironia bem sutil, um deboche deveras elegante, que não desqualificava as pessoas retratadas, que não criticava severamente os assuntos abordados. Vemos mesmo que Machado se isenta de realizar um “juízo de valor”, isenção essa que para muitos críticos é condição necessária para uma “boa” literatura. Machado se abstém de revelar abertamente sua posição em relação a determinada polêmica, sua escrita é misteriosa, deixando ao leitor a faculdade de opinar. Ele não é conclusivo, e nisso reside uma diferença fundamental de estilo em comparação à geração seguinte de intelectuais, a qual pertence Bilac: Machado não faz da sua escrita uma “missão”, de modo a necessariamente expor uma opinião que tivesse ressonâncias sociais, que intervisse no rumo dos acontecimentos.

A “missão civilizadora” que Bilac se atribui dará a crônica um tom crítico muito distinto ao de Machado. Por exemplo, em crônica de 15 de agosto de 1876, Machado comenta os preparativos para a festa da Glória, no Rio de Janeiro, comparando-a com a festa da Penha. Se a primeira era um festejo elegante, frequentado por distintas personalidades, a segunda era de marcante caráter popular. Contudo, longe de tentar demarcar uma distinção entre as duas festas, Machado torna-as equivalentes. As diferenças seriam detalhes aos quais o cronista não dá grande significado.

Esta festa da Glória é a Penha elegante, do vestido escorrido, da comenda e do *claque*; a Penha é a Glória da rosca no chapéu, garrafão ao lado, ramo verde na carruagem e *turca* no cérebro.

Ao cabo de tudo, é a mesma alegria e a mesmíssima diversão, e o que eu lastimo é que o fogo de artifício da Glória e o garrafão da Penha levem mais fiéis que o objeto essencial da festividade.¹⁶

Longe de reprovar o aspecto popular da Penha, ou mesmo exaltar o requinte da Glória, nessa crônica Machado vai criticar o pedantismo daqueles que vão a essa segunda festa para cortejar as personalidades que ali frequentam. Um amigo do cronista se preparava dessa forma para o elegante festejo:

Um amigo meu recusa dançar há seis semanas, com o plausível motivo de que não quer gastar as pernas. Só fala em francês para conversar com os diplomatas; estuda a questão do oriente para dizer alguma coisa ao ministro da Inglaterra. Traz de cor a frase com que há de cortejar o ministro da Itália e o chefe da legação pontifícia. (...) Não é um amigo, é um manual de conversação.¹⁷

A pena de Machado iguala a Glória e a Penha e sutilmente critica a ânsia por reconhecimento social daqueles que pertencem às altas rodas cariocas. Percebe-se aqui um tom crítico muito distinto ao revelado por Bilac. Escrevendo para a revista *Kosmos* em outubro de 1906, este comenta a festa da Penha, recentemente ocorrida. Sua aversão ao popular festejo é clara, e para criticá-la não mede palavras. Ao tom sóbrio e comedido de Machado, chama atenção a escrita áspera e agressiva de Bilac, tudo em prol da civilização.

Há tradições grosseiras, irritantes, bestiais, que devem ser impiedosa e inexoravelmente demolidas, porque envergonham a Civilização. Uma delas é a ignóbil festa da Penha, que todos os anos, neste mês de outubro, reproduz no Rio de Janeiro as cenas mais tristes das velhas saturnais romanas, transbordamentos tumultuosos e alucinados dos instintos da gentalha.¹⁸

Vemos que Machado buscava mais propriamente ilustrar uma determinada questão do que opinar sobre ela. Machado fazia graça do assunto tratado, mas sem, abertamente, tomar partido. Vê-se também nele uma ausência de teor civilizatório, de deslumbre com o progresso. Se todas as coisas que a modernização vinha solapando são descritas por Bilac como entraves ao progresso, Machado irá dedicar-lhes um olhar um tanto complacente. Para ilustrar, podemos ver uma crônica de 15 de março de 1877, na qual comenta a recente instalação de *bonds* no bairro de Santa Teresa.

¹⁶ MACHADO DE ASSIS, 15 ago. 1876. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 17.

¹⁷ MACHADO DE ASSIS, 15 ago. 1876. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 17.

¹⁸ O. B. Crônica. **Kosmos**, Rio de Janeiro, out. 1906. In: DIMAS (2006b v. II, p. 370).

Escusado é dizer que as diligências viram esta inauguração com um olhar extremamente melancólico. Alguns burros, afeitos à subida e descida do outeiro, estavam ontem lastimando este novo passo do progresso. (...) E esse interessante quadrúpede olhava para o *bond* com um olhar cheio de saudade e humilhação. Talvez rememorava a queda lenta do burro, expelido de toda a parte pelo vapor, como o vapor o há de ser pelo balão, e o balão pela eletricidade, a eletricidade por uma força nova, que levará de vez este grande trem do mundo até a estação terminal.¹⁹

Como podemos notar, em meio ao conflito entre modernização x passado, Machado não toma partido. Não exalta o progresso, nem tampouco glorifica aquilo que este vai deixando pelo caminho. Apenas ilustra um dos grandes debates do momento, aponta o caminhar a passos largos da modernização, a rapidez das mudanças, e o esquecimento do passado que quase sempre elas acarretam. Embora não se posicione abertamente no debate, há de se notar uma certa complacência de Machado com a “queda lenta do burro”. O passado não é ainda, para ele, o que seria para o Bilac maduro: um entrave do progresso. Essa postura pode ser vista em seu relato acerca do início dos trabalhos de construção da Avenida Central. Fantasiando um acontecimento real, Bilac expressava seu desejo ardente pela modernização.

No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas, as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte!²⁰

Mas se Machado não transpassava em suas crônicas uma “missão civilizadora”, nem por isso ele deixava de realizar uma crítica social. Esse seu lado crítico – porém sempre sutil – já fora apontado por vários estudiosos da sua obra – Schwarz (2000), Chalhoub (2003) – a rebaterem a opinião – já contestada ainda na década de 1950 – de que seria Machado um escritor alheio à realidade nacional. A crítica sutil que Machado faz das relações de favor e dependência que vigoravam na sociedade patriarcal e escravocrata brasileira do XIX já fora bem apontada pelos autores acima indicados. E foi justamente através da crônica que a crítica social de Machado pode ser melhor equacionada. Foram

¹⁹ MACHADO DE ASSIS, 15 mar. 1877. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 30.

²⁰ O. B. Crônica. **Kosmos**, Rio de Janeiro, mar. 1904. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 337).

alvo de ricas análises a crônica acerca da “alforria do bom Pancrácio” (Chalhoub, 1990)²¹, bem como “O punhal de Martinha”, esta estudada por Schwarz (2006).

Realizamos aqui uma breve análise de algumas crônicas machadianas, em comparação com o seu sucessor na *Gazeta de Notícias*, Olavo Bilac. O empenho aqui fora o de tentar captar algumas mudanças estilísticas que Bilac opera no gênero, se comparado com o seu mestre e antecessor. Machado vai estabelecer uma crítica sutil às questões do seu tempo, recorrendo a uma forte ironia que amolece o tom severo, ao mesmo tempo em que se isenta de realizar uma crítica direta às pessoas e acontecimentos – “A arte de dizer as coisas sem parecer dizê-las”, frase que pode ser lida como a caracterização própria da sua escrita. O tom particular que Bilac trará para o gênero será o de, em sentido inverso, fazer da crônica um escrito com clara funcionalidade social. Não bastava “ilustrar” um determinado assunto, opinar de forma muito bem disfarçada, mas algo havia de ser dito de forma nítida e direta. Bilac e sua geração de intelectuais fará da crônica um gênero combativo por excelência. Havia uma missão civilizadora para a qual eles estavam empenhados, e nessa luta a crônica foi arma fartamente utilizada. Esta devia ser a porta-voz de uma mensagem direta, que tinha por função direcionar o leme das mudanças sociais. Bilac se afasta de Machado na mesma medida em que se afasta da literatura, produzindo crônicas pragmáticas, quase que panfletárias. Ele evita o obscurantismo de modo a poder indicar de forma clara o caminho que levaria o país para a civilização e o progresso.

João do Rio: a cidade espetáculo e o esvaziamento da crítica

No tempo de Machado a modernidade não estava ainda incrustada na cidade e nos hábitos da população. A vida moderna era ainda superficial, superficialidade essa que era fonte para disparidades, incoerências gritantes que eram vítimas do olhar agudo de Machado. A vida moderna era composta por modas, costumes ainda não arraigados, não regulares, que ainda não compunham um padrão de vida. Formas de vida que, importadas de além-mar, revelavam um grotesco deslocamento em relação à vida ainda patriarcal e escravocrata nos trópicos. Em razão mesmo desse deslocamento, o moderno era muitas vezes visto com ressalvas, era tido como uma imposição talvez

²¹ Crônica original em MACHADO DE ASSIS, 19 maio 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 87.

desnecessária, que causava desconforto justamente pelo ridículo da justaposição entre formas distintas de vida.

O tempo de João do Rio é outro. Sua adolescência e maturidade transcorrem numa cidade já não escrava, num país já republicano. Um estilo de vida moderno se espalhava pela cidade, se disseminava, ganhava vigor, e para atender a essas demandas é que as reformas urbanas se farão importantes. O realinhamento urbano não se concretiza apenas por razões funcionais – movimentar a economia, conter mobilizações populares. Ele é parte de um contínuo processo, surge para atender demandas pré-existentes bem como para consolidá-las. É causa e consequência, concomitantemente, vem para dar mais vida ao que já estava dado, mas também inaugura novas coisas. É parte do sonho de forjar uma cidade moderna, à semelhança das grandes metrópoles do mundo, e visa também moldar os hábitos dos cidadãos ainda recalcitrantes ao moderno.

No tempo de João do Rio a vida moderna já estava mais encarnada na população carioca. Era uma imposição não mais incômoda mas necessária, confortável até, um *dever-ser* para o qual, talvez, não houvesse mais saída. E uma vez que a vida era outra, sua literatura também o será. O descompasso entre o trópico e o moderno, matéria literária de Machado, é enxotado a pontapés pelos galopes da vida moderna, vertiginosa, a era dos automóveis, aeroplanos, da eletricidade. Uma vez que a modernidade se consolida, serão outras questões que João do Rio colocará em foco: as mudanças nos modos dos homens perceberem e sentirem o mundo, os novos sentidos que são aguçados, as emoções que o novo século traz, a configuração do espaço urbano, a inédita forma dos homens habitarem e conviverem na cidade. João do Rio será o documentarista e propagandista da modernidade, sua estética literária sendo muitas vezes a transfiguração dos novos tempos.

As reformas urbanas encaminhadas por Pereira Passos entre os anos de 1902 a 1906 viriam conformar aquilo que Clark (2009) chama de “cidade espetáculo”. Sob a influência da transformação de Paris operada pelo Barão de Haussmann (1857-1860), o referido prefeito promoveria um drástico e dramático realinhamento urbano na cidade do Rio de Janeiro, incluindo desalojamentos, desmonte de morros, aterramentos, alargamentos de ruas, etc. Segundo Clark, uma característica marcante das reformas urbanas pautadas pela haussmanização é que estas não davam propriamente uma forma à cidade, ou melhor, davam-lhe uma forma sem conteúdo, sem fantasia, forjando uma

cidade que era somente imagística. A haussmanização “fazia a cidade ser consumida em abstrato, como uma ficção conveniente” (CLARK, 2009, p. 76). A cidade moderna viria a ser algo que não mais pertencia aos indivíduos, que não era mais uma extensão da vida cotidiana dos cidadãos. A cidade se torna uma imagem e sua vivência se torna pontual.

agora ela [a metrópole] lhes pertencia apenas *como uma imagem*, como algo ocasional e casualmente consumido em espaços concebidos para esse único propósito – passeios, panoramas, programas de domingo, grandes exposições, desfiles oficiais. Ela não podia ser apreendida fora disso; não fazia mais parte daqueles padrões de ação e apropriação que constituíam a vida cotidiana dos espectadores (CLARK, 2009, p. 75-76).

Posso afirmar que João do Rio será o retratista dessa cidade espetáculo que se ergue no Rio de Janeiro no começo do XX. Uma cidade que era só imagem, feita para diversão e o consumo. Longe de ser o lócus da política, do diálogo, a cidade se torna o habitat da vida mundana, o palco para as frivolidades. Embora tentasse atribuir a si mesmo a imagem do flaneur, João do Rio estava longe de ter o olhar crítico da modernidade que a personagem de Baudelaire apresentava. Se ele se identificava com a flanerie, com o caminhar observador da cidade, dos seus habitantes, dos seus costumes, João do Rio era, também, por outro lado, um dândi, um boêmio de fino trato, frequentador dos nobres salões e residências. Partícipe das altas rodas cariocas, atento ao alinhamento do traje, aos finos modos, aos ditames da moda, era observador da elegância, e também, enquanto cronista, seu propagandista. Não sem sentido, suas últimas obras terão um tom mundano por excelência. É assim na coluna “Pall-Mall”, publicada em *O Paiz* entre os anos de 1915 e 1917:

um verdadeiro inventário dos costumes do *grand monde* carioca. Ambientadas em festas em salões, chás, récitas no Teatro Municipal, avenida Central e cafés, as crônicas mundanas tratavam de diplomatas, políticos e escritores, usando cenários e atores como pretexto para descrever os figurinos e comportamentos da alta sociedade (O'DONNELL, 2008, p. 54).

Sentimento eminentemente moderno que desponta nessa “cidade espetáculo” é o que Simmel (1979) chama de atitude *blasé*. Segundo ele, a multiplicação das culturas, bem como das novas sensações trazidas pela vida moderna, fazem com que o homem desenvolva em si uma certa blindagem contra essa multidão de artefatos que não consegue abarcar em sua totalidade. O homem, assim, mantém uma atitude de distanciamento perante as coisas e também as pessoas: elas passam mas não lhe tocam, o homem as vê, mas elas não se tornam parte da sua vida. Uma atitude *blasé*, de

indiferença em relação a muitas das coisas que o rodeiam, permeia o home moderno. Ele as mantém como se estivessem expostas numa vitrine, ao alcance do olhar, acessível pelo conhecimento, mas distante do corpo, da vida íntima e cotidiana.

É interessante como esse diagnóstico de Simmel se alinha a definição que João do Rio confere à cidade: “uma torrente humana que apenas deixa indicados os gestos e passa leve sem deixar marcas, passa sem se deixar penetrar” (JOÃO DO RIO apud O’DONNELL, 2008, p. 69). E não é por outro motivo que João do Rio elege o automóvel como símbolo maior da sociabilidade moderna. O passeio de automóvel é característico da forma dos indivíduos vivenciarem a metrópole: de automóvel ele vive a cidade como que por um sobrevoo, ele a vê mais do que a vive. A cidade é imagem, ou melhor, uma constelação de imagens que rapidamente atravessam o seu olhar, das quais poucas são retidas pelo indivíduo. O automóvel opera um passar ligeiro pelo urbano, no qual é facultado ao indivíduo vivenciá-lo por sob um sentimento de reserva. O indivíduo tem mais um conhecimento da cidade do que uma intimidade desta, ele visualiza as culturas e artefatos urbanos, sem necessariamente vivenciá-los.

Para Flora Sussekind (1987), a marca fundamental da produção literária brasileira de finais do século XIX e início do XX seria o intenso diálogo que se estabelece entre a forma literária e as novas tecnologias. No caso de João do Rio, esse diálogo chegava próximo a um mimetismo, no qual o autor, em seus romances, crônicas e contos, utilizava fartamente uma técnica narrativa pautada pela nova linguagem jornalística em voga no período. Nesse sentido, os escritos de João do Rio serão marcados por um forte tom de reportagem: a figura do narrador como elemento organizador da narrativa é praticamente extinta, e os personagens carecem de profundidade. Fortemente encantado como era com as inovações tecnológicas que despontavam à época, João do Rio as tomava não somente como tema da sua produção artística, mas tentava também forjar uma nova estética de escrita em coadunação com as mudanças que as novas tecnologias traziam para a vida social. Ele entendia a crônica “como um gênero gêmeo da cinematografia” (SUSSEKIND, 1987, p. 46) e fazia sua escrita à semelhança dessa novidade do início do século. João do Rio buscava documentar a vida urbana como que por meio de *flashes*, de *frames*, de flagrantes de momentos específicos do cotidiano, sem uma necessária articulação entre os mesmos, ao mesmo tempo em que buscava apontar para o império da imagem na sociedade moderna.

Seus escritos seriam assim altamente significativos da nova configuração de vida social que despontava na modernidade. Frívolas, as crônicas de João do Rio faziam viver a cidade espetáculo. Marcadamente superficiais, seus escritos perdiam por completo a função de crítica social, filiando-se ao divertimento. Seus leitores não irão procurar nesses escritos indícios de uma crítica política mais contundente, mas irão em busca de distração, sem desejo de que a crônica marque as suas vidas. Enquanto gênero, a crônica se torna cada vez mais mundana, e João do Rio será o autor responsável por rotinizar essa estética. Assim como as outras coisas da vida, também ela, a crônica, deveria, aos olhos do leitor, “passar sem se deixar penetrar”.

PARTE II

Bilac, sua história e sua estética

Desde a mocidade Bilac já demonstrava sua veia para as letras. Quando estudante de medicina, pouca atenção dava aos tratados de fisiologia, dedicando muito do seu tempo ao jornal *Gazeta Acadêmica*, publicação mantida pelos próprios estudantes da Faculdade, e da qual era um dos principais colaboradores. Nesse periódico é que publica seu primeiro soneto na imprensa, “Manhã de Maio”, em 1883. De fato, Bilac era mais íntimo da pena do que do bisturi, e enquanto estudante das ciências médicas, se via cada vez mais envolvido com as letras: era colaborador de outros pequenos jornais da época, e suas poesias volta e meia era publicadas nos principais periódicos da cidade²².

Desgostoso com medicina, Bilac abandona o curso e se matricula na Faculdade de Direito de São Paulo, forma de se conseguir um título, ao mesmo tempo em que se mantinha próximo às letras. Mas em terras paulistanas a história se repete tal como fora no Rio de Janeiro. A exemplo do que fizera com a medicina, Bilac relega o estudo do Direito a segundo plano, volta a se dedicar ao noticiário diário²³ e retoma a vida boêmia.

A boemia era, de fato, um dos aspectos mais destacados da vida intelectual de fins do século. Segundo Machado Neto (1976), o período que se estende do fim do Império até os anos de chumbo do governo de Floriano Peixoto demarca a época áurea da boemia literária no Rio de Janeiro. E Bilac era um dos principais protagonistas das rodas boêmias da época. Ainda como estudante, já tinha um estilo de vida semelhante ao dos seus mestres das letras: vivia ele a passar tardes em cafés e a beber em tabernas, e quando se alongava nessas diversões a solução era muitas vezes dormir em repúblicas, no centro do Rio. Não eram poucos os que comentavam sobre a vida desregrada que levava em sua juventude. Afrânio Peixoto, em depoimento publicado na revista *O Cruzeiro*, de 1956, fala das impressões que se tinha de Bilac à época: “Quando cheguei ao Rio, a fama de Bilac era execrável. O mundo havia-o por bêbado, desordenado e até de costumes pervertidos” (PEIXOTO, 1956 apud JORGE, 2007, p. 229). E essa vida incerta acabou por levá-lo a grandes apuros financeiros. Para sobreviver Bilac tinha de

²² Em 1884, “A sesta e o Nero”, na *Gazeta de Notícias*.

²³ Em São Paulo trabalhou, por exemplo, na redação do *Diário Mercantil*.

pôr a pena e o papel à disposição dos serviços os mais variados: era colaborador de pequenos jornais, autor de quadrinhas para propaganda, tradutor e escritor de livros didáticos. A esse respeito Fernando Jorge nos conta um episódio bem interessante, passado no ano de 1894. Mesmo como cronista do principal jornal da época, a *Gazeta de Notícias*, as dificuldades financeiras passadas por Bilac quando mais jovem persistiam.

Olavo, antes de ir a Minas, precisou de dinheiro. Por tal motivo teve que empenhar todas as jóias de sua progenitora.

Foi por ocasião do seu regresso que recebeu a notícia de que estas jóias estavam prestes a ser vendidas em leilão. Bilac sentiu-se aflito. Narrou o caso a Coelho Neto. Este, sem perda de tempo, dirigiu-se ao livreiro Francisco Alves. Ofereceu-lhe (...) um livro de contos destinado à juventude das escolas. (...) Coelho Neto, após explicar a situação, (...) pediu ao livreiro, como adiantamento, metade da quantia.

Isso ocorreu numa terça-feira. Os originais precisavam ser entregues dentro de dois ou três dias, até o fim da semana.

Coelho Neto e Bilac, cada um na sua casa, começaram a escrever contos e mais contos.

Quando chegou o sábado, o livro achava-se pronto. Ganhou o título de *Contos Pátrios*. E na segunda-feira os autores recebiam o resto da quantia estipulada (JORGE, 2007, p. 216).²⁴

Segundo Brito Broca (1991), a boemia de fins do século teria sido, mais propriamente, uma consequência das novas condições de vida intelectual que despontavam a partir de 1875. Dentre essas mudanças a principal certamente fora a abertura da possibilidade de atuação de muitos intelectuais no jornalismo. O desenvolvimento da imprensa, já bem descrito por Werneck Sodré (1983), permitiu que muitos literatos, ao lado da criação artística, passassem também a exercer, profissionalmente, a atividade de jornalista. A fundação da *Gazeta de Notícias* fora também muito importante para essa mudança de atuação dos intelectuais. Ferreira de Araújo, fundador da folha, é sempre lembrado pela extrema generosidade com que tratava os literatos em início de carreira, dando a esses a oportunidade de ingresso nas páginas do seu jornal. A *Gazeta* fora mesmo um celeiro para a nova intelectualidade do Rio de Janeiro, o jornal garantiu o sustento inicial de muitos literatos que seriam, no raiar do novo século, os principais expoentes das letras nacionais.

E fora justamente a atividade jornalística que fomentou a boemia literária. Nos jornais os intelectuais garantiam o seu sustento diário, mas de forma alguma essa era uma alta remuneração. O que recebiam não os permitam frequentar as altas rodas da sociedade

²⁴ Conforme observação do próprio autor, esse relato foi baseado em informação do próprio Coelho Neto, e registrada por Humberto de Campos no seu *Diário Secreto*. Esse episódio ocorre no ano de 1894. *Contos Pátrios* seria publicado somente em 1904, pela Francisco Alves.

carioca, somente os cafés e salões um tanto modestos seriam apropriados às suas visitas. E nas mesas dos cafés, entre uma conversa e outra, é que esses intelectuais escreviam suas crônicas, interrompidas pelo gole de alguma bebida. Ademais, a atividade jornalística forçava esses literatos a serem mundanos, a viverem os acontecimentos da cidade, a conhecerem os seus quatro cantos, uma vez que nas crônicas tinham que comentar os seus últimos fatos.

A exaltação de um estilo de vida boêmio é claramente expressa por Bilac na crônica “Vícios”, publicada na *Gazeta* em 5 de junho de 1890. Nessa crônica Bilac reclama das ações policiais que, segundo ele, almejavam acabar com todos os vícios que grassavam na cidade do Rio de Janeiro. Na ânsia por moralizar a cidade, a polícia andara naqueles dias empenhando um combate implacável ao jogo, à prostituição, às cartomantes. Bilac critica essas ações pois elas teriam a pretensão de impor aos cidadãos cariocas um modo de vida que, dotado de tamanha virtude, seria, por isso mesmo, sem sentido, sem alegrias: “a polícia está acabando com todos os vícios. E eu não sei que vida amargurada e monótona será a nossa vida, no dia em que a gente for obrigada a ser virtuosa, por não ter mais o que fazer”²⁵.



Figura 2: Intelectuais brasileiros encenam uma jocosa réplica do quadro *A lição de anatomia* de Rembrandt. Na foto estão: Olavo Bilac, Leôncio Correia, Henrique Holanda, Pedro Rabelo, o doutor Pederneiras, Álvaro de Azevedo Sobrinho e Plácido Júnior. O autopsiado é Artur Azevedo, sendo o legista, que o opera com o sabre, Coelho Neto. Esta fotografia pertencia a Bilac e está autografada pelo mesmo.

²⁵ O. B. Vícios. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 jun. 1890.

O sustento que os intelectuais conseguiam com o jornalismo e a literatura era, deveras, precário, tendo eles que exercer ainda outras atividades. Foi também no funcionalismo público que a “geração boêmia” conseguiu uma outra fonte de remuneração. Bilac fora inspetor escolar, Aluísio Azevedo se tornou cônsul, e desde então abandonou a literatura. Para a chamada “geração de 1870” (ALONSO, 2002) – o tempo de Alencar, Nabuco, Macedo – fora a política a atividade que garantiu a alguns deles o sustento. Já os literatos de fins de século foram homens infensos à atuação política, e esse fato, juntamente com a sua tendência à boemia, faz muitos pensarem que a geração de Bilac era composta por um grupo de intelectuais alheios às questões do seu tempo e do seu país. Nada mais equivocado. No campo das letras, fora a chamada “geração boêmia” a que mais lutou pela profissionalização da atividade literária. Em muitas crônicas, Bilac e seus companheiros bradavam em defesa dos direitos autorais, e até criticavam o vampirismo de alguns editores. Fora mesmo essa geração que abriu caminho para que a dedicação a literatura se tornasse uma profissão, para que fosse possível se viver, exclusivamente, das letras. Conforme Brito Broca (1991), “A boêmia resultou, assim, paradoxalmente, da valorização do trabalho intelectual nas duas últimas décadas do século” (p. 320).

* * *

Em março de 1888 Bilac abandona o curso de Direito e retorna ao Rio. Nos primeiros meses do ano da abolição vivia ele a expectativa pela publicação do seu primeiro livro, *Poesias*. Gozar das glórias e do prestígio por essa primeira publicação era o que, certamente, mais o motivava para o regresso.

Muito elogiado pela crítica, *Poesias* garante a Bilac, mesmo com pouca idade, um lugar de destaque em meio à classe intelectual da época. Contudo, o sucesso conquistado com esse primeiro livro não fará com que ele se dedique por inteiro à escrita de versos. Passados os anos de turbulência política em decorrência da abolição e da queda do Império, Bilac usará a notoriedade conquistada como poeta para galgar postos mais estáveis nos principais jornais da época. Justamente nos primeiros anos da República é que sua carreira como cronista irá se consolidar. Em 1889 participa do jornal *A Rua*, e no ano seguinte colabora no *Correio do Povo* e na *Gazeta de Notícias*, neste último ainda timidamente. No mesmo ano de 1890 realiza sua primeira viagem à Europa, como

correspondente da *Cidade do Rio*, jornal do seu amigo e famoso abolicionista José do Patrocínio, para o qual escrevia desde 1888.

O abandono dos versos e a dedicação ao jornalismo refletiam, deveras, a difícil condição da vida intelectual no fim do século XIX. Viver, somente, da arte era algo árduo e bastante precário, o sustento dos homens de letras garantido com as crônicas que publicavam nos vários periódicos da época. Essa transmutação de poeta para cronista Bilac retrata na crônica “Desertor”, publicada pela *Gazeta de Notícias* em 29 de abril de 1890.

Trata-se mais propriamente de um pequeno conto protagonizado por dois amigos, Carlos e Jorge, que ao saírem do teatro, e sem dinheiro para um jantar, ficam à porta do mesmo na espera de um convite para uma ceia. Contudo, todos vão embora, o convite não vem, e melancolicamente os dois caminham para casa. “E vão, Carlos é poeta; vai olhando para as estrelas, interrogando o céu: Jorge é romancista: vai olhando para a calçada, interrogando a terra. E vão, serenamente, resignadamente, como quem tem a certeza de que não há de ceiar”. Mas o caminho lhes reservava uma surpresa: Jorge, que caminhava “olhando para a calçada”, avista uma nota de 50\$000, mas Carlos se recusa a apanhá-la: “Não, Jorge! lá diz Benjamin Franklin: o dinheiro que se acha na rua não pertence de direito a quem o achou mas a quem o perdeu. Não apanho, que sou honrado: vamos dormir com fome, Jorge”. Diante da insistência deste em apanhar a nota, Carlos propõe algo mais radical, rasgá-la, ao que Jorge concorda: “E rasga a nota em quatro pedaços, que volteiam no ar, que pousam na calçada, espalhadas em torno do lampião (...) Depois, seguem ambos, de braço dado, com dois grandes suspiros de alívio. Jorge olhando para as pedras, Carlos olhando para as estrelas”. E na primeira esquina despedem-se, porém, depois de vinte passos dados ambos retornam e, “ao chegar à esquina, um encontrão (...) Pela terceira vez olham-se os dois, demoradamente, meditativamente. E é Jorge quem rompe o silêncio: – Carlos! tu sempre me saíste um patife de marca maior... – Jorge! tu sempre me saíste um formidável canalha...” Os amigos decidem então grudar os pedaços da nota e vão ceiar. Passado algum tempo, depois de degustarem um bom jantar acompanhado por algumas bebidas, Carlos desabafa, passagem que pode ser lida tal como saída da boca do próprio Bilac, a explicar suas razões pelo abandono da poesia.

Jorge! eu sou um desertor: passo-me para o teu lado, mando a fava as estrelas, vou escrever romances, deserto do ideal, vou ficar preso à terra e à vida. Olha Jorge: isto reconciliou-me com a terra. Nunca tive estrela nenhuma que me desse uma ceia, nem estrela do céu, nem estrela de teatro... Tinhas razão Jorge, fazias bem em olhar para a terra: é do seio fecundo da terra que sai a ceia dos poetas.²⁶

Se lembrarmos que “ouvir estrelas” é talvez um dos versos mais conhecidos de Bilac, as referências dessa passagem se esclarecem. Ele estaria afirmando o abandono, a partir de então, da poesia – das “estrelas”. Longe de ser o artista que aprecia o “belo”, que busca o “ideal”, ele confessa ser agora um intelectual “preso à terra e à vida”, um romancista – ou cronista... – que fará da sua cidade e das pessoas que nela habitam os temas privilegiados dos seus escritos. Essa é uma mudança que em grande medida refletia uma tendência própria da classe intelectual da época para um maior engajamento social, os homens de letras se auto atribuindo a tarefa de encaminhar o país rumo ao progresso e ao moderno. Contudo, essa era também uma mudança necessária, de sobrevivência: deixar de lado a poesia e adentrar no jornalismo seria a melhor maneira de garantir o próprio sustento; a poesia não pagava um bom jantar, nem facilitava a conquista de mulheres – “ouvir estrelas” não dava ao literato uma “estrela de teatro”...: “é do seio fecundo da terra que sai a ceia dos poetas”.

No ano de 1892 Bilac inicia sua colaboração em *O Combate*, jornal incendiário, de forte oposição ao governo Floriano Peixoto. Suas crônicas amargas, e por vezes desrespeitosas, dirigidas ao marechal e presidente, lhe renderiam um exílio forçado na cidade de Ouro Preto, no ano de 1893. Segundo Antonio Dimas (2006c), essa estadia em terras mineiras produziria mudanças profundas na postura de Bilac. Os agradáveis passeios pelas ladeiras históricas de Ouro Preto teriam tornando-o mais atento aos problemas do seu país. Em companhia dos nacionalistas Afonso Arinos e Diogo de Vasconcelos, Bilac percorria bibliotecas, e assim conhecia histórias do Brasil até então, para ele, desconhecidas. Para Dimas, foi a partir dessa estadia em Minas que Bilac começa a se distanciar da postura do poeta parnasiano para se tornar o cronista engajado com as questões do seu tempo. Bilac reconhecerá ainda em vida essa sua mudança de atitude, e contradizendo o parnasiano da década de 80 do XIX, afirmará, em entrevista a João do Rio:

A arte não é, como ainda querem alguns sonhadores ingênuos (...) uma aspiração e um trabalho à parte, sem ligação com as outras preocupações da existência. (...) As torres de ouro e marfim, em que os artistas se fechavam,

²⁶ O. B. Desertor. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 29 abr. 1890.

ruíram desmoronadas. (...) Somente um louco, ou um egoísta monstruoso, poderá viver e trabalhar consigo mesmo, trancado a sete chaves dentro do seu sonho. (JOÃO DO RIO apud JORGE, 2007, p. 247)

Segundo Bilac, essa guinada que toma a arte no rebentar do novo século foi, mesmo, fruto do árduo trabalho dos seus companheiros de pena, conforme suas palavras no seu famoso discurso “Sobre a minha geração literária”:

Que fizemos nós? Fizemos isto: (...) Aluímos, desmoronamos, pulverizamos a pretensiosa torre de orgulho e de sonho em que o artista queria conserva-se fechado e superior aos outros homens; viemos trabalhar cá em baixo, no seio do formigueiro humano, ansiando com os outros homens, sofrendo com eles, padecendo com eles. (BILAC, Olavo. Sobre a minha geração literária. In: BILAC; BUENO (org.), 1996, p. 887).

Bilac Correio da Semana (Cuidado na revisão!) 1. (12)

Rio, 14 de julho de 1900.

Quanta coisa caberia hoje, n'esta pagina da Revisão! Se ainda ha Chronista que se queira de facta de assumpto, é porque o homem é natural e fatalmente incorientavel :- animal nunca haviado, o homem é capaz de se queir das da sua má exbella, mesmo quando, de paiz de morto, se vê sentado no céo, á mao direita de seus Padre, no esplendor do Beau-aventurança eterna.

Só a China, que assumpto! As ruas de Pekin rotando rios de sangue, as caves das legações incendiadas, ministros e padres es gritando nos bracos ateidos pelo odio, e a recuerção dquelle vasto formigueiro, adormecido durante seculos, acordando qo

Figura 3: Manuscrito de crônica de Bilac, datada do ano de 1900

Mais da estética de Bilac

A década de 1890 foi uma época marcante para o desenvolvimento das letras brasileiras. E não é por menos que justamente nesse período Bilac escrevera muitas crônicas em que clamava pela valorização da arte literária. Esse período marca o crescimento das editoras nacionais, com um aumento substantivo no número de livros publicados. As editoras começam a lançar no mercado suas “Coleções”, fossem essas de livros infantis, eróticos ou clássicos estrangeiros. No ano de 1896 a Laemmert lança a sua “Coleção Econômica”, em que publicava traduções de clássicos estrangeiros a baixos preços, iniciativa que embora contribuísse para o aumento da comercialização de livros no Brasil, gerou críticas severas da parte de Bilac ²⁷. Para os intelectuais, uma nova possibilidade de sustento financeiro começa a despontar na última década do XIX: a escrita de livros, não necessariamente uma “obra de fôlego”, de rica qualidade literária, mas livros infantis ou mesmo “picantes”, que começam a povoar as livrarias brasileiras nesse período. Bilac mesmo fora autor nesses dois campos temáticos: escrevera livros para crianças, destinados ao ensino primário, e também romances de teor erótico, a exemplo de *Pimentões* (1897), em parceria com Guimarães Passos.

Nos anos iniciais da república a educação começa a despontar como uma necessidade imperiosa para a modernização brasileira, criando uma demanda para a produção de livros infantis a serem utilizados na educação das crianças, seja nas escolas ou nas residências. Como mostra André Botelho (2002), os intelectuais apostavam na educação como principal ferramenta para a construção de uma nação moderna. No florescer da república a educação surge “como o instrumento adequado para a reforma moral da sociedade e para a formação dos portadores sociais dos projetos de modernização (...). A educação ganhava, assim, estatuto de condição para o progresso social” (BOTELHO, 2002, p. 33-34).

Ademais, para esses intelectuais a educação era também pedra fundamental para fomentar o sentimento de nação no povo brasileiro. Por isso o empenho de muitos na escrita e difusão de uma literatura cívico-escolar, que cultivasse nos pequenos o sentimento de pertença a nação: “a defesa da educação passa a ser vislumbrada, sobretudo, como meio privilegiado do desenvolvimento da ideia de nação como o instrumento de subordinação e lealdade dos futuros súditos ao Estado-nação”

²⁷ Ver crônica “Livros Novos” em *A Bruxa* de 10 abr. 1896. In: DIMAS (2006a, v. II, p. 28).

(BOTELHO, 2002, p. 38). A seara dos livros infantis fora primeiramente explorada por Pedro da Silva Quaresma, proprietário da Livraria do Povo, que em 1894 lança a coleção “Biblioteca Infantil”. Não obstante, muitos intelectuais se dedicaram largamente a escrita dessa literatura cívico-escolar, a exemplo de Bilac.²⁸

Contudo, embora o mercado editorial brasileiro tenha se desenvolvido de sobremaneira na década de 1890, ele era ainda incipiente, pouco diversificado, dominado por somente duas editoras, a Garnier e a Laemmert. E esse número restrito de editoras era extremamente prejudicial para os homens de letras, que ficavam reféns dos desígnios de seus proprietários. Em razão da pouca concorrência, os literatos se viam obrigados a aceitarem, para terem seus livros publicados, baixos pagamentos, ou contratos injustos. À exemplo de Bilac, outros intelectuais, como Coelho Neto e Adolfo Caminha, também criticavam essa rapinagem dos editores no Brasil, que auferiam grandes rendimentos com a venda de livros, mas ofertavam uma baixa remuneração aos autores.

Na busca pela profissionalização da atividade literária, os intelectuais de fins do século se empenharam no alargamento do público leitor brasileiro. Movidos pelo desejo de que a literatura adquirisse um maior lastro social, os escritores começavam a operar uma escrita mais leve, direta, explorando temáticas de maior proximidade com os anseios da sociedade. A narrativa literária de fins do XIX prezava pela verossimilhança, fosse nas crônicas, resvalando no cotidiano da cidade, fosse nos romances, de cunho real-naturalista, com personagens de tipo psicológico fidedigno. A literatura, em suma, par a par com popularização do livro, adquiria, no raiar do século XX, um aspecto cada vez mais popular, acessível a uma grande parcela da população.

A narrativa romanceada de dramas ocorridos na vida diária atravessou as décadas de 1880 e 1890, intensificando-se com a voga do realismo e do naturalismo. Os escritores procuravam em seu cotidiano assuntos que pudessem despertar a curiosidade dos leitores, ou então, atentos às notícias de impacto na imprensa, selecionavam os fatos capazes de incrementar um bom enredo para, com isso, se destacarem na produção de um dos gêneros de maior sucesso na época. (...) Assim sendo, não foram poucos os literatos que se empenharam em elaborar histórias que pudessem agradar ao grande público, ansiando, com isso, uma publicação, o sucesso de vendas e as sucessivas edições (EL FAR, 2004, p. 106).

Entre os anos de 1893 a 1895 Bilac tomou a questão da profissionalização das letras nacionais como tema privilegiado das suas crônicas. Esse é o período que marca o seu retorno ao Rio de Janeiro, depois do exílio em Ouro Preto, quando, além da *Gazeta de*

²⁸ Em 1904 publica *Poesias Infantis*, e no mesmo ano, em parceria com Coelho Neto, *Contos Pátrios*; com Manuel Bonfim lança *Através do Brasil*, em 1910.

Notícias, colaborará também nas revistas ilustradas *O Álbum* e *A Cigarra*. Nessas duas últimas publicações Bilac exercerá uma curta, porém densa colaboração. Em *A Cigarra*, de forma irônica e deliberada, colocará entre parênteses os últimos acontecimentos da cidade, preferindo tratar de temas relacionados à literatura e à educação. É assim que em 13 de junho de 1895 comenta, de forma crítica, a rapidez com que se fazem bacharéis nas Faculdades de Direito pelo Brasil; em 1 de agosto do mesmo ano, a pretexto de falar da exacerbação patriótica que agitara a semana, Bilac apontava para a falta desse sentimento nacionalista, expresso no desprezo que a população brasileira conferia a alguns de seus maiores poetas; e em 19 de setembro de 1895, deliberadamente afirma que a semana fora composta apenas de boatos e suicídios, e sendo esses assuntos desprezíveis, melhor seria tratar das letras nacionais, ou melhor, comentar o mais novo livro de Aluísio Azevedo, recentemente publicado.

Contudo, é nas páginas de *O Álbum* que essa defesa das letras e dos literatos brasileiros ganha maior relevo e um tom mais contundente. Nessa revista Bilac escrevera duas crônicas que se constituem quase que numa ode a dois importantes nomes da literatura nacional da época: Aluísio Azevedo e Luís Murat. Quanto ao primeiro, em janeiro de 1895 Bilac escreverá uma longa crônica, na qual conta, de forma elogiosa e sintética, a história de vida de Aluísio, desde seu engatinhar nas letras, no Maranhão, à consagração como autor maior e pioneiro do naturalismo no Brasil. E em meio a essa breve biografia, Bilac não deixará de criticar a não valorização dos homens de letras no Brasil, um país que, segundo ele, “esquece aqueles que mais têm trabalhado para a sua glória”²⁹. Mesma crítica fizera anos antes, em julho de 1893, quando, a pretexto de escrever uma pequena análise da obra de Luís Murat, tece rasgados elogios ao poeta, sem deixar, contudo, de criticar o alto grau de analfabetismo da sociedade brasileira e a conseqüente atrofia da vida literária no Brasil.

Quando o Brasil tiver uma literatura, quando o homem de letras desta terra não escrever mais para um povo de analfabetos, os que vierem depois de nós não agradecer-nos este sacrifício nobre, este trabalho ingrato de estar fazendo o desbravamento do caminho entre as assuadas dos imbecis. Nem ninguém nos paga, nem ninguém nos lê. Fazendo arte neste meio de mercantilismo inconfessável e de política baixa, provocamos um escândalo tão grande como o dos anjos, que baixaram a Sodoma e tiveram que fugir horrorizados...³⁰

²⁹ BILAC, Olavo. Aluísio Azevedo. *O Álbum*, jan. 1895, n. 54. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 22).

³⁰ BILAC, Olavo. Luís Murat. *O Álbum*, jul. 1893, n. 27. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 17).

Pouco tempo depois, escrevendo para *A Bruxa* entre 1896 e 1897, Bilac continua essa campanha em prol da literatura e dos literatos brasileiros. Essa temática não poderia deixar de figurar em suas crônicas, afinal, data de 1896 os preparativos para a fundação da Academia Brasileira de Letras, cuja sessão inaugural seria em 20 de julho de 1897.



Figura 4: Integrantes da panelinha, criada em 1901 para a realização de festivos ágapes e encontros de escritores e artistas. A fotografia é de um almoço no Hotel Rio Branco, no mesmo ano de 1901. De pé estão: Rodolfo Amoedo, Artur Azevedo, Inglês de Sousa, Olavo Bilac, José Veríssimo, Sousa Bandeira, Filinto de Almeida, Guimarães Passos, Valentim Magalhães, Rodolfo Bernardelli, Rodrigo Octavio, Heitor Peixoto. Sentados: João Ribeiro, Machado de Assis, Lúcio de Mendonça e Silva Ramos

Em 10 de abril de 1896 Bilac inaugura em *A Bruxa* uma série de crônicas intitulada “Livros Novos”, destinada a comentar os velhos mas principalmente os recém publicados livros de autores nacionais. Série que teve, contudo, vida curta, mas que fomentou grande polêmica envolvendo alguns nomes de destaque da intelectualidade brasileira de então. Nesse 10 de abril, Bilac desfere uma crítica direta aos editores responsáveis pela comercialização de livros no Brasil – “Um editor! – esse bicho impassível e astucioso, essa raposa de sobrecasaca, esse judeu disfarçado... Que homem de letras não ama dizer mal de editores!”³¹ – tendo como alvo preferencial a editora Casa Laemmert. Na crônica Bilac critica o desserviço que, segundo ele, essa editora estava prestando às letras nacionais: republicando, em solo nacional, romances estrangeiros, mal traduzidos e de baixo custo, a Casa Laemmert estaria contribuindo

³¹ BELFEGOR. Livros Novos. *A Bruxa*, 10 abr. 1896. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 28).

para a desvalorização da produção literária nacional. A referida editora não estaria concedendo em seu programa de publicação o devido espaço para os escritores brasileiros. Essa crítica severa sofreria uma réplica pela pena de Valentim Magalhães na sua coluna “Semanas Literárias”, saindo este em defesa da Casa Laemmert. Talvez resida aqui a explicação para a vida curta da série “Livros Novos”: a crítica severa a alguns expoentes da intelectualidade brasileira não teria sido bem recebida, mesmo que alimentada por uma justa campanha em defesa das letras nacionais. A propósito, parece mesmo que Bilac não tinha certeza quanto a longevidade dessa nova seção. Nessa crônica de 10 de abril de 1896, que marca o início da série, ele explicita essa dúvida: “quero que esse artigo seja um como prefácio, uma sorte de ensaio de armas”³²; ou seja, essa crônica seria um “ensaio”, que indicaria a pertinência de se levar adiante ou não a série “Livros Novos”.

Embora essa crônica tenha, certamente, provocado alguns desafetos, Bilac não deixaria de reagir à difícil condição que atingia os homens de letras no Brasil. Assim, em janeiro de 1897, aproveitando a deixa da inauguração de uma estátua em homenagem a José de Alencar, volta a criticar os editores, apontando, novamente, a necessidade da profissionalização do ofício da escrita. A arte de escrever, carente ainda de reconhecimento e valorização social, deveria, tal como qualquer outra profissão, propiciar o sustento daqueles que a ela se dedicam.

Não podendo romper essa espessa muralha de ignorância e de indiferença, a classe dos homens de letra vegeta desconhecida e pobre; quase todos nós escrevemos para os oficiais do mesmo ofício: – temos assim um público escolhido e inteligente, mas (ai! de nós!) um público que não paga, (...) Ninguém escreve unicamente pela satisfação de escrever. (...) Quem escreve (...) quer ainda ver pago o seu trabalho, não só em louvores, mas também em dinheiro. Escrever por escrever, é platonismo, que, como todos os platonismos, é inepto e ridículo.³³

Por essa campanha em prol das letras nacionais podemos já antever um aspecto de Bilac que será marcante e recorrente em seus mais de vinte anos de carreira enquanto jornalista. Como cronista Bilac fora um homem, deveras, político. Não no sentido pejorativo do termo – a indicar aquele que escreve de acordo com as oscilações do poder, sempre a contemporizar, um cronista que evita tomar posicionamentos, que nunca é duro e incisivo, de forma a não atrair forças contrárias a si – pelo contrário, Bilac fora político no sentido de ser engajado, atuante, opinativo. Esse perfil desponta

³² BELFEGOR. Livros Novos. **A Bruxa**, 10 abr. 1896. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 28).

³³ FANTASIO. Crônica. **A Bruxa**, jan. 1897. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 47).

ainda no início de sua carreira como cronista, quando colabora para jornais incendiários, de oposição ao governo Floriano Peixoto, fato esse que lhe renderia um exílio forçado em terras mineiras. Se é forçoso observar que no retorno do exílio a escrita de Bilac se modifica significativamente – preterindo ele a ofensa, a crítica desqualificante, a caricatura desrespeitosa – nem por isso Bilac se torna um cronista que evita a polêmica. Longe disso, vemos que nas páginas de *A Bruxa* ele não se isenta de comentar os temas espinhosos do momento, e o faz sempre demarcando com clareza e veemência o seu posicionamento acerca de determinado assunto. Posso mesmo afirmar que durante o período em que colaborou para *A Bruxa* Bilac perpetua um modo de escrita que marcara a sua atuação nos jornais vermelhos, de luta política – *O Combate*, *A Rua* – e que teria provocado a ira do marechal Floriano: uma escrita direta, sem grandes floreamentos, que toma em primeiro plano a necessidade de opinar; uma escrita que, em certas passagens, é até muito pragmática, e se quase não resvala na literatura, se aproxima bastante da escrita estreita própria da reportagem.

É com esse espírito político e escrita direta que Bilac comentará o grande assunto que agitou o país em fins de 1896 e início de 1897: a guerra de Canudos. Engrossando as fileiras daqueles que viam Antonio Conselheiro como um fanático e salteador, e mais ainda, a resistência de Canudos como uma nódoa a obstar a consolidação da República, Bilac escreve três crônicas – em 11 de dezembro de 1896, 5 de fevereiro de 1897 e 19 de março de 1897 – criticando as ingerências políticas do Brasil que impediam a resolução imediata do conflito na Bahia. E sendo urgente a necessidade de pôr um termo final a guerra em Canudos, Bilac colocará sua pena a serviço desse empenho, escrevendo crônicas quase que panfletárias, que conclamavam o país – e mais propriamente os políticos – a congregar seus esforços em prol da resolução imediata do conflito. Consequência dessa postura será a emergência de crônicas em alto grau opinativas, sem rodeios, que em grande medida destoavam do perfil estilístico de *A Bruxa*.

Direis que o tom em que está escrita hoje esta coluna não é próprio desta folha; mas, que quereis? o momento é de terríveis responsabilidades; ninguém tem o direito de ficar calado, e muito menos ainda o direito de gracejar, quando os manejos dos monarquistas estão custando ao Brasil muitas vidas, muito dinheiro e muito crédito. Desgraçado de quem ri sempre, mesmo quando a sua honra está em perigo! Fora a futilidade dos motejos sem causa! é preciso que todos pensem a sério e falem bem

alto, – porque nunca estiveram mais assanhados e mais merecedores de severa repressão os que desejavam ver estraçalhada a República.³⁴

Em 1894 Bilac retorna do exílio e encontra um Rio de Janeiro um tanto diferente. Não me refiro ainda às mudanças físico-estruturais que afetarão a cidade no início do século XX. O que mudara, mais propriamente, foi o espírito da geração literária a qual Bilac pertencia. Seus companheiros de pena estavam em voltas a completar trinta anos, idade essa em que novas responsabilidades começavam a bater à porta. Os boêmios de anos anteriores se tornam homens circunspectos, maduros, que buscavam muitas vezes apagar da memória dos seus concidadãos a imagem não tão lisonjeira construída nos anos desregrados da juventude. Machado Neto, acatando argumento de Humberto de Campos, aponta justamente o período pós perseguição florianista como o marco para o fim da boemia literária:

Quando os fugitivos e os exilados tornaram ao Rio, não encontraram mais o ambiente propício, que haviam deixado. As novas condições financeiras e econômicas tornavam difícil a prática do parasitismo risonho (...) A mocidade que surgia, mesmo no domínio das letras, vinha, agora, com outras ideias, outra tendência, outras aspirações (HUMBERTO DE CAMPOS, apud MACHADO NETO, 1973, p. 96).

Numa cidade que já ansiava pela modernização, não mais cabia aquele estilo de vida descrito, com desdém, por João do Rio: “a falta de dinheiro, o saque eventual das algibeiras alheias e a gargalhada de troça aos outros com a camisa por lavar e o estomago vazio...” (JOÃO DO RIO, apud MACHADO NETO, 1973, p. 95). Cada vez mais Bilac ia se tornando um homem notório em sua cidade, ascensão que culminará com a honrosa tarefa de substituir Machado de Assis nas crônicas dominicais da *Gazeta*, a partir de 1897. O homem que andava em farras e bebedeiras, em cafés e tabernas, se transforma em jornalista respeitável, ocupante de uma prestigiada cadeira na redação de Ferreira de Araújo. Era esse o Bilac que Amadeu Amaral descrevia após uma visita a sua residência:

Nada indicava (...) que ali trabalhasse e repousasse um poeta, um desses homens que imaginamos como criaturas aluadas, trepidantes de exageros e de repentinos (...) Nada indicava sequer que ali houvesse penetrado alguém há muito tempo. A secretária, provida de todos os objetos que a secretária de um homem meticoloso pode contar, ali estava, entre prateleiras de livros irrepreensivelmente alinhados, (...) em casa de gente metódica e econômica (JORGE, 2007, p. 144).

Essa mudança de perfil pode ser percebida nitidamente a partir de uma análise do teor de suas crônicas. Talvez pela experiência dolorosa do degredo, ou mesmo pelo alcance

³⁴ MEFISTO. Política. **A Bruxa**, 19 mar. 1897. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 52).

da maturidade, a verdade é que a partir de 1897 o espírito incendiário bilaqueano, presente nas crônicas de *A Rua*, *O Combate* e *A Bruxa*, perderá força em prol de uma postura mais comedida. Postura essa que se adequava ao formato de jornal a-político e informativo, como era a *Gazeta de Notícias* de Ferreira de Araújo. Nessa época Bilac buscava consolidar sua carreira de cronista no principal jornal da época, e se na função de comentador de sua cidade ele se distanciava dos devaneios parnasianos para “ansiar, sofrer, padecer com os outros homens”, essa preocupação social teria contudo um limite. Como colaborador da *Gazeta*, Bilac excluirá do seu leque de assuntos a política, preferindo comentar as questões da sua cidade.

O cerco que o cronista estabelecera em torno do governo rompeu-se em pouco tempo e em seu desfavor. Sua agressividade na crítica à condução política do país jogou-o, primeiro, numa pedra isolada no meio da Baía de Guanabara; depois, no ano seguinte, enfunaram-no Em Ouro Preto. (...) Ao testar de forma desastrosa a crônica política, a experiência deixou-lhe fundas sequelas e uma ojeriza permanente à atividade (DIMAS, 2006c, p. 45).

Em seus quase vinte anos de carreira jornalística, pode-se notar uma mudança no perfil de escrita de Bilac a partir da qual a crítica pessoal, incisiva, por vezes caluniosa, vai se ausentar, em prol de um tom mais comedido. Não obstante essa modificação, podemos vislumbrar uma linha de continuidade no seu modo de escrita, que toma a necessidade de opinar como fator de destaque. Em atenção à missão civilizadora que os intelectuais se atribuíam, Bilac fará das suas crônicas instrumento de intervenção social, movido pela ânsia de encaminhar o país rumo ao progresso, ao moderno. Nesse sentido, podemos delinear um perfil de escrita que lhe será recorrente: crônicas de meio tom mas sempre críticas, de escrita leve e direta, que buscavam lançar uma opinião clara sob determinado assunto, de modo a mobilizar a opinião pública em favor da modernização.

A Modernidade ambígua de Bilac

Como apontado, Bilac será o responsável por transformar o gênero da crônica num instrumento combativo, com a função de encaminhar o país para o moderno. Em atenção a sua missão civilizadora, Bilac inaugura uma escrita direta, objetiva, com vistas a emitir de forma clara uma determinada opinião. Não obstante, esse apreço pelo progresso conviverá com uma postura um tanto cética quanto a modernidade. Nas suas crônicas podemos perceber alguns incômodos com o novo tempo que se inaugura, expressos em escritos melancólicos, a criticar alguns aspectos da vida moderna. Em seus quase vinte anos de carreira jornalística, Bilac revelará uma posição ambígua

quanto a modernidade. Suas crônicas, ao mesmo tempo em que buscavam acelerar os passos do progresso, serão também documento de uma intensa inquietação com o mesmo. A missão civilizadora a qual Bilac se empenhava carecerá, portanto, de uma total entrega. Com um pé no Rio de Janeiro modesto e encantado de Machado, e outro na cidade espetáculo de João do Rio, Bilac traria em si as incoerências que afloram naqueles que vivenciam um processo de transformação.

Essa ambiguidade pode ser vista no sentido dúbio que Bilac concedia ao termo “civilização”. Ora este é associado a brutalidade do colonialismo europeu na África, ora a um estilo de vida requintado. O homem civilizado será tanto aquele que promove a guerra – e terá por adjetivos: ambicioso, injusto, corrupto – quanto o que leva uma vida de ócio, cercada de luxos. O seu avesso, o não-civilizado, teria como protótipo o homem selvagem – seja este o africano injustiçado com o domínio europeu, ou o índio brasileiro. Mas também o pensamento acerca desse selvagem sofrerá oscilações: o não-civilizado será tanto um ser puro, ingênuo – o contraponto da ambição – quanto um homem que, pela vida simples que leva, assemelha-se aos animais inferiores.

No ano em que iniciava sua colaboração na *Gazeta*, Bilac comentava a disputa entre Alemanha e Inglaterra pelo domínio de terras africanas. Aqui ele comparava a África a um pobre ratinho que, ferido de morte, agonizava a espera do desfecho final do duelo entre dois gatos. Dizia Bilac que, a pretexto de civilizar as terras africanas, as nações europeias apenas trariam morte e tristeza para seus habitantes. Mais ainda, ele afirmava que as únicas benesses que as nações modernas poderiam oferecer aos africanos eram desde já questionáveis: “a imposição de um Deus, em que já não cremos, a imposição de costumes de que já nos rimos, a imposição de vícios e de erros que já nos revoltam e que já nos repugnam (...)”.³⁵

Passados quatro anos, Bilac volta a criticar o avançar da civilização, desta vez de forma mais contundente. Associando esta a corrupção, ele diz:

Estamos ainda muito longe de atingir esse ideal do aperfeiçoamento humano, essa cumiada de corrupção a que um povo que se preza deve por todos os meios procurar

³⁵ BILAC, Olavo. Ratos entre gatos. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 16 maio 1890. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 24).

chegar, para ter o direito de, em companhia das potências européias, comer o *roast-beef* do verdadeiro progresso.³⁶

O tema do colonialismo é retomado por Bilac nas páginas de *A Bruxa*, quando comenta das pretensões da Itália de dominar as terras de Massaua, na mesma África. Transformando-se num nativo das terras próximas a Madagascar, o cronista se questiona quanto as benesses da civilização: diz ele que a Itália traria para os africanos apenas os próprios males da vida moderna, como a ambição:

‘Quanto às vantagens morais! quais são elas? Em primeiro lugar, dar-me-ão o dinheiro; e eu que só faço mal aos outros homens quando tenho fome, far-lhes-ei mal mesmo sem fome, só para possuir algumas centenas de notas de banco. E, para obter essas notas, desatarei a fazer falcatuas, especulações, traições, torpezas de toda a espécie.’³⁷

Vemos que a civilização é tematizada por Bilac sob uma perspectiva profundamente pessimista. Esta representa não necessariamente um avanço, mas o império do vício, da corrupção, da ambição. O homem civilizado é aquele capaz de mentir para encobrir uma injustiça, é o que faz a guerra, movido pela cobiça, mas a justifica por via de um altruísmo que, de veras, não existe. Por esse ponto de vista, o homem selvagem é, para Bilac, um ser mais puro, vez que mata seus inimigos mas não recorre a artifícios que encubram suas verdadeiras intenções.

Por Deus! todo o mundo sabe que a guerra é inevitável, e que existirá enquanto existir a besta humana com as suas ambições e a sua crueldade. Mas para que mascarar essa crueldade espontânea, natural, irremediável, fingindo uma boa vontade que não existe, e fazer alarde de uma civilização que é a mais descarada mentira? O negro selvagem da África, quando encontra um negro de tribo inimiga, atraca-se com ele e procura matá-lo para comê-lo. Mas faz isso naturalmente, e não vive a clamar aos quatro ventos do Universo que existe uma cousa chamada Justiça, e não comparece a Congressos de Paz, e não têm poetas que exaltem as virtudes da sua raça, e não se condecora com o título pomposo de civilizado!³⁸

Para Bilac, a entrada para o mundo “civilizado” significaria também a perda das crenças estabelecidas, um mergulho num mundo de muitas riquezas, mas que tem, talvez, como traço definidor, a carência de sentido.

‘Pois que! com todos os seus refinamentos, com todos os seus séculos de progresso material e moral, essa civilização se vê hoje, em 1896, a braços com o pavor de um milhão de problemas insolúveis, e desespera-se, e arrepela-se, e lastima-se, e corre em massa ao suicídio e ao álcool, - e, oh espanto! oh irrisão! é essa mesma civilização que, a pretexto de nos melhorar a sorte, nos quer dar todas as suas

³⁶ BILAC, Olavo. E Arton? **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 jun. 1894. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 105).

³⁷ O. B. Crônica. **A Bruxa**, Rio de Janeiro, 12 jun. 1896. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 33).

³⁸ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 8 out. 1899. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 320).

dúvidas, todas as suas descrenças, todos os seus desesperos! Ora, bolas para a civilização!’³⁹

É possível perceber também em suas crônicas uma grande apreensão com as inovações que o progresso trazia. Seus escritos revelam um intelectual angustiado com o avançar da humanidade e receoso com o tempo futuro em que essas novidades seriam comuns à vida em sociedade. É o que se depreende das páginas da *Gazeta de Notícias*, em 19 de maio de 1890. As inovações tecnológicas aparecem aqui como prelúdio de um tempo que assustava. O futuro não acenava para o ponto ideal do aperfeiçoamento humano – quando, com as promessas do progresso, todas as dúvidas seriam sanadas – mas como um tempo de descontrole.

É a minha doença o medo do fim do século.
Porque ninguém pode prever o que sucederá à raça humana, quando o século vinte aparecer, criança, armado de pilhas elétricas, de *Virgolinas*, de torre Eiffel, de passes hipnóticos, de máquinas assombrosas...⁴⁰

Mais ainda, as novidades que agitavam a sociedade carioca nos fins de século, longe de serem vistas como benéficas para a vida dos homens, são associadas à loucura, ao delírio. A própria noção de progresso emerge como algo que não engrandece os homens, mas que os separa, ao deixar grande parcela destes ao largo de suas benesses.

Ah! mas o progresso! mas o progresso! que fará o homem quando tudo estiver feito, quando chegar essa idade que já se anuncia por este delírio de prodígios e por esta loucura de maravilhas? Que fará a humanidade quando não puder mais aperfeiçoar-se, senão isto que será o cúmulo do seu aperfeiçoamento: matar-se toda?⁴¹

No ano de 1894 Bilac voltará a criticar o progresso, deste feita materializando-o em uma das invenções que terá grande ressonância para a vida carioca do início do século XX, o Kinetoscópio. Ele critica, sem meias palavras, o inventor dessa que seria uma “obra satânica”, o americano Thomas Edson, para Bilac um “criminoso de lesa-poesia”. O Kinetoscópio é o precursor do cinematógrafo, aparelho que conseguia capturar imagens em movimento, mas que ainda não permitia a reprodução destas em telas, para um público maior. Embora ressalte não “ser tão romântico como Théophile Gautier, que abominava as estradas de ferro só porque a fumaça das locomotivas lhes sujava as

³⁹ O. B. Crônica. **A Bruxa**, Rio de Janeiro, 12 jun. 1896. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 33).

⁴⁰ BILAC, Olavo. Fim do Século. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 19 maio 1890. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 24).

⁴¹ BILAC, Olavo. Fim do Século. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 19 maio 1890. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 26).

paisagens queridas”⁴², confessa seu repúdio ao Kinetoscópio por ser este aparelho um destruidor dos sonhos, das ilusões, da lembrança. Falando diretamente ao leitor, Bilac exemplifica sua posição:

Não te lembras, às vezes, com uma saudade e um gosto inenarráveis, do gesto brando e amoroso com que dous braços femininos um dia te chamaram, cheios de promessas? (...) Pois bem! Hoje, com o *Kinetoscópio*, terias perpetuado esse apaixonado movimento de braços, fotografando-o numa placa metálica. (...) E imagina que horror: o gesto amoroso repetido ao infinito (...) Acabarias naturalmente por achar cômico o que hoje te parece divino.⁴³

O Kinetoscópio destruiria o encantamento que muitos encontros e situações têm para os homens. Ao condensar o movimento da vida numa placa metálica, e que por isso pode ser visto e revisto inúmeras vezes, o proto-cinematógrafo torna comum o que até então estava lacrado no reduto sublime da lembrança. “E desatou a destruir todos os sonhos e a estrangular todas as ficções. (...) O *Kinetoscópio* é o penúltimo passo. O movimento fotografado! Que horror!”⁴⁴

Um novo século emerge mas uma crítica ao progresso continua a se fazer presente nas linhas de Bilac. Em 13 de janeiro de 1901 ele adentra num tema que era parte da sua vida, o jornalismo. Embora aplaudisse a modernização das folhas diárias, que tinha a própria *Gazeta*, sob o comando de Ferreira de Araújo, como principal representante do movimento para a construção de um novo formato de jornal, havia algumas mudanças que não eram muito bem vistas, aos olhos de Bilac. Uma delas era a invasão das ilustrações nas páginas diárias, aquelas concorrendo pelo mesmo espaço reservado aos artigos. Em crônica muito irônica, Bilac imagina o formato de jornal que irá imperar nos tempos futuros. Nesta folha a palavra escrita seria totalmente ausente, composta apenas por ilustrações e caricaturas. Nesse devaneio ele vislumbra o fim da sua profissão, a morte do escritor, mudança essa que seria mesmo louvável, pois se acabaria também com as mentiras e enganos escritos diariamente pelos cronistas. No jornal do futuro iria imperar a verdade, vez que seria composto apenas por fotografuras, estas representantes fidedignas da realidade. Mais ainda, esse novo diário seria próprio da vida moderna, uma vez que “A vida de hoje, vertiginosa e febril, não admite leituras demoradas nem

⁴² BILAC, Olavo. Kinetoscópio. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 17 dez. 1894. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 143).

⁴³ BILAC, Olavo. Kinetoscópio. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 17 dez. 1894. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 143).

⁴⁴ BILAC, Olavo. Kinetoscópio. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 17 dez. 1894. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 143).

reflexões profundas”⁴⁵. A notícia seria agora condensada numa imagem, o que se adequaria ao ritmo intenso da modernidade. Ironizando o fim da sua profissão ele diz: “Daqui em diante, não haverá esse perigo: ninguém se arrependerá do que tiver escrito, pela razão única e simples de que nada mais se escreverá...”⁴⁶. Essas palavras não expressam uma ironia inócua, ou devaneio tolo de Bilac. Transparece aqui uma crítica a própria vida moderna. Marcada pelo atropelo, esta seria para Bilac o império da não-reflexão. Diante desse quadro ele vislumbra um tempo futuro de domínio da imagem, no qual o pensamento e a reflexão inexisteriam, uma vez que não existiria mais escrita.

A aviação será outra novidade do progresso a ser questionada por Bilac. O seu desenvolvimento atestaria o domínio do céu pelo homem, e diante desse quadro ele se pergunta: o que virá depois?

Não há horizonte fechado à ambição humana. Daqui a pouco, o homem não se contentará em poder pairar perto da terra (...) e, farto de conhecer este nosso mísero sistema solar, irá estudar os outros, até chegar ao centro a que Flammarion dá o nome de Deus, e a que eu não dou nome nenhum, porque já estou com dor de cabeça e não quero ir dormir esta noite num manicômio...
Tudo isso é sonho, tudo isso é palpação louca, tudo isso é desperdício de imaginação, mas tudo isso é humano...⁴⁷

O progresso é associado à loucura, e as pretensões da humanidade são devaneios, que encontram seus obstáculos no próprio limite do homem. Ainda nessa crônica Bilac faz uma divisão entre o Céu e a Terra, na qual o primeiro representaria o desejo moderno de se acabar com os mistérios, de se libertar dos limites que a natureza impõe. A terra, por sua vez, representaria aquilo que de mais humano existe.

Ó grande, ó bela, ó generosa Terra! o que nós queremos é fugir de ti (...) O que nós queremos é voar, é quebrar esses grilhões, é trocar pela ventura problemática a escassa mas deliciosa felicidade que podemos gozar aqui embaixo (...) pode haver êxtase mais alto do que o de um casal ardente e moço, que troca o seu primeiro beijo de amor? Todas essas felicidades da inteligência, do coração e dos sentidos são da Terra.⁴⁸

É latente a semelhança dessa passagem com as palavras de Bilac quando falava do Kinetoscópio. É interessante perceber que ambas as novidades – a aviação ou a versão

⁴⁵ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 jan. 1901. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 395).

⁴⁶ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 jan. 1901. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 396).

⁴⁷ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 set. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 587).

⁴⁸ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 set. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 588).

anterior do cinematógrafo – são representantes de aspirações humanas perigosas, problemáticas, desnecessárias. Mais ainda, para contrapor a excitação causada por essas invenções, Bilac apela nos dois momentos para o amor, elemento romântico que vinha atestar a importância e a riqueza da vida terrena, carnal, distante dos devaneios modernistas.

O ceticismo de Bilac com o progresso se expressa também quando se mostra não convencido pelas descobertas da ciência. Em crônica de 6 de setembro de 1903, na *Gazeta de Notícias*, Bilac se deixa levar pela fantasia, e nesse caminho relata uma conversa que tivera com o mosquito *stegomia*, suposto transmissor da febre amarela. Em sua alcova, Bilac tentava dormir, ao que fora interrompido pelo esperto mosquito. Os dois travam uma pequena conversa, ao que Bilac pergunta: “é verdade que são vocês os transmissores da febre amarela?”⁴⁹. Experimentos realizados em Cuba apontavam ser o mosquito *stegomia* o real transmissor da febre amarela, mas diante do retorno da moléstia àquele país, algum grau de ceticismo começava a ganhar corpo em Bilac. Não convencido pela ciência, ele quer descobrir as reais causas para a doença, ao que encontra uma resposta bastante inteligente vinda do mosquito:

Sei lá se nós transmitimos alguma coisa? Nesse ponto, estamos nas mesmas condições dos homens: não sabemos o que viemos fazer nesta vida. Mosquitos e homens, estamos todos representando um papel, que nos foi indicado por um grande empresário invisível; não compreendemos a peça, não sabemos como ela começou, nem sabemos como acabará.⁵⁰

Através da perspicácia do *stegomia*, é Bilac quem fala. Ao comparar homens e mosquitos, e ao afirmar que nem mesmo estes poderiam saber se são ou não transmissores da febre amarela, Bilac está colocando a seguinte questão: a de que os homens não são capazes de desvendar todos os segredos que a vida guarda. Há coisas que não seriam acessíveis ao conhecimento humano, nem mesmo ao esforço, importante, mas sempre limitado, da ciência.

Buscando atestar a falibilidade do homem, ele concede mais uma vez a fala ao mosquito: “se nós somos os transmissores únicos da febre amarela, a febre amarela há

⁴⁹ BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 6 set. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 584).

⁵⁰ BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 6 set. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 584).

de ser eterna sobre a face da terra, tão eterna como a tolice humana...”⁵¹. Essa posição pode ser constatada logo ao início da crônica, quando Bilac busca explicar o que o fizera relatar em crônica o fantástico diálogo com um inseto. Segundo ele, nos últimos tempos o homem perdera o privilégio de ser o único ser dotado de inteligência. A própria ciência já demonstrara que outros animais também compartilham dessa faculdade mental, e que portanto seria totalmente “possível” uma conversa com um mosquito. Com essas explicações Bilac está novamente criticando a prepotência humana, crítica essa que perpassará toda a crônica, quando põe em questão as pretensões do conhecimento científico. As palavras finais do mosquito sintetizam bem esse ponto:

Vocês vivem a encher as bochechas com a sua ciência e acabam sempre confessando que não sabem nada. Todo o resultado das pesquisas humanas cabe perfeitamente nas seis letras desta frase: *Não sei!*⁵²

A grande questão é que Bilac, dos primeiros aos seus últimos escritos, demonstra ser um homem bastante cético com a modernidade. Podemos visualizar essa postura quando em meados de 1907 ele relata uma conversa entre dois anônimos. É intrigante como nessa crônica Bilac não se identifica a nenhum dos dois personagens. Mais do que isso, não é revelada nenhuma característica dos interlocutores. Não se sabe idade, profissão, e nem se antes daquele diálogo as personagens já se conheciam. A única coisa que se pode perceber é: uma das pessoas é extremamente cética para com a civilização, e a outra acredita piamente no caminhar da mesma.

A conversa se desenrolava na Avenida Central, por volta das cinco horas da tarde. O cético reclamava do frio que acometia o Rio de Janeiro, terra do calor por excelência, ao que o interlocutor responde com indagações, recorrendo às descobertas da ciência:

Dizem que as condições de vida de todo o planeta estão atravessando uma crise misteriosa... Caiu neve em Paris nos fins de junho... De que dependerá a crise? da proximidade de Marte? de uma deslocação do eixo da terra? da passagem do cometa?⁵³.

O cético, diante dessas possíveis explicações, revela toda a sua aversão às certezas da ciência: “Talvez dependa de tudo, e talvez não dependa de nada disso. Toda a Criação

⁵¹ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 6 set. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 584).

⁵² BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 6 set. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 585).

⁵³ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 11 ago. 1907. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 835).

sempre foi, e sempre há de ser governada pelo Absurdo”⁵⁴. Mais ainda, distante da felicidade futura que muitos anteviam com o progredir da ciência, ele se mostra profundamente pessimista:

No dia em que todas as cousas fossem explicáveis, no dia em que a Lógica presidisse a vida do mundo físico e do mundo moral, a humanidade morreria de tédio. Nós vivemos para não saber, para indagar, para duvidar, para ansiar. Desgraçados serão os que souberem: estancada neles a fonte da curiosidade e da dúvida, a sua existência passará a ser insípida e desesperada⁵⁵

O cético desfere mais um ataque à crença na civilização, afirmando que, através dos séculos, os homens certamente progrediram materialmente, mas não moralmente, em razão das constantes guerras e desigualdades que continuam a afligir a sociedade. Ele não acredita no ponto ideal ao qual a humanidade iria chegar com o progresso, e mesmo no caso dele existir, postula que a vida nesses tempos de certezas seria completamente tediosa. “Felizmente, suponho que nunca há de chegar essa era de completa sabedoria. A Terra e a humanidade continuarão a envelhecer, pelos séculos dos séculos, em pleno domínio do Contraste, do Absurdo e do Inesperado”⁵⁶.

É característico como nessa crônica algumas qualidades que Bilac atribuía à vida moderna retornam nas palavras do homem cético. A desconfiança com os tempos futuros, a constatação da injustiça como marca da sociedade moderna, se fazem novamente presentes. Embora os interlocutores sejam anônimos, é plausível acreditar que Bilac se identifica com a postura cética apresentada. Em nenhum momento o avanço da civilização é defendido, pelo contrário, a crônica é por inteira dedicada à argumentação contrária. O homem crédulo se limita a afirmar, timidamente: “Mas a Civilização caminha...”⁵⁷, afirmação essa que não revela uma postura confiante. Diante das palavras do cético, o avançar da civilização parece representar não o caminhar para a desejada felicidade, mas a tendência inexorável que está levando a sociedade para os tempos sombrios e obscuros vislumbrados no futuro. As palavras do homem crédulo soam não como um contraponto ao ceticismo, como uma defesa da modernidade, mas

⁵⁴ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 11 ago. 1907. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 835).

⁵⁵ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 11 ago. 1907. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 835).

⁵⁶ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 11 ago. 1907. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 835).

⁵⁷ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 11 ago. 1907. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 835).

como a constatação de que não adiantariam palavras de cautela ao avanço das sociedades: fatalmente estas caminhariam para um tempo angustiante.

O recurso do diálogo entre dois personagens será retomado por Bilac nas páginas do *Correio Paulistano*. Em 30 de março de 1908 ele relata o encontro que tivera com um velho amigo, em viagem de bonde, quando saía de casa para o trabalho. Na conversa, seu amigo relembra melancolicamente o tempo em que viajava para o interior do estado do Rio de Janeiro, a cavalo, apreciando as belas paisagens com as quais se deparava no caminho. Lamentava ele que as viagens por estradas de ferro, comuns já em 1908, não permitiam ao homem contemplar a natureza, vez que o percurso era feito numa velocidade incompatível a uma boa apreciação de suas belezas.

A viagem pela estrada de ferro (dizia-me ele) é muito cômoda, é muito rápida. Mas deixe lá! as boas paisagens são como os bons bocados e os bons vinhos velhos: devem ser saboreados devagar. Muita vez, perto de Palmeiras, onde naquele tempo não havia uma só choupana, detive o passo da minha égua, e fiquei em êxtase diante daquela maravilha.⁵⁸

Nesse trecho uma questão emerge: as correlações que o amigo de Bilac estabelece entre estrada de ferro e comodidade, por um lado, e o passo da égua e êxtase, de outro. O que ressalta desse discurso é que as novidades advindas com o progresso, no caso a estrada de ferro, trazem conforto, comodidade, mas também uma profunda indiferença para com as belezas naturais.

Esse sentimento de indiferença é novamente trazido à tona por Bilac quando trata da eletricidade. Em crônica para a *Gazeta* ele delinea o posicionamento de um amigo defensor dos tempos em que uma vida simples e honesta imperava no Rio de Janeiro, sem os exageros da modernidade. Passeando com Bilac e mais dois conhecidos por um beco ainda não atingido pelas reformas urbanas, esse amigo desabafa:

A Eletricidade! Se vocês soubessem que alívio é para mim um passeio como este, por uma rua trevosa! Já estou cansado de tanta luz... Ainda sou do tempo dos lampiões de azeite. A cidade era pobre, paupérrima. E, como pobre, e honesta, não tinha luxos.⁵⁹

Para esse amigo, um dos grandes males advindos com a eletricidade foi o de ter matado a poesia, melhor dizendo, de ter acabado com o clima melancólico que as sombras e

⁵⁸ BILAC, Olavo. Diário do Rio. *Correio Paulistano*, São Paulo, 30 mar. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 145).

⁵⁹ BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 12 abr. 1908. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 872).

penumbras traziam e alimentavam os sonhos dos poetas. A eletricidade trouxe um excesso de luz que destruía os mistérios que acompanhavam a escuridão da noite e serviam de inspiração a vários poemas.

Certo amigo meu, que não é padre, também odeia e amaldiçoa a Eletricidade por outros motivos: abomina-a como assassina da Poesia, como distribuidora de uma luz excessiva e escandalosa, que já nos não deixa gozar a melancolia das penumbras, em que medra tão bem a delicada dor do Sonho.⁶⁰

A luz elétrica seria ainda responsável por ofuscar a beleza da lua, vez que ninguém mais, cegos que ficavam todos com o exagero dos postes e letreiros, conseguia apreciar o seu brilho. Era o luar carioca que despertava as paixões, inspirava os amadores e amantes dos versos, cobria com seu pano brilhante ruas e casas, embelezando, à noite, a bela cidade do Rio de Janeiro.

Quer você saber qual é o grande crime da Eletricidade no Rio? Matou a poesia do Luar. Os nossos luars, nesse céu incomparável, sempre foram famosos. (...) O Luar do Rio! Foi por causa dele que a cidade teve tantos poetas, no tempo em que ainda havia poetas.⁶¹

Vemos então que o cronista que tentará colocar o país na trilha do progresso será também um homem incomodado com a vida moderna. Bilac seria assim o porta-voz de uma missão civilizadora para a qual, contudo, não conseguia se entregar por completo. Ele sentia que a chegada dos novos tempos trazia coisas não desejadas – delírio, loucura, injustiças – ao mesmo tempo em que provocava a perda de outras – ausência de sentido para as coisas, sentimento de indiferença, esvaziamento da reflexão, dos mistérios, do romantismo. Uma intensa ambiguidade atravessará o modo de Bilac conceber a modernidade, postura essa que será reposta em suas crônicas porém não ressignificada literariamente. Ele não irá reelaborar criticamente a ambiguidade que sentia, e nesse sentido seus escritos não darão corpo a uma estética literária que viesse a problematizar essa dubiedade do moderno. Seria essa a riqueza de Machado. As crônicas de Bilac revelam uma sensação de perda colada ao deslumbre pelo novo. Ele vivia as incoerências próprias de quem vive uma intensa transformação no modo de habitar a cidade, de ver e sentir o mundo, incoerência essa que o deixava ainda preso ao Rio de Janeiro encantado, modesto, da sua adolescência, mas também já próximo da cidade frívola, da vida vertiginosa que João do Rio reverenciava.

⁶⁰ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 12 abr. 1908. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 871).

⁶¹ BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 12 abr. 1908. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 872-873).

Entre Machado, Bilac e João do Rio podemos visualizar distintas posições quanto a modernidade, que se transformarão em formatos também distintos de crônicas. De um lado um Machado extremamente cético com o moderno, razão do aspecto grotesco que este apresentava quando aplicado a realidade patriarcal e escravocrata brasileira. Essa gritante disparidade será esteticamente reelaborada por ele, resultando em crônicas de elevada qualidade literária, nas quais um narrador pretensamente liberal é traído por suas posturas marcadamente autoritárias e hierárquicas. Na outra ponta temos João do Rio, deslumbrado com a modernidade, fará das suas crônicas a mimese desse processo, será o propagandista e rotinizador dessa nova vida. E entre os dois Bilac, ambíguo, lutará e se inquietará com o progresso. Suas crônicas, ao mesmo tempo em que cumpriam uma missão civilizadora, documentavam também o desencantamento do mundo, a perda da poesia, criticavam o olhar rasteiro do homem moderno para as coisas. Podemos afirmar que a evolução da crônica entre os três autores – Machado, Bilac, João do Rio – demarca também o esvaziamento da sua função crítico-social enquanto gênero: do ceticismo de Machado com o moderno para o olhar desconfiado de Bilac, chegando a cegueira e ao deslumbre de João do Rio. Contudo, se Machado e João tiveram o mérito de forjar uma estética de crônica em coadunação com os seus distintos olhares sobre o moderno, essa qualidade faltaria a Bilac. Este não apresenta solução literária para o seu sentimento ambíguo quanto a modernidade.

CAPÍTULO II

A tragédia da cidade

PARTE I

O declínio dos valores urbanos

A cidade é, por excelência, o lócus da instituição do político. Contudo, essa cidade-política emergiu com diferentes sentidos ao longo da história, remetendo a aspectos distintos da experiência urbana. Seja a *polis* grega, a vila medieval ou a urbe renascentista, cada uma dessas “formas” de cidade trouxe à superfície diferentes valores relativos ao viver urbano.

A *polis* grega valorizava a deliberação, a comunicação, contudo estava assentada numa fundamentação exclusiva de cidadania. Fora mesmo o lugar de invenção do político, porém os escravos e as mulheres eram excluídos do seu corpo. A *polis* se definia por um “espaço” público que conferia visibilidade política as relações humanas, contudo não se confundia com um território rigidamente delimitado. “O espírito da *polis*, que não é *a priori* territorial, remete aos valores da vida pública” (MONGIN, 2009, p. 87). A *polis* era propriamente um “espaço mental”, uma ideia, que glorificava a ação, que privilegiava a vida ativa frente a vida contemplativa. Era na *polis*, através da deliberação, que o corpo coletivo garantia a sua permanência no tempo.

Surgida na Europa da Idade Média, a cidade medieval nasce a partir da ruptura com o mundo feudal. O que marca a sua emergência é, assim, o intenso desejo de liberdade, de emancipação da ordem dos feudos. Contudo, longe de se constituir num espaço de liberdade irrestrita e, portanto, caótica, as cidades medievais eram verdadeiras comunas, se constituíam “em uma ‘associação de ajuda mútua’ fundamentada num ‘juramento comum’ (...) é o lugar onde (...) liberdades são reivindicadas contra a ordem feudal e onde um corpo comum, um coletivo urbano, se constituem” (MONGIN, 2009, p. 92).

Já na cidade renascentista o que irá prevalecer serão os princípios da igualdade e do conflito. E ambos não são contrários que coabitaram um mesmo espaço: eles nasceram juntos e são, ademais, interdependentes. Mais propriamente, igualdade e conflito

emergem a partir do humanismo renascentista, que iria modificar, de sobremaneira, o modo dos homens se relacionarem entre si. Uma das inovações trazidas pelo Renascimento fora a “humanização” da política. Se anteriormente, na *polis* grega ou mesmo na cidade medieval, era a força religiosa que unificava o corpo coletivo, a partir do Renascimento este empenho ficaria a cargo dos próprios homens. Seriam estes os responsáveis por criar e manter vivo esse corpo coletivo, ou seja, seriam os homens os construtores da política. Ao desvincular a política da lei religiosa, o Renascimento criou um corpo coletivo autônomo, humano, separado da ordem divina, mas também dividido. O valor da igualdade não mais seria, também, algo emanado do divino, mas deveria ser fomentado e garantido pelos próprios homens. A “humanização” da igualdade, ao mesmo tempo em que tornou esse valor uma necessidade a ser alcançada, abriu portas também para o despontar do conflito e do dissenso.

A cidade do humanismo é aquela na qual a instituição da política torna possíveis a igualdade e a liberdade à parte de toda lei religiosa, mas ela é igualmente aquela em que o conflito ocorre entre os grupos sociais dentro de espaços urbanos circunscritos. O corpo da cidade se divide, afastando-se ao mesmo tempo do corpo unificado dos cidadãos da *polis* e da luta pelas liberdades comunais. O conflito se instala no próprio seio da cidade, ele eclode entre cidadãos que se agrupam em sociedade, o que mais tarde se chamará de classes sociais (MONGIN, 2009, p. 94).

A cidade se constituiu historicamente também como uma cidade-refúgio. Na tradição judaica, por exemplo, a cidade era lugar de acolhida para o homem que fora acusado de um crime, impedindo assim que ele fosse alvo de uma vingança precipitada. O que esse refúgio citadino promove então é o respeito ao direito e a um julgamento justo. Uma dimensão ética sobrevoa o espaço da cidade: este é o lugar onde a justiça seria assegurada (MONGIN, 2009, p. 101-105). E justamente por ser a cidade, historicamente, o destino dos refugiados, é que ela se torna também o lócus da promoção da impessoalidade. Os homens urbanos tinham constantemente que lidar com alguém cujo passado desconheciam, um estranho, um estrangeiro cuja história era um enigma. Enfim, ao abrigar forasteiros a cidade-refúgio fomentava uma sociabilidade cuja impessoalidade era aspecto destacado.

E sendo, por excelência, antifeudal, a cidade será também o cenário para a divisão do trabalho. A cidade reivindica a liberdade frente aos grilhões da ordem feudal, e ao fazê-lo se torna o abrigo de homens não mais subjugados a essa ordem, mas independentes, autônomos. Homens donos dos seus próprios destinos, porém, não autossuficientes. A sustentabilidade desses indivíduos não mais adviria do seu próprio clã feudal. Para se

manter, esse homem, agora independente, livre, teria que se remeter a outros, teria que produzir bens específicos e trocá-los em vista de outras necessidades. É o próprio fenômeno da modernidade que se está por descrever aqui, sob o qual, nas palavras de Simmel [1896] (2005), o indivíduo se vê dependente de muitos e não de uma só pessoa – ou pessoas.

E será a cidade o palco primordial dessas trocas. Nela somos obrigados a nos remeter a outros, a estabelecer relações com eles. A cidade demarca a incompletude humana e impele à troca, à permuta, à comunicação. Nesse sentido é que ela será o cenário da vida ativa e não da vida contemplativa. A vida urbana implica ação, atividade, relação.

cidades inventam espaços que permitem trocas e práticas específicas. São ‘comutadoras’ de comunicação (Paul Claval). O urbano participa desde então da *vita activa* e não da *vita contemplativa*. A condição urbana, assim entendida, designa tanto um território específico quanto um tipo de experiência da qual a cidade é, com mais ou menos intensidade, de acordo com as hipóteses, a condição de possibilidade. Multiplicadora de relações, aceleradora de trocas, a cidade acompanha a gênese de valores qualificados como urbanos (MONGIN, 2009, p. 29).

Se tomarmos como certa a expressão de Certeau (2009) de que a cidade é “lugar praticado”, temos então que a vida urbana é propiciadora de um tipo de experiência singular, marcada, como vimos, por certos valores: liberdade; pluralidade; igualdade; conflito; impessoalidade; troca; comunicação. O urbano é assim formador de um “tipo de homem” que coloca esses valores em jogo a cada momento em que vive a cidade. Esta não pode ser definida portanto, simplesmente, como uma extensão territorial: a cidade condiz a uma prática, uma experiência, ela gesta um homem, o homem urbano.

o urbano é um ativo cuja atividade não se reduz somente à troca econômica do comerciante ou somente ao consumo de símbolos. Praticar um lugar qualificado como urbano é levar em consideração um ‘tipo de homem’, e lembrar que, para os gregos, o espírito da cidade não passa necessariamente por uma inscrição territorial. Mais do que uma estrutura espacial, a cidade é uma ‘forma’, no sentido em que a compreende Julien Gracq, uma forma que torna possível que uma experiência singular se desenvolva em outros níveis (...) A de um espaço público que remete à experiência da pluralidade, mas também a da política que remete à experiência da participação, da igualdade e do conflito (MONGIN, 2009, p. 36).

A cidade é também o lugar da autoexposição. É deveras um cenário, onde as pessoas encenam a si mesmas. Contudo, essa encenação não remete somente a uma experiência individual, trata-se eminentemente de uma experiência pública. Longe de ser fato de pouca importância, a autoexposição é uma ação, e pertence portanto à política. É nos expondo que entramos em relação com os outros e assim participamos da vida pública. A cidade é assim propiciadora de mais um tipo de experiência:

uma experiência que entrelaça o individual e o coletivo (...). A cênica urbana tece o vínculo entre um privado e um público que nunca estão radicalmente separados. É esse o sentido, a orientação da experiência urbana, um emaranhado do privado e do público que se fez por muito tempo em benefício do público, antes de um movimento de privatização (MONGIN, 2009, p. 37).

Em suma, a vida urbana guarda vínculos estreitos com o ideal democrático e republicano. Essa experiência unifica o público e o privado e, mais ainda, impele à troca, à comunicação. Ou seja, a cidade costura a relação entre os indivíduos.

A cidade é mesmo uma questão de corpo, desse corpo individual que sai de si próprio para se aventurar dentro de um corpo coletivo e mental onde se expõe a outros: a história de corpos que criam um espaço comum sem por isso buscar a fusão, a história de um mundo político que acompanha as genealogias da democracia (MONGIN, 2009, p. 38).

“Repúblicas, com frequência, evocam *idades* e exigem *repúblicas*” diz Renato Lessa (2003, p. 86). A ideia de República exige uma cidade e, principalmente, homens urbanos. Para o autor essa é uma relação quase autoevidente, comprovada pela história italiana e dos Países Baixos, visível também no Portugal do medievo. Os clássicos do pensamento político também já demonstraram “a forte relação entre *República, localismo e vida urbana*”, desde Maquiavel, falando de Roma, a Montesquieu, quando este afirma que a virtude que caracteriza o ideal republicano reside nos pequenos espaços. “A República exige um lugar de ocorrência, um território próprio (...) evoca cenários diminutos em termos espaciais e dotados de alta dose de concentração cívica”. Homens urbanos são indispensáveis ao ideal republicano pois é a vida cidadina promotora do convívio com a diversidade, do respeito ao outro. Enfim, a vida urbana é eminentemente uma “vida pública”. Estar na cidade é necessariamente conviver com outros, estar em acordo com eles. “Repúblicas exigem energias cívicas mais do que ordinárias e concentradas espacialmente em um cenário capaz de abrigar diversidade, complexidade e uma certa confusão. O léxico humano deu a tais cenários o nome de *idades*” (LESSA, 2003, p. 86-87).

A virtude republicana própria das cidades teria prevalecido nas reformas urbanas implementadas na Europa e na América do Norte em finais do século XVIII. Uma preocupação central dessas reformas estava em propiciar a mobilidade urbana, facilitando a circulação das pessoas na cidade. Essa preocupação não respondia apenas a uma demanda do capitalismo, no sentido de fomentar o comércio e a comunicação, mas também é indicativa dos novos princípios que começavam a operar nas nascentes repúblicas. Nos projetos dos arquitetos que pensaram essas reformas é latente o objetivo

de não promover hierarquizações nos novos espaços urbanos. A cidade moderna não deveria ter um “centro de poder” para o qual o seu entorno deveria convergir mas, pelo contrário, toda a malha urbana deveria ser articulada por um sistema que interligasse toda a cidade sem distinções. Ademais, as novas ruas, praças, parques, bulevares, deveriam ser acessíveis a todos. É o que se desprende do projeto do engenheiro francês Pierre Charles L’Enfant para a cidade de Washington. Seu projeto...

propunha um espaço mais democrático; seu "Mapa de Linhas Pontilhadas", convertido formalmente num Plano de Washington, por Andrew Ellicott, em 1792, mostra uma cidade com diversas ramificações e centros ligados por um sistema complexo de ruas radiais, cortando as divisões retangulares. Quer dizer, na sua concepção, nem todos os sítios da cidade seriam segmentos do poder. (...) L’Enfant estava firmemente convicto de que a capital nacional deveria ser um espaço descentralizado e polivalente, em condições de diluir o poder. (...) L’Enfant fez questão de deixar patente que desejava tanto ‘garantir uma ampla variedade de locais e perspectivas agradáveis’ quanto ‘unir cada parte da cidade’. Com espaços livres e abertos a todos os cidadãos ele atingiria os dois objetivos” (SENNETT, 2003, p. 222).

Essa mesma tendência republicana seria seguida na França pré-revolucionária. O desejo de uma irrestrita liberdade marcaria também os projetos arquitetônicos para a Paris de 1791.

O espaço total, sem obstrução nem limites, onde tudo fosse ‘transparente’ e nada escondido, definia a imaginação revolucionária da mais ampla liberdade, segundo o crítico Jean Starobinski. Assim, em 1791, o conselho da cidade de Paris começou a derrubar as árvores e pavimentar os jardins da velha praça Luís XV, rebatizada de praça da Revolução (atual place de la Concorde). Todas as plantas desenhadas para o centro da cidade propunham um lugar sem vegetação ou quaisquer outros obstáculos, uma vasta *plaza* de superfície dura. (...) Também em outros lugares da cidade, como Champ de Mars, os urbanistas revolucionários procuraram criar extensões livres de tudo o que prejudicasse o movimento e a visão. (...) o espaço ocupado pela liberdade consumava a crença iluminista no direito de ir e vir; o passo seguinte teria de ser dado em ruas em que o movimento fluísse, em praças concebidas como pulmões desobstruídos podendo respirar livremente (SENNETT, 2003, p. 241).

Para alguns autores foi justamente essa virtude republicana própria das cidades que teria faltado à formação brasileira. Argumento recorrente em autores da tradição do pensamento social brasileiro – Oliveira Vianna e Sérgio Buarque de Holanda, como vimos – é o de que o desenvolvimento do urbano no Brasil transcorreu por sob os desígnios dos clãs rurais. O mundo rural teria se sobrepujado as cidades: formas de conduta próprias dos clãs agrários marcariam as sociabilidades urbanas no início do século XX. A força das oligarquias rurais impediriam um florescimento mais pungente do urbano no Brasil.

Renato Lessa (2003) mostra de que forma as oligarquias rurais brasileiras, no florescimento da República, se opuseram às cidades. Não era pra menos, afinal, o desenvolvimento do urbano vai de encontro ao domínio dos clãs familiares: “a cidade é a negação potencial do quietismo agrário e da docilidade dos súditos” (LESSA, 2003, p. 88). Esse antiurbanismo das oligarquias brasileiras podemos notar no tratamento que elas conferiram às cidades, especialmente ao Rio de Janeiro. As transformações urbanas ocorridas nessa cidade no início do século XX, pelas mãos de Pereira Passos, teriam por função, segundo Lessa, salvaguardar a ordem, reduzindo o campo de possibilidade para a ação coletiva dos cidadãos. Através do ordenamento dado à cidade buscava-se solapar a sua força política, reduzir o poder de livre associação e mobilização dos homens urbanos.

Já que não podem ser erradicadas, as cidades devem ao menos ficar a salvo da ação e da decisão de seus múltiplos atores: ela deve ser redesenhada, planejada, embelezada e, quando possível, criada. (...) A aversão à desordem toma, pois, a forma de uma concentração de esforços de redesenho urbano, afastamento dos pobres e desocupados, limpeza étnica, limpeza pública e embelezamento (LESSA, 2003, p. 89).

Para Lessa, essa ânsia pelo ordenamento urbano não seria um produto de reflexão das elites nacionais com vistas à reprodução do capital. Pelo contrário, para o autor, esse desejo teria uma motivação anticapitalista por excelência. Mais propriamente, o esforço por estabelecer uma ordem urbana seria uma forma das oligarquias rurais garantirem suas prerrogativas, salvaguardarem sua força política. Uma vez que essas oligarquias já tinham por assegurado o seu domínio nos vários estados da federação – fato que a política dos governadores de Campos Sales solidificou e rotinizou – faltava ainda controlar a força política que emanava das cidades. “São as cidades – em especial a capital – que impõem exigências de ordenamento aos oligarcas republicanos”. O realinhamento urbano imposto no início do XX retirara o *ethos* republicano próprio das cidades. “A capital, nos dez anos iniciais da República, é hospedeira caridosa de múltiplas formas de negação do regime” (LESSA, 2003, p. 92).

É por esse prisma que conseguimos entender os dados trazidos por Lessa, que demonstram que nos anos iniciais da nossa República, ao revés de uma tendência para o crescimento das cidades que desse corpo ao ideal republicano, o que tivemos nessa época foi o crescimento da população rural brasileira. “A Primeira República, portanto, convive com um processo de crescente ruralização da população brasileira”; nesse

sentido, o que temos é “o caráter diminuto da cena urbana no Brasil do início do século XX” (LESSA, 2003, p. 89-90).

Em suma, o florescimento da República foi acompanhada pela agudização de um modo de vida familista e hierárquico, próprio dos potentados rurais. Ela – a República – nasce com uma vida urbana atrofiada, sem homens urbanos, ou seja, sem os “portadores sociais” do espírito republicano. O que temos é um sistema político republicano coadunado com formas de conduta autoritárias e clônicas. “Essa é a base demográfica do experimento que iniciamos há cerca de cem anos: uma República sem cidades e sem repúblicas (leia-se: uma República *como se não houvesse* cidades e repúblicas); uma República de oligarcas” (LESSA, 2003, p. 91).

A formação urbana do Brasil caminhou à sombra do mundo rural, e, mais ainda, herdava as sociabilidades assentadas na lógica do favor e das hierarquias sociais. Como já sabido, nossa modernização dependente operou um desenvolvimento que se assentava num regime de escravidão. Longe de ser uma particularidade brasileira, o regime de trabalho escravista seria uma condição inerente ao modo dos países periféricos se integrarem na dinâmica de desenvolvimento do capitalismo. Tal regime, ao atrofiar o livre exercício das profissões liberais, condenara uma massa de homens livres a uma condição de dependência frente aos grandes proprietários. A herança de cidade que Pereira Passos iria transformar, portanto, seria atravessada, até bem pouco tempo, por relações de trabalho de tipo escravista. Distante da igualdade e da pluralidade características do urbano, a cultura urbana brasileira no século XIX seria a emanção de princípios próprios do regime servil. Heranças da escravidão, o favor e a lógica da dependência pessoal seriam traços marcantes da sociabilidade brasileira no século XIX. A cidade que seria modernizada teria como herança uma cultura urbana pautada pelas hierarquias, pelo favor e pela sujeição pessoal.

Conforme Malcolm Bradbury e James McFarlane (1989) a modernização pertence a uma terceira categoria de mudanças históricas, aquela de “imensos deslocamentos”, de “destruição das mais sólidas e firmes crenças”, deixando para trás todo um passado, questionando a própria sociedade e apontando para uma reconstrução. Fenômeno cataclísmico, a modernização é sempre mais dramática em lugares nos quais inexistem condições mínimas para o florescimento de uma vida moderna. Era o caso do Brasil em fins do século XIX. A transformação que por aqui ocorreu operou-se por via de uma

imposição externa que chocou-se com as formas de vida aqui existentes. O resultado seria a emergência de hiatos entre cultura e economia, materialidade e cultura urbana, pares que não se complementarão. O Brasil da virada do século seria um país cuja economia já começava a operar por sob moldes propriamente capitalistas, contudo a cultura era ainda marcadamente estamental e hierárquica, própria de um país recentemente escravocrata. A plenitude de uma cultura liberal, condição para o desenvolvimento sem percalços de uma economia capitalista, inexistiria por aqui. Economia e cultura girariam assim em órbitas distintas, gerando, por um lado, obstáculos ao desenvolvimento, e, por outro, um caráter postiço da cultura. Artefatos culturais seriam importados de além-mar – nas ideias, na música, no teatro, e o que mais nos interessa, na literatura – contudo, quando aplicados ao nosso modo de ser cotidiano, revelariam uma gritante disparidade, que beirava o grotesco. A estética das artes, vinda de fora, não se adequaria a forma do brasileiro ver e sentir o mundo, gerando incongruências, desacertos no campo da cultura.

O que se está por delinear aqui é o latente descompasso cultural brasileiro, definido por Roberto Schwarz (2000) pelo prisma das “ideias fora do lugar”. Segundo ele, os princípios liberais europeus estariam, no Brasil, deslocados: nossa ordem é regida pelo favor. O resultado da nossa modernização dependente seria justamente a incongruência que as categorias europeias adquirem em solo nacional. Embora sejam referências obrigatórias, essas categorias não encontram aqui consubstancialização prática, elas “giram em falso”. As ideias do liberalismo europeu – dentre essas a pluralidade e a igualdade dadas pela vivência urbana – bem como a forma estética das artes, atuam no Brasil por sob uma herança cultural diversa e avessa a essas referências, convivem com um outro princípio fundamental de nossa vida ideológica: o favor. “*O favor é a nossa mediação quase universal*” (SCHWARZ, 2000, p. 16).

A modernização brasileira ocorrerá tendo por substância uma cultura urbana herdada da escravidão, e mais ainda, terá uma elite cidadina afastada da experiência urbana. O Rio de Janeiro da primeira metade do XIX era uma cidade do trabalho, contudo não podemos dizer que esta cidade era lócus de uma sociabilidade interclassista, o espaço da pluralidade e da igualdade. A cidade tinha como marca característica a escravidão, e era tida por muitos como lugar indesejável: habitada sobremaneira por negros, era tido como espaço degradante, decadente, de devassidão. Essa é a imagem que emerge do início de *O mulato*, de Aluísio Azevedo, romance que embora não seja habitado no Rio

de Janeiro, reflete em grande medida a configuração das cidades brasileiras no século XIX:

De um casebre miserável, de porta e janela, ouviam-se gemer os armadores enferrujados de uma rede e uma voz tísica e aflautada, de mulher, cantar em falsete a gentil Carolina era bela; do outro lado da praça, uma preta velha, vergada por imenso tabuleiro de madeira, sujo, seboso, cheio de sangue e coberto por uma nuvem de moscas, apregoava em tom muito arrastado e melancólico: Fígado, rins e coração! (...) Um ou outro branco, levado pela necessidade de sair, atravessava a rua, suado, vermelho, afogueado, à sombra de um enorme chapéu-de-sol. (...) O quitandeiro, assentado sobre o balcão, cochilava a sua preguiça morrinhenta, acariciando o seu imenso e espalmado pé descalço. (...) Em todas as direções cruzavam-se homens esbofados e rubros; cruzavam-se os negros no carroto e os caixeiros que estavam em serviço na rua; (...) Os corretores de escravos examinavam, à plena luz do sol, os negros e moleques que ali estavam para ser vendidos; (...) Na Casa da Praça, debaixo das amendoeiras, nas portadas dos armazéns, entre pilhas de caixões de cebolas e batatas portuguesas, discutiam-se o câmbio, o preço do algodão, a taxa do açúcar, a tarifa dos gêneros nacionais; (...) Os leiloeiros cantavam em voz alta o preço das mercadorias, (...) À porta dos leilões aglomeravam-se os que queriam comprar e os simples curiosos. Corria um quente e grosseiro zunzum de feira. (...) E toda esta atividade, posto que um tanto fingida, era geral e comunicativa;⁶²

Os estratos médios e altos da sociedade não tinham a cidade como um espaço de lazer e sociabilidades. Afinal, até meados do século XIX, as cidades brasileiras não ofereciam condições para isso: sujas e mal iluminadas, as ruas eram eminentemente habitadas por negros, outrora escravos, empregados em serviços urbanos. A cidade era, assim, principalmente um local de trabalho. Para esses estratos, o lazer e as sociabilidades transcorriam em ambientes privados, e a relação que mantinham com a rua era principalmente de circulação: esta era simplesmente local de passagem, não de vivências.

Mesmo que as senhoras não fossem impedidas, pelo costume, de passearem nas ruas, as que quisessem dar o prazer de tal diversão teriam de fazê-lo sem o mínimo conforto. Poucas cidades têm ruas menos próprias para isso do que o Rio de Janeiro. Sua muito pouca largura, o perigo das rodas dos carroções e das carruagens, as calçadas imperfeitas (e que às vezes nem sequer existem), para não falar na indecência dos negros e nas insuportáveis condições dos lugares próximos às vias públicas - a praia da Glória, por exemplo, e, ainda pior, a praia existente diante do palácio do Governo e de sua praça - são o bastante para manter as senhoras fechadas em casa. Além disso (...) precisando de um artigo que os vendedores não tenham, mandam um escravo a loja, com um bilhete, e esta envia pelo mesmo portador amostras do artigo pedido para que as freguesas escolham. (EWBANK, Thomas. **A vida do Brasil ou diário de uma visita ao país do cacau e das palmeiras**, 1973, p. 97, APUD BENCHIMOL, 1992, p. 29)⁶³

⁶² ALUÍSIO AZEVEDO. **O Mulato**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2007, p. 5-6.

⁶³ Thomas Ewbank fala da paisagem urbana do Rio de Janeiro na metade do XIX, ele visita a cidade no ano de 1846.

A partir da década de 1850 melhorias são introduzidas na cidade do Rio de Janeiro, que viriam a modificar essa paisagem urbana. Em 1855 a máquina a vapor é introduzida nos serviços portuários do Rio de Janeiro, e dessa forma o porto passa a contar com equipamentos como o macaco a vapor, elevadores e guindastes hidráulicos para fazerem o serviço de embarque e desembarque de mercadorias. Essas melhorias tiveram o efeito de reduzir em grande medida a dependência da mão de obra escrava nos trabalhos portuários. Da mesma forma, a inauguração da estrada de ferro D. Pedro II, ligando a capital ao Vale do Paraíba, foi responsável também por modificar a dinâmica do trabalho urbano no Rio de Janeiro. Antes da ferrovia, o embarque e desembarque de mercadorias para o interior do estado era realizado na Prainha, próximo a praça Mauá. As ruas nas suas imediações eram assim repletas de armazéns, trapiches, casas comissárias, e o movimento de escravos, a transportar essas mercadorias, era intenso. Com a ferrovia, as mercadorias que circulavam para o interior do estado passaram a ser embarcadas e desembarcadas na estação ferroviária do Campo de Santana, e dali seguiam em carroças para o porto do Rio; na segunda metade do XIX, a região da Prainha tem assim o seu movimento portuário bastante reduzido.

A partir de 1850 é que se inicia também a modernização do sistema de distribuição de água no Rio de Janeiro, com a instalação de uma rede domiciliar de abastecimento, determinando o declínio do sistema de coleta feito por escravos nos chafarizes da cidade. Determinou também o declínio da paisagem urbana repleta de lavadeiras que ocupavam os locais de oferta de água pela cidade. Contudo, essa rede de abastecimento domiciliar era ainda precária, e durante muitos anos esse sistema conviveu com a coleta de água nos chafarizes e torneiras espalhadas pela cidade, coleta essa feita muitas vezes não por escravos, mas por negros livres e brancos. Um sistema domiciliar de abastecimento de água mais eficiente só fora inaugurado em 1880, mesmo assim, zonas mais pobres e distantes da cidade, bem como pobres habitações, como os cortiços, sofriam para terem água, tanto que em 1885 novos chafarizes foram inaugurados na cidade. Somente no ano de 1864 é que começam as primeiras instalações de uma rede de esgoto na cidade do Rio de Janeiro. Se já no fim do século grande parte da população já se encontrava abastecida por essa rede, até essa data a coleta de esgotos era ainda

repartida com os chamados tigras, escravos que a noite despejavam os dejetos das residências dos senhores nas praias ou nas inúmeras valas que atravessavam a cidade.⁶⁴

O calçamento de algumas ruas, a instalação de redes de abastecimento de água e coleta de esgoto, a melhoria dos transportes – em 1872 se inicia o sistema sob trilhos, puxado por tração animal – a adição de novas tecnologias no porto: todos esses fatores foram responsáveis por diminuir a dependência da mão-de-obra escrava para os afazeres cotidianos, arrefecendo a presença do negro nas ruas. Tais melhorias modificavam também a paisagem urbana da cidade, algumas atividades, características do cotidiano urbano, iam, aos poucos, desaparecendo: o movimento portuário na Prainha – região a ser reformada por Pereira Passos, por onde passaria larga avenida – as lavadeiras a ocuparem os chafarizes e fontes da cidade, os chamados tigras, que à noite realizavam o mais degradante dos serviços domésticos. Ao mesmo tempo, essas melhorias, ainda que incipientes, propiciavam que novos grupos sociais adentrassem a rua, inaugurando novas relações sociais.

Essa incipiente modernização do Rio de Janeiro na segunda metade do XIX teve como principal efeito a redução do aspecto da cidade como marcada pelo trabalho escravo. Ao mesmo tempo a crescente imigração estrangeira começava a compor um novo mosaico da população urbana. A partir de meados do XIX a cidade passara a se tornar mais cosmopolita, composta pelos mais variados tipos étnico-raciais. As redes de abastecimento de água e esgoto permitiam que a cidade ficasse um tanto mais limpa, algumas ruas começam a ser calçadas, já há alguma iluminação urbana, e é inaugurado o transporte de massa sob trilhos. Contudo, essas mudanças estariam ainda longe do ideal. A segunda metade do XIX representa, como falado, um período de incipiente modernização: algumas melhorias incitam uma nova dinâmica social, mas ainda inconclusa.

A rua passa a ter novos habitantes e novas funcionalidades, contudo, o que se tem é a convivência entre o velho e o novo, o moderno e a tradição. A cidade, mesmo modificada e aspirando a modernidade, continua ainda a ser marcada pelo trabalho.

⁶⁴ “Não há aqui esgotos nem fossas - e nem latrinas - ainda quando haja amplos pátios e quintais anexos às construções. Em toda parte usam-se cabungos fechados, mesmo nos subúrbios rurais. Levados à cabeça de escravos, são esvaziados em certos lugares da baía, todas as noites, de tal modo que andar pelas ruas depois de 22 horas não é seguro nem agradável” (EWBANK, 1973, p. 95, APUD BENCHIMOL, 1992, p. 35). Outra passagem de Ewbank, que ilustra bem a dinâmica urbana do Rio de Janeiro em meados do século XIX. A rua não era, de fato, “adequada” a elite urbana carioca.

Segundo dados do Censo de 1870, quase 35% da massa trabalhadora do Rio de Janeiro era composta por pessoas “sem profissão conhecida”, designação que agregava os inúmeros homens e mulheres que exerciam os mais diversos serviços nas ruas: vendedores, carregadores, engraxates e afins. Ademais, o mesmo Censo aponta ainda que quase 19% dos trabalhadores eram empregados de “manufaturas, artes e ofícios”, designação que indicava as pessoas que trabalhavam nas inúmeras oficinas artesanais espalhadas pela cidade – pequenos estabelecimentos com um, dois ou três empregados, produziam peças de vestuário ou alimentos, muitas vezes por sob encomenda; essa definição incluía também trabalhadores um tanto mais especializados – marceneiros, carpinteiros – que muitas vezes colaboravam na execução de obras públicas. Por esses dados vemos então que mais da metade da população trabalhadora carioca, na segunda metade do XIX, tinha a rua como o seu local de trabalho. Números do Censo de 1872 mostram essa mesma realidade, 38% da massa trabalhadora da cidade era composta por homens e mulheres “sem profissão definida”, 36% eram empregados de pequenas manufaturas e oficinas artesanais, e quase 9 % viviam do comércio, a sua grande maioria composta por estrangeiros, principalmente portugueses.

Na segunda metade do XIX os estratos médios e altos da sociedade começam a habitar a cidade, contudo esta ainda é infensa a sua presença. A cidade se torna também necessária, vez que, com o declínio da mão-de-obra escrava, as pessoas têm de ir a rua para suprir suas necessidades, e isto explica, em grande medida, o desejo pelas reformas urbanas. Esta é a época de insinuação da modernidade, na qual os romances de Alencar e Machado se ambientam, a presença nas ruas da mulher da classe alta é ainda fator de surpresa, e a dinâmica urbana é dominada pelo trabalho, não totalmente escravo, mas executado pelos mais distintos tipos sociais – estrangeiros em grande número. Essa cidade da insinuação moderna é uma cidade mais limpa, mais habitável, mas ainda longe do ideal, é a cidade na qual o trabalho escravo se torna menos marcante, mas em seu lugar emerge o burburinho e a desordem da venda dos mais variados serviços urbanos. Para muitos membros dos estratos privilegiados da sociedade a rua se transformará em ambiente de convivências, encontros, sociabilidades. A vida social desses grupos, antes restrita às residências e salões, transcorrerá também nas ruas do Rio de Janeiro, e por isso mesmo esses “novos habitantes” exigirão novas demandas para a cidade: dentre outras coisas, as reformas urbanas e mudanças nos costumes da população.

Essa é a configuração urbana que chega à década de 1890 – marco inicial, neste trabalho, da análise das crônicas de Bilac. Uma cidade marcada pela pluralidade, pela agitação, pelo conflito, e na qual as classes médias e altas mantinham para com a rua uma relação de distância e proximidade, desejo e recusa. O Rio de Janeiro de fins do XIX comporta uma urbanidade muito próxima do sentido ideal de cidade, visto acima, atravessado pelos valores da pluralidade, da comunicação, da relação, do conflito, do dissenso. Uma cidade, deveras, plural, de variados tipos raciais, dominada pelo trabalho – não mais escravo mas livre – e que já comportava algumas melhorias urbanas, ainda incipientes, contudo fundamentais para que membros da elite já comecem a habitar a cidade com maior naturalidade.

Contudo, o ponto nodal desta configuração urbana estaria justamente nessa elite, que por muito tempo viveu afastada da experiência urbana. Mantendo-se distante da rua, ela irá penetrá-la com ressalvas: a elite deseja a cidade porém preserva um incômodo com a vida urbana tal como estava delineada. Como falado, a modernização que acomete o Rio de Janeiro na segunda metade do XIX é ainda incipiente, e por isso mesmo essa elite irá penetrar a cidade ainda com certa recusa, que a fazia demandar novas transformações que tornassem o espaço urbano adequado à sua presença. As reformas urbanas encaminhadas por Pereira Passos no início do século XX podem assim serem interpretadas como um empenho para tornar o espaço da cidade habitável para os estratos médios e altos da sociedade carioca.

Longe de se tornar partícipe dessa configuração plural de urbanidade, essa elite se empenhará em transformá-la. Ela penetra a cidade ainda presa a valores hierárquicos, próprios do agrarismo e da escravidão, e por isso mesmo se esforçará para que a modernização se volte para atender, na cidade, a certas prerrogativas de classe. Em suma, a década de 1890 apresenta uma configuração urbana plural e conflituosa, comunicativa e relacional, que se por um lado se aproxima do sentido primeiro e ideal do urbano, por outro comportava uma elite avessa a essa configuração, uma elite que não vivera os valores próprios do urbano, e que por isso mesmo queria fazer com que as hierarquias sociais fossem preservadas nessa cidade que se moderniza.

As transformações na cidade encaminhadas por Pereira Passos visariam assim solapar o aspecto plural e republicano que se delineava no urbano, bem como fazer da cidade um espaço confortável para as “elites” do Rio de Janeiro. Elites essas ainda presas a valores

familistas e hierárquicos, próprios do mundo rural e do escravismo. A urbanização brasileira de fins de século será assim engendrada por um *ethos* ruralista por excelência, e dará corpo a intervenções na cidade movidas pelo propósito de preservar as prerrogativas e os valores dessa elite “urbana”, rural em sua essência. Vemos então que a vida urbana do Rio de Janeiro em finais do XIX será marcada por uma forte dissonância: de um lado uma pulsão da cidade que clamava pela relação, pelo impessoal, pela *res publica*, de outro um Rio de Janeiro que se moderniza por sob os auspícios do agrarismo, que teima por instaurar, no seio urbano, uma ordem ainda estamental.

Lessa aponta para uma problemática de estudos – a serem ainda realizados – que pode ser lida como a própria problemática de análise das crônicas de Bilac: “as cidades enquanto *cena política*, enquanto *lugar em que a diversidade e uma certa propensão à desordem convivem com esforços políticos em sentido contrário*” (LESSA, 2003, p. 89). Abaixo, nas crônicas de Bilac escritas até o final do século XIX, procurarei perceber de que forma o autor, nesses escritos, tecia esses “esforços em sentido contrário”, ou seja, representava formas de conduta ao revés da tendência pluralista e republicana que vinha se delineando na cidade do Rio de Janeiro. Suas crônicas escritas até essa época demonstram justamente o incômodo das elites com o aspecto plural da rua, e sua ânsia por uma reforma urbana que garantissem as hierarquias sociais no seio da cidade moderna.

* * *

Como já apontamos, a vida urbana brasileira até a entrada no novo século era bastante peculiar. Os estratos mais abastados da sociedade não vivenciavam plenamente a cidade, pelo contrário, mantinham com o espaço da rua uma relação de distanciamento, de negação. A cidade não era, de fato, um espaço muito convidativo para essas classes. Suja, mal iluminada, enfestada de poeira em dias de sol, atolada em poças de lama nos dias de chuva, o espaço urbano não oferecia condições para que os hábitos e costumes fidalgos o invadissem. A rua era um espaço a ser evitado, e seria, até fins do XIX, descrita por Bilac com bastante ojeriza.

Em suas crônicas, Bilac vai apontar para vários problemas que cercavam o espaço urbano, reclamando por transformações. O principal deles seria talvez a sujeira. Até o

fim do XIX nem toda a cidade do Rio de Janeiro se encontrava conectada a uma rede de esgoto, os dejetos das residências sendo jogados muitas vezes, tal como nos anos de escravidão, na rua. A coleta de lixo era incipiente, e sabendo que o transporte na cidade era operado de sobremaneira por tração animal, tínhamos ainda os excrementos de cavalos, bois e muares a emporcalharem a rua. Em 1896 Bilac demonstrava grande desilusão com o atual prefeito, Furquim Werneck, que, contrariando suas promessas, não andava operando uma limpeza eficaz na cidade. Antecedendo uma tempestade, ventos fortes sacudiram o Rio de Janeiro, levantando a poeira da cidade e emporcalhando-a ainda mais. Na pena de Bilac a sujeira surgia como elemento caracterizador do espaço urbano.

O pó tomou conta de tudo; cobriu as casas e as nuvens, entrou pelas lojas e pelos pulmões, encheu tudo, sufocou tudo, emporcalhou tudo! E que pó, Exmo. Sr.! não era a insignificante poeira, leve e inofensiva, que habitualmente paira no ar! Era um Pó formidável! Um senhor Pó negro e infecto! era Pó de lixo, era Pó da imundície, era Pó de estrago, de assolação e de morte!⁶⁵

Outro problema a ser constantemente apontado era o do casario antigo do Rio de Janeiro. Volta e meia esse tema emergia nas crônicas jornalísticas, tanto pela feiura da sua arquitetura, quanto por provocar desabamentos. Essas casas forjavam uma fisionomia urbana decadente, uma imagem de cidade antiga, tal como se em ruínas já estivesse.

Pobre velha, caindo aos pedaços, sem muletas caridosas que a amparem, aí vai a mendiga, tão sordidamente vestida, tão ignobilmente suja, que os mesmos cachorros vadios, de focinho instintivamente dado ao escavoucar dos monturos, se afastam dela com asco e desprezo... Pobre velha, velha antes do tempo, podre antes da maturidade, decadente antes da perfeição!⁶⁶

O Rio de Janeiro chegava ao final do século “tão suja, tão mal cheirosa, tão feia como no tempo de D. João VI”⁶⁷, fato que afastava as classes abastadas da cidade. Esse distanciamento pode ser medido em crônica na qual Bilac descreve aquilo que seria um bairro pobre da cidade. Sua escrita é diretamente endereçada às senhoras ilustres da capital, a convencê-las da necessidade e urgência de se fundar creches no Brasil. Bilac almeja fazer com que essas senhoras apoiem a campanha para a fundação das mesmas, e nesse intuito trata de descrever o tipo de vida que vigorava nas áreas mais pobres da cidade. Desponta dessa crônica a possibilidade dessas senhoras, deveras, nunca terem

⁶⁵ FANTASIO. Rodapé. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 5 dez. 1896. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 207).

⁶⁶ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 3 out. 1897. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 245).

⁶⁷ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 27 maio 1900. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 351).

frequentado essas zonas da cidade, nunca terem, mesmo, saído do reduto fidalgo que habitavam. A cidade era infensa a sua presença, a mulher das classes altas ainda não ocupava plenamente o urbano.

Só quem nunca saiu da rua do Ouvidor e da zona fidalga de Botafogo e Laranjeiras, é que pode, sem mentir, negar que já também aqui, na terra da fartura, há gente pobre que se mata a trabalhar (...) Quem escreve estas linhas tem ultimamente, no cumprimento de um dever profissional, percorrido o mais pobre, o mais triste, o mais sujo bairro do Rio de Janeiro, - a zona que abrange a Saúde, a Gamboa, a Praia Formosa, entre a orla do mar e os morros da Conceição, do Pinto, da Providência. Nessa região cheia de trapiches, de estaleiros, de depósitos de madeira e carvão, de estalagens e de tavernas suspeitas, formiga uma população macilenta e triste. As ruas não são varridas, há becos e ladeiras, em que, mesmo depois de toda uma semana de sol, ainda a lama negra poreja umidade e miasmas.⁶⁸

A cidade era mantida com um certo distanciamento em razão de ser também o âmbito das sociabilidades e dos lazeres das classes populares. Um dos empenhos da reforma Pereira Passos, operada por sob os auspícios da haussmanização, fora justamente o de retirar da cidade, ao menos do centro desta, os espaços e equipamentos urbanos que conformavam os lazeres e as sociabilidades dessas classes. São retiradas do centro da cidade não somente as habitações coletivas, mas também alguns teatros, circos, espaços de feiras, e reformados os mercados populares. Na cidade ainda não reformada, qualquer passeio por esta conduzia a ver e viver um tanto o cotidiano dos “homens do povo”. Se depois da construção da Avenida Central, uma grande parte dos prédios públicos seriam assentados em modernos bulevares, até o fim de século alguns desses prédios eram circundados por casas simples, tabernas, onde os populares passavam o tempo.

Eram duas horas e a tarde estava bela. Dentro da venda, homens do povo, descuidados e felizes, libavam a sua pinga, com muita segura na garganta e muita tranquilidade na alma. Pela rua passava gente atarefada, sem olhar para cima, sem ver aquela espantosa desgraça. À porta da Prefeitura estava parado o carro do Sr. Prefeito: o cocheiro cochilava e os muares meditavam com filosofia.⁶⁹

Palco do lazer popular, a rua era muitas vezes invadida por préstitos, passeatas, festejos, dos mais diversos tipos e motivos, porém sempre criticados pelos cronistas. Comum eram as críticas aos desfiles carnavalescos, definidos como uma torrente de barbarismos e depravações que invadia a cidade. Em 7 de julho de 1901, Bilac comentava da invasão que sofrera a Ouvidor por um “espetáculo extravagante”. Ele reclamava do fato das

⁶⁸ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 jun. 1901. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 425-426).

⁶⁹ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 3 out. 1897. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 245).

bandas militares acompanharem esses festejos indecorosos, ao mesmo tempo que revelava alguns dos aspectos cotidianos da rua nessa época.

soldados nossos, envergando as mesmas fardas com que em caso de guerra se congregariam em torno da bandeira da pátria, amontoados em coretos de circo, ao fundo de salões cheios de bandeirolas e escudos, executando habaneras e tangos para gáudio das mercadoras do amor, seminuas e descadeiradas. Agora, como se isso não bastasse, já as bandas militares percorrem a rua do Ouvidor anunciando exposições de bichos sábios em barracas de feira.⁷⁰

Desponta aqui alguns elementos característicos da vida urbana à época: coretos de circo, mulheres seminuas, barracas de feira, exposição de bichos. Elementos esses que nos induzem a pensar como seria o dia-a-dia da cidade: mulheres em trajes mais ousados ocupavam a rua, algumas eram prostitutas e outras empregadas em serviços urbanos. Podiam ser vendedoras, quitandeiras, a ocupar algumas das barracas das várias feiras que pululavam na cidade. Em algumas esquinas, ou em terrenos baldios, eram erguidos pequenos coretos para o divertimento da população não remediada. Nesses locais bandas se apresentavam, poetas recitavam seus últimos versos, artistas de circo executavam alguns números, anônimos expunham animais a curiosidade pública, realizando essas pequenas traquinagens que rendiam algumas moedas.

A aversão de Bilac para com a cidade se dirigia não somente para seu aspecto material – ruas sujas, casas mal arranjadas – mas também para seus cidadãos, definidos por Bilac como seres “insuportáveis”, “imbecis que passeiam a sua imbecilidade velha pelas ruas”⁷¹. Imbecis seriam aqueles que participavam dos festejos públicos, que frequentavam as barracas de feira, aplaudiam as bandas e poetas que ocupavam os coretos, que iam ao circo, se divertiam com os animais em exposição. Insuportáveis eram as pessoas que dividiam um assento no bonde com os mais abastados, e puxavam uma conversa com estes, ou os que pelas ruas da cidade debochavam da sua elegância.

Essa aversão à população carioca de então pode ser vista em crônica na qual Bilac comenta sobre o projeto de uma certa Sra. Ivone, “cantora excêntrica” que queria fundar no Rio de Janeiro uma casa de espetáculo à semelhança de um *Chat Noir* francês, onde, além de cantores, se apresentariam também poetas renomados. Bilac se mostra contrário a proposta pois não acha adequado que artistas da qualidade da Sra. Ivona, cantora de palcos modestos, para o divertimento de populares, se apresentassem no mesmo espaço

⁷⁰ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 7 jul. 1901. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 428-429).

⁷¹ O. B. Crônica Livre. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 12 set. 1893. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 43).

que nomes de destaque das letras nacionais: “Que sonho, que sonho o desta mulher! Quer fundar aqui o *Chat Noir*! quer agrupar em torno das suas saias de *cabotine*, em espetáculos públicos, os nossos poetas, os nossos folhetinistas, os nossos compositores...”⁷².

A contrariedade de Bilac se explicaria pelo seguinte motivo: a população carioca não teria a educação necessária para apreciar as boas letras, nem trataria os seus artífices com a devida consideração e compostura. Fato recorrente no Rio de Janeiro era o de alguns membros da classe intelectual serem alvos de chacotas, pilhérias.

Em Paris, um homem de letras pode aparecer em público sem receio, porque tem a certeza de que nenhum imbecil ousará dirigir-lhe uma chalaça. (...) Suponhamos, porém, que se fundasse aqui um teatro artístico em que os Bernadelli, o Julião Machado, o Amoedo, o Belmiro exibissem, por meio de projeções de luz oxídrica, como se faz no *Chat Noir* de Paris, quadro originais, ao passo que, em face do público, Coelho Neto e Artur Azevedo e Guimarães Passos e Murat e tantos outros acompanhassem com a declaração de versos originais ou de prosa improvisada as cenas que se desenrolassem na tela. O nosso público, tendo pago a sua entrada e habituado a tratar com o Brandão e com a Pepa, saberia ter nesse teatro artístico a compostura devida?⁷³

Quando do lançamento de *A Capital Federal*, de Coelho Neto, Bilac comenta que o autor, que se escondia por sob o pseudônimo de Anselmo Ribas, seria merecedor de honrosas homenagens por parte dos cariocas, pois, ao revés de “dizer do Rio de Janeiro todo o horror que dele pensar e penso, preferiste cercá-lo de uma auréola glorificadora, dando-lhe foros de capital viciosa e civilizada”. A cidade vivia “inefáveis horas de bombardeio e sítio” – lembremos que 1893 é o ano de retorno de Bilac do exílio em Ouro Preto, razão da perseguição florianista – contudo, o mérito de Coelho Neto estaria em dar um melhor colorido a uma “cidade triste e mal cheirosa”.

Glorificaste a capital, Anselmo! O teu estilo não quis em boa hora roçar pelas poças de lama em que se atolam as ruas, nem demorar-se a rir da vulgaridade desta população heterogênea, que tudo aceita e aplaude, e cujas opiniões são governadas pelo medo, como alimárias magras por um carroceiro possante. Da nossa construção acanhada e feia, quiseste apenas dizer mal em meia dúzia de linhas.⁷⁴

A cidade era suja, contudo, mais importante é o sentido da caracterização que Bilac faz da população carioca de então. Vulgar e heterogênea, faltaria a essa população um requinte de modos, hábitos e trajés. Composta por diferentes “tipos” sociais, faltaria a essa população o aspecto diferenciado que caracterizaria uma “sociedade elegante”.

⁷² FANTASIO. O “Gato Preto”. *Gazeta de Notícias*, 7 jun. 1896. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 200-201).

⁷³ FANTASIO. O “Gato Preto”. *Gazeta de Notícias*, 7 jun. 1896. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 201).

⁷⁴ O. B. Crônica Livre. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 12 set. 1893. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 43).

Bilac sinaliza para a ausência nessa época de um grupo de pessoas que, com alinhamento nos trajes e nobreza de costumes, ocupasse de forma permanente a cidade. Uma sociedade que, pela homogeneidade e diferenciação dos seus hábitos, se destacaria do restante da população.

Através das crônicas de Bilac vemos que os estratos médios e altos da sociedade carioca de fins de século mantinham uma relação de distanciamento com a cidade. A rua era evitada, contudo habitá-la era uma necessidade. O que a modernidade provoca é uma cada vez maior dependência do urbano para suprir as necessidades cotidianas. As elites têm de ir a rua, para o lazer, para as compras, para se educarem. O declínio da escravidão teve papel importante nesse processo. O fim desse regime de trabalho provocara também a quebra da mediação que o escravo exercia entre o ambiente doméstico e a rua. Era o escravo, principalmente o de ganho, que estabelecia o elo dessas elites com a cidade, ele quem fazia as compras, bem como outros serviços que exigia a ida a rua.

Se tornando cada vez mais necessária para a vida social, a rua ganhava importância. O espaço urbano se torna aspecto sintomático do desenvolvimento da nação, bem como do bem estar das pessoas, e por isso mesmo se torna matéria literária privilegiada na ficção de fim de século.

o caráter da população de uma cidade depende diretamente do aspecto das suas ruas. (...) Fatalmente, o curso das ideias do homem que vai à conquista do pão tem de ser regulado pelo aspecto do calçamento de paralelepípedos, malfeitos, pesados, de arestas duras, e que dá ideias também pesadas e duras. Quem, ao longo de uma rua, vai contemplando esses blocos de pedra suja e feia, fica absolutamente incapaz de ter uma ideia fina, sutil, engenhosa. Em Paris, nos grandes *boulevards*, o aspecto das ruas, calçadas a asfalto e betume, lisas, planas, brilhantes, alegria a alma, dilata o pensamento, alarga o espírito, dá origem a uma florescência de ideias claras, nítidas, brilhantes.⁷⁵

Embora evitada, a rua era também, por outro lado, desejada pelas elites. Essas são forçadas a ocupar a cidade, contudo esta não apresentava condições ideais para recebê-las. Esse hiato será fonte para dissonâncias, incômodos, e principalmente desejos de mudança. Posso afirmar que o anseio pelas reformas urbanas era dado, principalmente, pela vontade de tornar a cidade habitável para a mulher de sobrado, a mulher das elites. Essa mulher já ia a rua, contudo esta não lhe era apropriada, não era palco para sua elegância. A presença dessa mulher no espaço urbano, ainda não reformado, faria

⁷⁵ O. B. Diário do Rio. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 abr. 1898. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 250).

emergir inúmeros conflitos, as sociabilidades tecidas na cidade ainda não tinham como natural essa presença. “No tocante à prática das boas maneiras, parecemos ainda tão atrasados, que um jornalista de critério como Artur Azevedo se julga obrigado a gastar folhetins com o intuito de nos ensinar como é que se deve falar a uma senhora na rua”

76 .

Em 20 de agosto de 1895 Bilac relata um desses conflitos. Em crônica para a *Gazeta* ele comentava o reclame de uma “mulher bela”, que nas páginas de algum periódico de dias anteriores, se queixava de ser perseguida na rua quando a esta ia desacompanhada.

Queixa-se Mme J.M.S. de não poder sair à rua sem encontrar malandros, malcriados que a persigam, que a namorem, que a requestem. Isso é costume fluminense, minha senhora! Quando um janota, posto espetacularmente à porta de qualquer confeitaria da rua do Ouvidor, vê uma senhora desacompanhada de homem, imagina logo ver uma caçadora de aventuras. (...) somos tão mal educados, que não compreendemos possa uma senhora honesta passear sozinha, (...) muita má criação corre nestas ruas

77

Ao retratar as dissonâncias que ocorriam no convívio urbano até finais do século, Bilac aponta para a dificuldade que tinham as elites para que as suas sociabilidades se fizessem presentes na cidade. As classes abastadas ansiavam, por exemplo, pelo teatro, mas a sua presença representava um verdadeiro disparate em relação a configuração urbana. A cidade não oferecia condições para que uma sociabilidade urbana em torno do teatro florescesse. O requinte que se verificava em alguns palcos cariocas – damas e cavalheiros elegantemente vestidos, camarotes luxuosos – contrastava com uma cidade suja e mal ajambrada. Por isso pensava Bilac que antes de ter um teatro de qualidade, melhor seria sanear a cidade.

O Rio de Janeiro está cada vez mais sujo. Há ruas que têm a vegetação das florestas virgens, e outras que pela sua porcária fazem lembrar as ruas porquíssimas de Fez. Nos aterros que se estão fazendo nos cais, vão, de cambulhada, com a terra, cadáveres de burros e de cachorros. E toda a cidade cheira mal. E os poderes municipais cuidam em plantar no meio dela um Teatro Normal, flor de arte e civilização no meio de um atoleiro.

78

Antes de regenerar o teatro, as autoridades municipais deveriam cuidar de limpar a cidade de coisas indesejáveis. As elites queriam frequentar o teatro, sem ter de atravessar uma cidade repleta de barracas de feira, porcos, macacos, etc. “Tomara eu

⁷⁶ FANTASIO. O “Gato Preto”. *Gazeta de Notícias*, 7 jun. 1896. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 201).

⁷⁷ FANTASIO. Vida Fluminense. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 ago. 1895. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 177).

⁷⁸ FANTASIO. Entre a Febre e o Teatro. *Gazeta de Notícias*, 29 fev. 1896. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 195).

que já não houvesse teatros, mas barracas de feira; que já não houvesse atores, mas porcos sábios; que já não houvesse atrizes, mas macacas ensinadas”⁷⁹.

Ademais, os cidadãos cariocas não teriam a educação requerida para frequentar um teatro de renome e qualidade, tal como era o *Lírico*, à época.

Nos espetáculos do teatro lírico, onde se presume que comparece a melhor porção da sociedade carioca, alguns dos cavalheiros, que enchem as torrinas, vociferam, gargalham, rinchavelham, grunhem, injuriam as pessoas que chegam, apupam os homens conhecidos, e desmancham o seu bom humor e a sua boa digestão numa saraivada de gracejos crespos e cabeludos.⁸⁰

Mas a rua era indesejada pelas elites também por outro motivo: por provocar uma relação interclassista que era muitas vezes incômoda. Como já apontado, o urbano é, por excelência, o fomentador do convívio, da relação, do contato com o outro, com o diferente. A cidade é o berço da pluralidade e também da comunicação, estabelecendo laços que ultrapassam o âmbito familiar. A cidade brasileira de finais do século XIX herdará uma cultura hierárquica, pautada pela condição de dependência, legado da escravidão. Contudo, podemos afirmar que a vivência dessa cidade era ainda marcada pela pluralidade. Não que a igualdade, a aceitação do outro, fossem valores arraigados, pelo contrário, a cultura era hierárquica, contudo, ainda assim, o urbano fomentava uma vida plural, forçava o contato com o outro, ainda que este não fosse desejado, ao revés do desejo dos cidadãos. Essa vida plural que o urbano propiciava encontraria no bonde a sua caracterização mais fiel.

O bonde é o veículo-tipo das sociedades democráticas. Moços e velhos, mulheres e homens, os capitalistas e os proletários, os conselheiros e os pé-rapados, todos confraternizam dentro do amável bonde, barato e carinhoso, suavemente rodando, sem abalos, sobre os trilhos polidos. (...) é no bonde que se trocam os primeiros olhares e os primeiros sorrisos dos namoros, (...) e todos ali dentro se conhecem, se cumprimentam, se estimam... (...) o bonde é o veículo de todo o mundo, de toda a gente simples e honesta, que mamou o leite da democracia.⁸¹

As palavras de Bilac revelam um tom forte de retórica. De fato o bonde conduzia os mais díspares tipos sociais, contudo nem todos se estimavam. Bilac tenta dar ao Rio de Janeiro foros de uma cidade democrática que, contudo, dificilmente existia. Se a lei era republicana, os costumes eram hierárquicos, a normalidade era o favor. Bilac escreve as linhas acima em 1900, quando já existia República, mas a democracia era apenas um

⁷⁹ FANTASIO. Entre a Febre e o Teatro. **Gazeta de Notícias**, 29 fev. 1896. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 196).

⁸⁰ FANTASIO. O “Gato Preto”. **Gazeta de Notícias**, 7 jun. 1896. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 201).

⁸¹ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 21 jan. 1900. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 333-334).

sonho. Distante do tom idílico com que Bilac pinta a viagem de bonde, a convivência interclassista era, na verdade, incômoda.

Muitos se inquietavam com a quebra de hierarquias que essa convivência provocava. A cidade era também o palco da liberdade, o lugar onde as hierarquias, vigentes ainda no âmbito doméstico, nas relações de trabalho, seriam questionadas. As classes abastadas se incomodavam com o fato de que, na cidade, suas prerrogativas não seriam garantidas – seria esse um dos objetivos da reforma de Pereira Passos. A rua inquietava, e por isso era mantida em certo distanciamento, porque forçava um convívio razoavelmente igualitário que era contrário a nossa herança cultural da escravidão. Não sem motivo é que, quando descreve alguns tipos sociais que habitavam a rua, Bilac sempre pontua o ar de insolência, o feitio desafiador que caracterizaria essas pessoas.

É o que vemos em crônica para o *Correio do Povo* de 30 de janeiro de 1890. Aqui Bilac defende as ações policiais que vinham prendendo os capoeiras da cidade do Rio de Janeiro. Nessa crônica o narrador criado por Bilac é um homem que vive do passado, um narrador-relicário, dotado de certas posturas características das pessoas apegadas a um tempo que já se foi: “modo recolhido”, “andar vagaroso”, “curvado”, um sujeito que deixa para os outros o papel de cuidar do presente e preparar o futuro. Na descrição crítica do seu narrador, Bilac já aponta para a ideia que será o mote dessa crônica. Ele ironiza a posição daqueles que defendiam que o passado, por tão somente ser *o passado*, teria de ser respeitado e preservado. Das entrelinhas do narrador desponta a opinião de que os dias atuais seriam melhores do que os que já se foram, principalmente porque os capoeiras, com suas navalhadas, estavam desaparecendo. O passado delineado por Bilac através do seu narrador-relicário é identificado com o tempo do Império, em contraposição aos novos ventos que embalavam a República.

A descrição que Bilac faz dos capoeiras chama a atenção pelo seu contrassenso: “chapéu à banda, navalha espalmada, pé direito no ar sacudindo a rasteira, leve, na mais graciosa atitude. (...) deliciosas criaturas, morenas e risonhas, de olhos rasgados e negros, boca sangrenta, buço esbatido no lábio, (...)”⁸². O “chapéu à banda”, a “navalha espalmada”, assim como os “olhos rasgados e negros” e a “boca sangrenta”, seriam insígnias que definiriam a imagem dos capoeiras, aquele tipo social indesejado pelos jornais, infensos à civilização e inimigos da ordem pública. Contudo, causa intriga

⁸² O. B. Crônica Livre. **Correio do Povo**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1890.

lermos uma descrição na qual esses mesmos “olhos rasgados e negros”, a mesma “boca sangrenta”, o “buço esbatido no lábio”, sejam característicos de “deliciosas criaturas, morenas e risonhas”. Mesmo espanto surge quando vemos que o “pé direito no ar sacudindo a rasteira” produz um movimento “leve”, de “graciosa atitude”. Outras descrições nos permitem ver ainda outros sentidos vinculados a esse contraste. Bilac fala de capoeiras que usavam “fitas, sob os tufos de flores do chapéu”, “corpete, como um armadura de seda”, “guarda sol de longo cabo de marfim”⁸³. É completamente desnecessário dizer que capoeiras não usavam fitas, flores no chapéu, corpete de seda e muito menos guarda sol de cabo de marfim. As linhas de Bilac nos apontam para uma direção interessante: o que ele faz é uma descrição feminina dos capoeiras, como se quisesse aproximar estes das mulheres. Os capoeiras teriam mesmo um “cheiro esquisito de mulheres (...) misto de sândalo e de carne moça”⁸⁴.

Contudo, não era com qualquer mulher que o leitor de Bilac deveria criar uma identificação com os capoeiras. Certamente, as ditas “mulheres honestas” não adentrariam nesse perfil. Estas, com toda a certeza, não sairiam à rua com chamativos adornos – fitas, flores no chapéu, corpete de seda, guarda sol de cabo de marfim, nem usariam sândalo para se perfumar. Essas seriam insígnias próprias de um tipo de mulher, aquela que se contrapõe às mulheres honestas, as ditas “mulheres equívocas”, as prostitutas.

Ao descrever um encontro que tivera com um capoeira na rua do Ouvidor, Bilac utiliza um recurso retórico que será recorrente em suas crônicas, qual seja, o de transformar a personagem que ele identifica como representação do atraso, do passado, em um fantasma: “Parecia que os pés não tocavam o chão. Leve como uma pluma ao vento, (...) os braços moviam-se, livres e ligeiros como duas asas”⁸⁵. Contudo, mais do que a associação do capoeira com um fantasma pertencente ao passado, desponta aqui, novamente, a identificação dessa personagem com as prostitutas. Nessa passagem Bilac está indicando que os capoeiras e as “mulheres equívocas” compartilhavam alguns trejeitos. Ambos caminhavam com desenvoltura, tinham o passo leve e ágil, revelando, ao mesmo tempo, uma segurança e uma destreza no andar. Ágeis e elegantes, esbeltos e traiçoeiros, imponentes e esquivos, capoeiras e prostitutas eram, retórica e

⁸³ O. B. Crônica Livre. **Correio do Povo**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1890.

⁸⁴ O. B. Crônica Livre. **Correio do Povo**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1890.

⁸⁵ O. B. Crônica Livre. **Correio do Povo**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1890.

estilisticamente, fundidos pela pena de Bilac, de modo que não saberíamos mesmo determinar quem figura na seguinte passagem: “De vez em quando um ajuntamento de povo. (...) insinuava-se – e ninguém a sentia, tanto se dobrava o seu corpo esbelto de gata humana (...) de serpente humana”⁸⁶.

Causa estranhamento essa caracterização dada por Bilac aos capoeiras, não somente pelas descrições inverossímeis, mas também pela utilização de formas de tratamento femininas, tais como o “a sentia” da citação acima. Quando encontra o (a) capoeira na Ouvidor, Bilac o (a) chama de “minha senhora”. O tom zombeteiro deste deferente tratamento alude à posição daqueles que tinham na capoeira a representante de uma tradição brasileira. Nesse sentido, o “minha senhora” vinha indicar um indesejado respeito por uma atividade tida por muitos como constitutiva da nossa nacionalidade.

Entretanto, a deferência ao capoeira diz algo mais. Bilac estaria aqui indicando um senso de hierarquia que andava sendo desrespeitado. Ele chama a atenção para os modos petulantes dos capoeiras, gente de “olhar atrevido”: “tufou insolentemente para mim os dois seios, (...) faíscas de cólera nos olhos”⁸⁷. O “minha senhora” surge então como irônica deferência a ressaltar que estes não seriam modos próprios à posição social do capoeira. A ironia, ao indicar uma incompatibilidade entre a forma de tratamento e a pessoa referida, cumpre a função de restabelecer a sua posição subalterna.

Por essa crônica vemos que Bilac se empenhava por impor algumas “regras” de convívio urbano, nas quais um senso hierárquico deveria ser respeitado. Ao retratar a rua como espaço habitado, de sobremaneira, por capoeiras e prostitutas, Bilac trazia à tona a imagem da cidade como lócus da anarquia, da desordem, do despeito, como o lugar onde as prerrogativas sociais são abaladas. Capoeiras e prostitutas são tipos sociais não desejados na cidade, justamente porque eles fomentam a quebra de hierarquias.

Contudo, essa imagem da cidade emerge num contexto muito especial, quando os habitantes do Rio de Janeiro estão cada vez mais dependentes da rua – para o lazer, para o consumo. Em suma, em fins do XIX os estratos médios e altos da sociedade carioca

⁸⁶ O. B. Crônica Livre. **Correio do Povo**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1890.

⁸⁷ O. B. Crônica Livre. **Correio do Povo**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1890.

começam a habitar a cidade com maior frequência, contudo essa maior vivência do urbano ocorrerá numa cidade ainda não “adequada” para esses novos grupos.

Essa inadequação produzirá grandes inquietações nos intelectuais, alimentando o empenho deles pela transformação da cidade. A medida em que esta passava a ser habitada pelas elites, os intelectuais se imbuíam também da missão de transformar a imagem da rua como espaço da desordem. Não obstante, essa mudança não caminhará para a construção de uma cidade plural e igualitária, pelo contrário, a ordem urbana a ser implantada visará garantir, no espaço público, certas prerrogativas, resguardar, na cidade, as hierarquias sociais.

A cidade que a República herda é uma cidade de cultura hierárquica, própria dos séculos de escravidão, e de convívio plural, fomentado pelos valores relativos ao urbano. Essa dissonância será fonte para inquietações, a serem sanadas por reformas que fizessem as elites adentrarem o espaço urbano de maneira cômoda e inquestionada. Bilac retrata essa dissonância ao descrever uma cidade plural – a rua tomada por populares, o bonde e o convívio inter-idade – e os incômodos com as quebras de hierarquias. É assim em crônica na qual comenta a invasão da Ouvidor – reduto da elegância da época – por um tipo social indesejado. Nessa crônica Bilac retrata uma moça da classe popular que, na Ouvidor, estabelece suas sociabilidades – ali ela namorava, passava o tempo, vivia a cidade. Infensa aos conselheiros, damas, escritores, políticos que desfilavam pela rua, a moça atravessava a Ouvidor com petulância, desembaraço, desafio. Ela era o símbolo do Rio de Janeiro de então, não somente pelo seu aspecto sujo, pobre, anti-higiênico, mas principalmente pelo seu perfil questionador das hierarquias que se queriam fazer presentes também no urbano.

Hoje, na rua do Ouvidor, não sei porquê, atacado de um acesso de filosofia barata, deixei-me ficar a seguir com os olhos uma mocinha que passava num grupo de outras moças, - magrinha, insignificante, nem bela nem feia, mas animada de uma graça e beleza sem fim... Um narizinho petulante, levantado para o ar, num assomo contínuo de desafio; olhos movendo-se constantemente nas órbitas; e passava por entre as ondas do povo, com o desembaraço de um rapaz, sorrindo aos janotas, mirando-os face a face, namorando-os, a todos, mostrando no sorriso os pequeninos dentes de carnívora sensual... (...) Aquela menina é pobre, alimenta-se mal, não tem higiene, mora em qualquer casinha de São Cristóvão, salta logo de madrugada para varrer as salas, espanar os móveis, lavar, cozinhar, engomar, e às duas horas vem para a rua do Ouvidor, e aqui fica, rolando e namorando, e à noite, ainda vai dançar polcas sem fim e valsas sem conta em um Clube qualquer (...) Viva Deus! aquela menina é um símbolo! aquela menina simboliza admiravelmente esta cidade do Rio de Janeiro, - doente, febril, sem higiene, sem comida, trabalhando como uma moura,

mal sabendo como há de pagar os seus vestidos de chita (...) Aquela rapariga é a nossa boa cidade⁸⁸

O Rio de Janeiro de finais do século seria uma cidade marcada pela inadequação, pelo disparate. As elites tentavam ocupar o espaço urbano, mas este não lhe era apropriado; uma sociabilidade “elegante” ia se espalhando pela cidade, contudo esta não oferecia a estrutura física adequada para esse estilo de vida; a mulher de sobrado tentava habitar a rua, contudo a cultura urbana era ainda infensa a sua presença.

De fato, no Rio de Janeiro do XIX era difícil ser elegante. Em novembro de 1898 Bilac comentava do esforço herculano que teriam de fazer aqueles que desejavam estar de acordo aos ditames da moda. Um dos hábitos que definiam o “ser Chique” era o de gozar alguns dias do lazer e das belezas de Petrópolis, contudo, aqueles que se entregavam ao prazer dessa viagem viveriam um terrível martírio. Segundo Bilac, a barca para Petrópolis levaria os “mártires do Chique”, os “supliciados da moda”⁸⁹. Surpresas desagradáveis marcariam o caminho que levava à bela cidade, um total desacordo com a vida elegante que se tentava levar. Assim o cronista descreve um dia do homem que desejava gozar o requinte de Petrópolis:

Ainda a madrugada não ensanguenta o céu, e já a vítima acordou, num sobressalto, (...) e já disparou pelas ruas ajoujado ao peso da *valise*, em busca do trem. Depois, o carvão da máquina, a poeira da estrada, os solavancos dos carros desengonçados, a barca morosa, o calor hediondo das dez horas na Prainha atravancada de carroções, o almoço que amarga, - o trabalho atabalhado, feito a correr com a cabeça perdida... Depois, às 3, o voo desvairado para a barca, a Prainha de novo cheirando a café em grão e a suor de pretos, e outra vez a barca, e a conquista de um lugar no trem a murro e à dentada, e um calor do inferno sob os tetos que o sol combure, e o resfriamento na serra, e a chegada ansiosa... Oh! como seria bom tomar um banho e descansar! mas a sopa já está na mesa, a senhora já está decotada, os convidados esperam.. E, acabado o jantar, é preciso sair, ouvir música clássica, dançar duas valsas, jogar o pôquer até às 2 horas da manhã... E o desgraçado, quando cai na cama, moído como se saísse de um espremedor de cana, pensa aterrado que só pode dormir três horas, e que daí a pouco é preciso recomeçar esse dia de angústia, recomeçá-lo cem vezes, por meses e meses de tortura e de chique!⁹⁰

Jantar elegante, música clássica, valsa, pôquer, conformavam um estilo de vida em total dissonância com a cidade que o “mártir do Chique” teria de atravessar, repleta de buracos, poeira, suor de pretos. Mesmo a rua do Ouvidor, palco da elegância carioca do XIX, viveria esse disparate. Essa era uma das poucas ruas nas quais as moças de

⁸⁸ O. B. Diário do Rio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 24 dez. 1897. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 235-236).

⁸⁹ O. B. Diário do Rio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 13 nov. 1898. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 265).

⁹⁰ O. B. Diário do Rio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 13 nov. 1898. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 266).

sobrado ousavam desfilar as últimas modas, e, tal qual todo o restante da cidade do Rio de Janeiro, necessitava também de reformas. O casario antigo era de uma arquitetura pavorosa, e colocava em risco a população.

Hoje, às duas horas da tarde, (...) conversávamos alguns amigos, na rua do Ouvidor, quando ouvimos um estalo seco, e, logo, sobre os nossos chapéus, caiu uma chuva de calça esboroada. Levantamos as cabeças, e vimos que a platibanda do prédio, à cuja sobre nos acolhêramos, tinha uma larga rocha transversal. Uma nuvem tênue de poeira bailava, na fulguração ofuscante do sol. E, antes que a casa viesse toda abaixo, abalamos dali, com a alma em frêmitos, apavorados. Porque é isto agora a rua do Ouvidor, ó meus amigos de São Paulo: uma rua que desaba!⁹¹

Em fins do XIX o Rio de Janeiro se agitava. Grandes eventos movimentavam a cidade – festas, passeatas, banquetes, espetáculos de gala, corridas – eventos esses que, contudo, ocorriam numa cidade imprópria, suja, infecta, assolada pela febre amarela. A Ouvidor era o espelho dessa cidade que aspirava a modernidade mas que não tinha condições materiais para o pleno florescimento de uma vida moderna. Reduto da intelectualidade brasileira, principal chamariz do país no estrangeiro, a Ouvidor era também uma das nossas vergonhas.

Quem ouve falar da rua do Ouvidor, dessa menina dos olhos da cidade, dessa grande artéria da nossa civilização social, dessa *vitrine* da nossa elegância e do nosso bom-tom, imagina que a pobre, mesmo não tendo largura, tem certo *chic*... Pois, sim! mal de quem vem apreciar de perto esse *chic*!⁹²

Em julho de 1899, em razão da visita do presidente argentino, a prefeitura mandara calçar a Ouvidor, rua que, em dias de chuva, se transformava “num formoso, delicioso, vistoso e primoroso atoleiro”⁹³. Para Bilac, mais valeria que a nação aceitasse sua realidade, e não procurasse disfarçá-la, providenciando às pressas um calçamento para a famosa rua, de modo a tentar impressionar os visitantes estrangeiros.

Ai! seria bem mais razoável que a gente recebesse os seus hóspedes ilustres com aquela meiga e sedutora simplicidade dos roceiros, no sertão velho: - Entre, *seu moço*! A casa é *di* pobre, mas é *di vossunçê*... Tome a sua canequinha *di café* e *qui* Nosso Senhor *lhe* acompanhe!⁹⁴

A modernidade cada vez mais se apoderava dessa “casa *di* pobre” que era o Rio de Janeiro. O país entrava em contato com as grandes nações do mundo, o volume de livros importados aumentava, bem como a frequência das visitas de importantes nomes

⁹¹ O. B. Diário do Rio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 out. 1897. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 230).

⁹² s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 9 jul. 1899. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 310).

⁹³ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 9 jul. 1899. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 309).

⁹⁴ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 9 jul. 1899. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 311).

internacionais das artes e da política. Contudo, o contato que o país estabelecia com o além-mar era também corporal. Cada vez ficava mais fácil viajar para a Europa, e dentro da classe intelectual isso era algo extremamente ansiado, era mesmo uma marca de diferenciação. A modernidade é a mãe do cosmopolitismo, e é justamente essa experiência do velho mundo que fazia crescer a sensação de que o Rio de Janeiro vivia uma condição de disparate, clivado entre um desejo de modernidade e uma materialidade urbana contrária a essa vontade. Na Europa o visitante vivia uma outra cidade, uma outra sociabilidade que aqui não tinha como aflorar. Atravessar o atlântico representava a vivência de tempos distintos: “Quando um carioca volta da Europa, e pisa de novo o teu calçamento remendado, e mira de novo os teus prédios sujos e a tua gente em manga de camisa e pés no chão, (...) isso é o que dói como uma afronta, isso é o que revolta como uma injustiça”⁹⁵

O diagnóstico de uma cidade atrasada vinha também acompanhado por um anseio pelas reformas urbanas.

cidade de pardieiros, habitada por analfabetos. Ah! quando um dia, do teu seio fecundo, surgir o homem fadado para reformar-te, (...) e os teus filhos de então, vendo, nos álbuns de arte retrospectiva, as tuas ruas e as tuas casas de hoje, perguntarão assombrados como pode um povo viver por tanto tempo atolado em tão torpe inércia⁹⁶

Esse anseio é indicativo de como a rua se torna objeto de desejo das elites. O pedido por reformas espelhava a vontade de que a rua se tornasse palco apropriado para a sua vida social. Essa vida ansiada já seria vigente em Buenos Aires, cidade que era muitas vezes posta em comparação ao Rio de Janeiro, a sinalizar o grau de atraso da civilização brasileira. Na capital argentina já se poderia visualizar a seguinte cena urbana: “dez mil carruagens passavam e repassavam numa ronda fantástica, carregando mulheres, cuja beleza, à irradiação viva das Jablokoff, chegava a doer nos olhos da gente!”⁹⁷

As reformas urbanas eram ansiadas – “santifica-te pelo trabalho e pela vontade, exsurge desse marasmo, cresce para a luz e para a limpeza, limpa-te, Sebastianópolis!”⁹⁸ – e para Bilac Petrópolis seria o modelo de cidade a ser implantado no Rio de Janeiro. Aquela seria a cidade ideal, não apenas pelo seu clima ameno, contrapondo “com a

⁹⁵ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 18 nov. 1900. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 385).

⁹⁶ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 18 nov. 1900. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 383).

⁹⁷ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 18 nov. 1900. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 384).

⁹⁸ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 18 nov. 1900. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 385).

umidade, com o calor, com o suor”⁹⁹ do Rio de Janeiro, mas porque em Petrópolis se encontraria a junção perfeita entre natureza e civilização. Lá o visitante poderia se encantar com as belezas naturais, mas também usufruir de todos os confortos que a civilização oferecia.

Ali tens tu, amigo leitor, as flores da mata... Se não as queres, aqui tens as camélias formosíssimas, filhas da civilização, primores nascidos e criados à custa de cuidados sem conta. Aqui tens tu a água leve que não custa vintém; se não a queres, aqui tens, nos hotéis, os vinhos finos que custam os olhos da cara...¹⁰⁰

Petrópolis seria, pois, a representante de uma natureza civilizada, uma junção que Bilac muito amava. Nessa cidade a natureza não estaria ainda em seu estado rústico, selvagem, mas já seria dominada pelo homem e posta à sua contemplação. Não era do seu gosto se embrenhar por matas fechadas, estar rodeado por mosquitos, mas simplesmente admirar a exuberância das florestas de um quarto de hotel que lhe proporcionasse todo o conforto.

Quero ver os troncos rugosos encontrando-se e torcendo-se, confundindo estreitamente no ar as copas altas, abrigando a algazarra dos ninhos e os amores dos pássaros; quero ver as catadupas de águas bravias, franjando-se de espuma nas cristas das rochas; quero ver despenhadeiros e alcantis, rios e capoeirões; mas quero ver tudo isso sem incômodo, debruçado a uma janela, de dentro de uma sala em que haja poltronas, e livros, e tapetes, e copos de cristal...¹⁰¹

Aos olhos de Bilac, o desejo de querer viver em meio à natureza rústica, tal como um selvagem, igualaria o homem aos animais inferiores. Nesse esquema de pensamento, o que diferenciaria o homem dos outros seres vivos seria justamente sua capacidade de se sobrepor à natureza, de dominá-la. O homem seria o ser que não aceita os limites que a natureza lhe impõe, mas a modifica, pondo-a a seu serviço. Por isso as constantes críticas, verificadas na época, ao modo de vida simples de muitos habitantes dos morros e subúrbios cariocas. Mais do que considerações sanitárias que enxergavam nesses locais riscos à saúde dos indivíduos, se fazia presente também a concepção de que aquela simplicidade no viver aproximaria os habitantes desses espaços dos animais. O homem se diferencia dos outros seres justamente por sua capacidade de produzir coisas que a natureza não lhe oferece: o homem deveria construir hotéis, e não dormir em redes, comer trufas e não peixe, andar de bonde elétrico e não em lombo de burro.

⁹⁹ BILAC, Olavo. Rodapé. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1897. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 216).

¹⁰⁰ BILAC, Olavo. Rodapé. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1897. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 218).

¹⁰¹ BILAC, Olavo. Rodapé. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1897. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 218).

Usufruir de todas essas novidades nos conduziria a alcançar a plena condição humana, não ser civilizado tal qual ser um animal.

Para um homem civilizado, só há um lugar habitável: é o lugar onde se pode conservar a roupa limpa, os sapatos lustrosos e as mãos sem calos: todos os outros lugares podem ser infinitamente belos, mas só podem servir de habitação a quem, possuindo uma alma simples, gosta de dispensar os cuidados do barbeiro, do alfaiate, da engomadeira e do engraxate, para aproximar o mais possível a sua vida da vida dos animais inferiores.¹⁰²

A aprazível cidade de Petrópolis seria o lugar onde era possível exercer uma sociabilidade diferenciada. O bem colocado calçamento permitia um confortável passeio a carro, ainda que puxado por tração animal. As ruas eram ladeadas por refinadas lojas, e andar por elas representava mais do que um ato de consumo, era uma forma de convívio, o exercício da sociabilidade das elites. Se ia a rua para ver e ser visto, observar e replicar os ditames atuais da moda.

(...) aqui tens as ruas calçadas; e os carros que te evitam a fadiga das caminhadas a pé (outro hábito de selvagem que não se dá bem com o meu temperamento); e as lojas de jóias, de *bibelots*, de modas, de perfumarias; e as cervejarias (...); e o teatrinho Fluminense (...); e o teatro da Floresta; e o da moda; e os hotéis onde se dorme bem (...); e o Casino Hotel...¹⁰³

A distinção que Bilac estabelece entre Petrópolis e Rio de Janeiro não se dava apenas pela questão climática – o clima ameno de Petrópolis em contraponto “com a umidade, com o calor, com o suor”¹⁰⁴ do Rio de Janeiro – mas esta cidade seria o lócus de “todas as cousas tristes da vida, os negócios, o trabalho, a política, a ambição, a hepatite, a dispepsia, o mexerico”¹⁰⁵, enquanto que em Petrópolis “há o culto do conforto e do luxo. Calma e linda cidade, feita para as recatadas delícias das luas-de-mel, para os comedidos e fidalgos *flirts*, para o doce e bem-aventurado ócio”¹⁰⁶. O que ressalta desses trechos é um estilo de vida idealizado por Bilac, e que a cidade de Petrópolis seria uma feliz representante. Um modo de viver, pois, distante das necessidades da vida cotidiana – os negócios, o trabalho, a política – e cioso de certas futilidades, como os romances e o ócio.

¹⁰² BILAC, Olavo. Rodapé. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1897. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 217-218).

¹⁰³ BILAC, Olavo. Rodapé. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1897. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 218-219).

¹⁰⁴ BILAC, Olavo. Rodapé. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1897. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 216).

¹⁰⁵ BILAC, Olavo. Rodapé. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1897. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 217).

¹⁰⁶ BILAC, Olavo. Rodapé. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1897. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 217).

Contudo, essas palavras de Bilac dizem algo mais. A indicação de que o Rio de Janeiro seria o lócus do trabalho remete a uma imagem de cidade na qual desponta em cada esquina, em cada quarteirão, um trabalhador, um artista, a vender um produto, um serviço, a apresentar um número. A cidade, assim, não seria o lugar para o ócio, muito menos uma passarela na qual as pessoas desfilariam as últimas modas, observariam umas as outras. A capital federal seria também o lugar da política, essa definição indicando que ali prevaleceria a multiplicidade, a diferença, a pluralidade, as várias perspectivas, o embate entre distintos posicionamentos; a cidade não seria assim o reduto para um único estilo de vida. Em oposição a uma cidade do trabalho e da política, Bilac cultua uma cidade do conforto e do luxo, cuja materialidade urbana permitisse o exercício dos “comedidos e fidalgos *flirts*”. O modelo de cidade que o Rio de Janeiro deveria seguir seria então aquele que propiciasse a ocupação do espaço público pelas elites, que permitisse o livre curso de suas sociabilidades que até então ficavam em grande medida restritas a ambientes privados. Nesse sentido, o que aflora da crônica de Bilac é o desejo de implementar uma ordem privada no espaço público, a ânsia por fazer com que a cidade moderna fosse também o lugar do lazer, das relações, da vivência das elites.

Vemos então aqui delineado as posições e os valores quanto à modernização da cidade daquele que era um dos maiores formadores de opinião pública à época. Um dos homens que mais se empenhou pela transformação do Rio de Janeiro, e que mais era lido e ouvido pela sociedade de então. Suas opiniões revelam, primeiramente, o distanciamento que muitos membros das elites mantinham com a rua. Essa recusa de proximidade era dado pelo aspecto material da cidade – a rua ainda oferecia uma estrutura e um conforto aquém do desejado – mas principalmente pelo caráter de pluralidade que atravessava o urbano. A cidade era evitada porque promovia um convívio interclassista que era, para as elites, em grande medida, incômodo. Bilac será assim o representante dos anseios por reformas urbanas dessa elite, modo para que esta possa habitar a cidade de forma confortável e inquestionada. Nesse sentido, Bilac revelará em suas crônicas alguns valores que norteariam o modelo de cidade moderna a ser implantado, dentre esses, o desejo de fazer da cidade o lugar para os “comedidos e fidalgos *flirts*”, o espaço para as sociabilidades das elites, e no qual se ausentariam a petulância e o olhar desafiador dos populares. Em suma, Bilac será o porta-voz de um desejo por uma cidade moderna na qual as hierarquias sociais fossem garantidas. Essa

vitória será assegurada com as reformas de Pereira Passos no raiar do século, transformação essa fartamente documentada por Bilac em suas crônicas.

PARTE II

O novo século e o declínio da política

A virtude democrática vigente nas cidades europeias até finais do XVIII seria profundamente abalada pelas transformações urbanas encampadas no século seguinte. Essas mudanças teriam como marco as reformas implementadas pelo Barão de Haussmann em Paris durante os anos de 1853 e 1870. As intervenções de Haussmann foram um marco não somente pela radicalidade da transformação operada em Paris, mas principalmente porque seu desenho urbano se tornou modelo de cidade replicado em vários outros países, inclusive no Brasil, já no século XX.

O Barão de Haussmann foi o responsável por fomentar uma cidade burguesa por excelência. O seu foco de intervenção voltava-se para a rua, para a construção de uma rede viária que facilitasse a circulação e a mobilidade. Nesse empenho, vielas estreitas e sinuosas são destruídas, substituídas pelos bulevares, grandes ruas para a circulação rápida, com trechos regulares e traços retos. Conectada ao desejo de mobilidade estava também uma preocupação com a higiene, expressa através da destruição de bairros insalubres e da transferência de equipamentos urbanos tidos como “sujos” – prisões, cemitérios, manicômios – para a periferia da cidade. Nesse sentido, vemos que uma dimensão marcadamente estética presidia as intervenções de Haussmann, suas ações primando também pela uniformidade das ruas e fachadas (PINHEIRO, 2002).

Esse formato burguês de cidade, ao privilegiar o consumo e a circulação, seria o grande responsável pelo arrefecimento republicano da metrópole moderna. O ponto fundamental é fazer com que as pessoas circulem livre e rapidamente, mais do que promover contatos. “Com a prevalência dos fluxos, as roçadelas e os contatos tornam-se mais raros, enquanto a conflitualidade social e política é progressivamente contida” (MONGIN, 2009, p. 82). As cidades do século XIX conferem maior valor à circulação em relação aos encontros, maior importância ao consumo do que aos contatos. A vivência urbana se torna circunscrita à compra de mercadorias, em detrimento das relações sociais. A possibilidade de estreitar contato com um outro não é algo que está no horizonte das pessoas que se dirigem à rua, imperando nelas o sentimento de reserva e discrição. A vida urbana é agora instrumental: se vai à rua para comprar algo: “O círculo se fecha: a participação no espaço público não tem outro destino se não o

consumo. A passagem do privado ao público se paga com um retorno ao privado” (MONGIN, 2009, p. 73).

Esse retorno ao privado, somado a ausência de limites característica da metrópole, conformariam os traços definidores da cidade moderna. Para Mongin (2009), esta “se define por ligações de interconexões por um lado, e por separações, fraturas, por outro” (p. 130). Na cidade moderna você tem infinitas possibilidades de conexão, de contato com outros, mas essas conexões nunca conduzem a uma integração a um todo unificado, isso porque os polos de conexão se constituem em unidades isoladas, fechadas em si mesmas. “A cidade pode remeter ao fora, à natureza através da janela transparente, mas ela se tornou estranha à proximidade específica da cultura urbana. Ela empurra os limites enquanto se desliga da proximidade. Ausência de limites e recusa da proximidade” (MONGIN, 2009, p. 130).

Comparando dois quadros de Manet (*L'Exposition Universelle* e *La Musique aux Tuileries*), T. J. Clark (2009) revela como cada uma dessas telas expõe estágios distintos da vida urbana, que encontra na haussmanização o seu marco divisório. *La Musique aux Tuileries*, de 1862, revela uma cidade plural, na qual as pessoas reconhecem umas as outras, se relacionam, se comunicam. Nesse quadro Manet retrata uma multidão, pessoas pertencentes a distintas classes sociais, mas que num mesmo espaço se apertam, se tocam, se esbarram. Já em *L'Exposition Universelle*, de 1867, a vida urbana é definida pela ausência de contato, de relações interpessoais. Nesse quadro Manet pinta novamente um grupo de pessoas, contudo a imagem está “fragmentada em consumidores individuais” (CLARK, 2009, p. 114). As pessoas retratadas são mantidas em seu devido lugar, sem mistura, sem a confusão característica de *La Musique aux Tuileries*. Em *L'Exposition Universelle* parece que Manet pinta “partes de Paris nas quais parece *não haver* relações, apenas imagens dispostas nos seus devidos lugares” (CLARK, 2009, p. 114).



Figura 5: Manet, L'Exposition Universelle (1867)



Figura 6: Manet, La Musique aux Tuileries (1862)

Segundo Clark, a Paris anterior as reformas de Haussmann era eminentemente um espaço de trabalho. Isso significava que para as pessoas que habitavam a rua, que nela trabalhavam, esta era, também, o lócus das suas sociabilidades. Antes da modernização a esfera do trabalho tinha um aspecto distinto: era mais pessoal, tanto na produção quanto no consumo. A cidade era repleta de pequenas oficinas, manufaturas, ateliês, quitandas, e nesse espaço, produtor e consumidor não estabeleciam um tipo

instrumental de relação, comum na vida moderna, que se ergue tão somente para a compra e se encerra nesse mesmo momento. Produtor e consumidor se conheciam, eram muitas vezes íntimos, e o produto que se adquiria era em muitos casos oriundo de encomenda, ou, em razão da fidelidade do consumo, já estava desde algum tempo reservado. O ato mesmo de consumir, de ir a rua para suprir alguma necessidade, trazia algo mais do que o mero atendimento a um desejo individual: era também uma forma de tecer relações sociais que não se esvaíam naquele próprio ato. O consumo era um meio de exercício da sociabilidade, de estabelecimento de relações sociais não instrumentais, mas que faziam parte da vida cotidiana. O mesmo acontecia com o trabalhador. O labor não tinha por função, tão somente, a garantia do sustento individual, mas era também o que fomentava o reconhecimento social do indivíduo. Era um modo de demarcar o seu papel enquanto membro da coletividade, enquanto produtor de algum bem social. E a sua própria atividade, o próprio ato de produzir e vender algo, era por si só um meio de estabelecer relações. O seu trabalho – e os contatos que eram tecidos a partir dele – eram partes fundamentais da sua vida cotidiana.

Segundo Clark, as transformações de Haussmann estilhaçaram essa configuração de cidade. Ele homogeneizou a esfera do trabalho: ampliou os mercados, concentrou os meios de produção nas mãos de poucos, fragmentou e mecanizou o processo de trabalho, transformando a relação entre produção e consumo em algo marcadamente impessoal. Para os homens urbanos, as ações de Haussmann tiveram o significativo efeito de retirar a cidade como espaço de suas sociabilidades. Clark aponta para a transformação de uma cidade antes plural, que tinha no *quartier* o espaço privilegiado de sociabilidade, para uma cidade que é consumida passivamente. Na cidade moderna “Não deve *haver* mais vida cotidiana alguma; ou melhor, ela deve se converter numa questão de consumo, em oposição à ‘indústria’” (CLARK, 2009, p. 117).

O CASO BRASILEIRO

Como já sabido, as reformas urbanas implantadas no Rio de Janeiro no início do século XX foram fortemente influenciadas pelas ações do Barão de Haussmann na Paris da segunda metade do XIX. O conhecimento que Pereira Passos detinha dos modelos de cidades francesas não era indireto, oriundo de livros ou relatos de terceiros. Quando diplomata da delegação brasileira, o prefeito presenciou as transformações urbanas

encaminhadas por Haussmann, vivendo em Paris entre 1857 e 1860, período em que chegou a estudar na *École des Pontes et Chaussés*.

As transformações urbanas encaminhadas por Pereira Passos não ocorreram tão somente em razão do seu ímpeto individual, mas pelo fato do prefeito, durante o seu mandato, ter encontrado condições políticas e financeiras favoráveis. Remonta do início do século a recuperação do crédito do Brasil no exterior, decorrente da política de ajuste realizada por Campos Sales, o que dispôs o país de grandes recursos financeiros para a implementação das reformas. Ademais, Pereira Passos teve seu nome indicado para a prefeitura pelo próprio presidente Rodrigues Alves, este lhe concedendo carta branca para a realização dos melhoramentos urbanos necessários.

O plano de reforma de Pereira Passos vinha a atender três objetivos principais: o saneamento, a fluidez e o embelezamento da cidade. No que tange ao saneamento, a preocupação era acabar com a sujeira e a desordem urbana, vez que se acreditava na época que a lama empossada nas ruas esburacadas e o acúmulo de lixo seriam fontes de miasmas, transmissores de doenças. Para higienistas e autoridades da época, a pouca circulação de ar e a parca luminosidade seriam também agentes causadores de enfermidades, por isso eram também alvo da reforma as casas antigas, de estilo colonial, úmidas e não arejadas. O desejo de uma melhor circulação de ar na cidade se expressava também através do desmanche de morros e do alargamento de ruas.

Outro foco das ações de Pereira Passos era o de facilitar a comunicação e a circulação na cidade. A reestruturação viária promovida pelo prefeito visava construir uma cidade com o corpo urbano integrado, uma urbe interligada entre seus diferentes eixos e funções. A desejada fluidez seria conquistada primeiramente através da abertura de amplas avenidas, conectando os principais pontos da cidade – o centro, a zona portuária os bairros da zona sul e a zona industrial de São Cristóvão. Assim são construídas as avenidas Beira-Mar, Mem de Sá, Salvador de Sá, Central, Rodrigues Alves e Francisco Bicalho, bem como alargadas as ruas da Assembleia, Carioca e Frei Caneca. A Rodrigues Alves, também chamada de Avenida do Cais, visava melhorar a circulação da área do porto, e nas margens do canal do mangue é construída a Avenida Francisco Bicalho, também chamada de Avenida do Mangue, ligando o porto ao bairro de São Cristóvão e ao centro da cidade. O ir e vir na cidade seriam também facilitados pelo incremento de meios de transporte mais modernos, como os bondes elétricos e os

automóveis. Uma preocupação com a estética da cidade também fazia parte dos planos da reforma. O objetivo era o de eliminar a arquitetura colonial da urbe, substituindo-a pelo modelo francês. Dessa forma, fará parte das ações de Passos a construção de amplos *bulevares* e praças arborizadas, para o lazer e desfile dos cariocas.

Principal plano de ação de toda a reforma e marco de entrada do Rio de Janeiro num novo tempo foi a construção da Avenida Central. Essa obra foi a de maior vigor dentre todas as executadas por Pereira Passos. Atravessava todo o centro da cidade, ligando-a de mar a mar, do Passeio Público, ao sul, à praça Visconde de Mauá, ao norte. Sua construção destruiu parte dos morros de São Bento e do Castelo, e provocou a demolição de mais de 700 edificações. Inaugurada em 15 de novembro de 1905, a nova Avenida abrigará as principais casas comerciais da cidade, sedes de jornais, hotéis e edifícios do governo, anos depois contando com importantes edificações, como o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, a Escola de Belas Artes e a Imprensa Nacional.

Entre 1902 e 1906 as demolições da reforma Pereira Passos atingem 2.240 imóveis, com 36.900 desalojamentos (VAZ, 1985, p. 226, apud PINHEIRO, 2002, p. 130). Realizando algumas estimativas, podemos ter uma medida do quão impactante foi a reforma Passos para a vida dos cariocas no início do século XX. Considerando uma população para o ano de 1906 de 811.444 habitantes¹⁰⁷ e considerando que em cada uma das 36.900 edificações desalojadas moravam ao menos quatro pessoas, podemos aventar a possibilidade de, ao final do ano de 1906, terem sido despejadas de suas residências cerca de 147.600 pessoas, 18% da população estimada para o ano.

No início do século XX muitas transformações acometeram a cidade do Rio de Janeiro. Época das reformas mas também de uma intensa urbanização, dada por um forte incremento populacional e pela expansão do perímetro urbano. Em 1892 é inaugurada uma linha de bonde em direção a zona sul da cidade, atingindo primeiramente o bairro de Copacabana, e a partir de 1901 o arrabalde de Ipanema e Lagoa, fator de fundamental importância para a expansão urbana da cidade. Ademais, entre os anos de 1872 a 1890 a população da cidade do Rio de Janeiro praticamente dobrou, passando de 274.972 para 522.651 habitantes, sendo que desse contingente cerca de 23% eram estrangeiros. Em 1900 a cidade atingiu a cifra de 691.565 habitantes (25% estrangeiros), e em 1906 detinha 811.444 habitantes (BENCHIMOL, 1992, p. 172). Esse aumento

¹⁰⁷ Dados do Censo de 1907, trazidos, por Benchimol (1992).

exponencial da população do Rio de Janeiro deu-se em razão da intensa imigração estrangeira, mas também da migração interna, das pessoas que abandonavam as áreas interioranas em função da decadência da exploração do café.

O raiar do novo século é também período de intenso surto industrial, com a instalação na cidade de segmentos tipicamente fabris, dedicados principalmente ao moinho do trigo, a tecelagem, a indústria naval e a produção de bebidas. São Cristóvão, Saúde, Gamboa e o Centro eram as principais zonas industriais da cidade. Comparando-se os dados dos censos de 1872, 1890 e 1906 percebe-se que a maior mudança na estrutura ocupacional da cidade do Rio de Janeiro se refere ao crescimento acentuado da população empregada na atividade industrial, de 1890 a 1906 esta mais que dobrou. As recentes fábricas, bem como as pequenas manufaturas, empregavam um contingente significativo de mulheres. O Censo industrial de 1907 aponta que cerca de 18% da massa trabalhadora do setor secundário – tecelagem, metalurgia, alimentos, construção civil – era composta por mulheres, a maioria empregada na indústria de tecidos.

Esse surto industrial operou grandes consequências para a dinâmica urbana e para as relações sociais na cidade. Produziu, primeiramente, algumas mudanças: dilatação do perímetro urbano, aumento da distância entre o local de trabalho e a residência da população trabalhadora, desenvolvimento dos transportes e maior dependência dos trabalhadores dos meios de transporte de massa. Não obstante, essa ainda incipiente industrialização promoveu mais, modificou a forma das pessoas circularem e vivenciarem a cidade. Observe a importante mudança que representa o dado – trazido por Benchimol (1992) – de que entre 1872 a 1890 reduz-se quase pela metade o número de pessoas sem ocupação definida – aqueles que realizavam pequenos serviços urbanos – devido ao emprego dessa mão de obra nas nascentes indústrias. Para o indivíduo que trabalhava na rua, ofertando o seu serviço, o seu trabalho se misturava com sua vida cotidiana – o âmbito do trabalho era também o âmbito das suas sociabilidades mais ordinárias, onde ele tecia relações sociais mais duradouras e estáveis – e ambos, vida cotidiana e trabalho, estavam mergulhados na dinâmica urbana, no burburinho da cidade. Indo para a indústria esse trabalhador sai do centro da cidade, sai ele e o seu trabalho, a cidade se esvazia um tanto, perde um pouco do seu movimento, e o trabalhador vê por aumentada a distância da sua residência, no centro, para o seu local de trabalho, a zona norte do Rio de Janeiro. Com isso vida cotidiana e trabalho, que andavam juntos, se separam; o indivíduo passa a ser dependente do transporte de massa

– trens urbanos – para levá-lo e trazê-lo ao trabalho, e com isso sua vivência urbana, que antes era intensa e diária, passa a ser pontual – restrita aos fins de semana, aos dias de não trabalho – e de espectador – o homem que atravessa a cidade e a observa.

É, deveras, uma mudança semelhante a que Clark (2009) aponta quando fala de Paris e das reformas promovidas por Haussmann. A transformação de uma cidade plural, e na qual a rua era o lócus das sociabilidades mais ordinárias dos indivíduos, para uma outra voltada para o consumo, cuja vivência urbana se torna pontual. O Rio de Janeiro do século XX, que Bilac irá retratar em suas crônicas, será a cidade que já caminha a passos largos para a modernidade. Expansão do perímetro urbano, grande número de habitantes, declínio do transporte realizado por animais – em 1905 a eletrificação dos bondes era já praticamente completa – modernização do porto – e o conseqüente apagamento da paisagem portuária repleta de armazéns, trapiches, homens do povo – maior presença da mulher nas ruas, surto industrial, redução do trabalho urbano: todos estes fatores serão documentados por Bilac, parte que são do intenso processo de transformação que atravessa o Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX.

O início do século XX aponta para uma intensa transformação da dinâmica urbana – de uma cidade do trabalho, masculina, a ser evitada, para uma cidade cosmopolita, de várias tonalidades étnico-raciais, já com a presença de mulheres, uma cidade feita também para divertimentos e passeios fidalgos, com a dinâmica industrial já em ascensão. Isto é, a transformação de uma cidade um tanto modesta, reduzida, cuja dinâmica e densidade urbana estavam fortemente concentradas no centro, para uma cidade em expansão, cujos trabalhadores começam a ter que atravessar grandes distâncias para irem de casa ao trabalho. Uma cidade cujo burburinho e densidade do centro entram em declínio, e que começa a pisar com maior força na modernidade, a criar um tipo de vida propriamente moderno, na qual as pessoas pouco se conhecem, pouco se encontram, pouco se comunicam. A cidade do trabalho urbano vai se tornando a cidade do trabalho industrial, e essa mudança é crucial para a diminuição do movimento urbano e para o distanciamento das pessoas.

Veremos a frente que Olavo Bilac, em suas crônicas escritas já no novo século, documenta a intensa transformação que acometeu a cidade do Rio de Janeiro, não somente o seu desenho urbano, mas principalmente o modo das pessoas se relacionarem. Bilac flagra o momento de transição para a modernidade, todos os seus

percalços e desencontros, e a chegada à vida moderna, a uma configuração urbana carente de conflitualidade e comunicação, e na qual, conseqüentemente, a política se ausenta. A cidade irá se transformar, deixará de ser a cidade agitada, barulhenta, comunicativa, conflituosa, de intensa relação social, para se tornar comedida, silenciosa, construída para a habitação de alguns, voltada para o consumo, e por isso mesmo sem comunicação, sem política, sem questionamento das desigualdades sociais. Encabeçando essa transformação temos uma elite urbana que vive por longo tempo afastada da rua, e por isso mesmo não vivencia os valores próprios do urbano – pluralidade, igualdade, liberdade, comunicação, troca, conflito, impessoalidade. A consequência disso é que o Brasil vai chegar à modernidade, ao tempo da não política, sem que os valores próprios do urbano estivessem arraigados socialmente. E esse fato é completamente destoante ao que fora a experiência da modernização na Europa. Se observarmos o caso de Paris, veremos que antes da sua modernização esta cidade tinha uma vida cotidiana já burguesa, cujo reconhecimento social do indivíduo advinha da esfera do trabalho. Já existia um regime de classes instituído e o sentimento de igualdade entre os homens era ponto pacífico. No Brasil era diferente.... Estou aqui a tentar iluminar um importante aspecto da nossa formação sócio-política, a chegada do país na vida moderna sem que a igualdade, a liberdade, o respeito a pluralidade fossem valores que a sociedade mostrasse apreço. O país vai chegar ao tempo da não política com uma sociedade que já estava acostumada ao silêncio, que evitava o conflito e não estabelecia trocas.

* * *

Em 1902 o desejo pelas reformas urbanas começa a se concretizar. Algumas ações são implementadas na cidade, bem como se adensa a mobilização política em prol da modernização do Rio de Janeiro. Em meados desse ano é inaugurado o novo calçamento da Ouvidor, e já no início do ano seguinte Pereira Passos, já de posse do cargo de prefeito, acenava que as reformas urbanas seriam o principal alvo do seu mandato. “O ano novo trouxe ao Distrito Federal um novo Prefeito”, e com ele a esperança pela modernização. Bilac inicia o ano de 1903 com uma crônica repleta de expectativas e desejos de que as promessas pelas reformas não caíssem no esquecimento. Nesse intuito, ele pede para que o novo prefeito se espelhe na epopeia de Cervantes e queira ser um D. Quixote, não o Sancho Pança.

D. Quixote é o ideal incontentado, é a febre, a ânsia, o desespero da Perfeição. (...) Sancho Pança é apenas o Bom Senso (...) O Bom Senso é a prudência, a cautela, a paciência; mas é também a casmurrice, o amor do preconceito, o ódio do progresso. D. Quixote é o Ideal. Se ele se não tivesse, de quando em quando, metido a reformador, não haveria a estrada de ferro, a lâmpada elétrica, o telégrafo, a máquina a vapor; (...) D. Quixote foi o Barão de Haussmann que reformou Paris; (...) Mais vale ser D. Quixote, e morrer apedrejado, empalado, queimado vivo, enforcado e estraçalhado por ter amado a limpeza e a beleza, do que ser Sancho Pança, e morrer de velhice por ter respeitado o preconceito e por ter amado o atraso.¹⁰⁸

Bilac se anima com as promessas que despontam no início de 1903, e enquanto cronista se mobiliza para fazer desse desejo, realidade, para tornar as ainda incipientes ações de reformas urbanas a rotina da cidade. É quando ele acentua sua escrita politicamente engajada, de intervenção social, que almejava convencer a opinião pública em favor da modernização. Essa escrita se caracteriza por demarcar de forma clara e objetiva a necessidade das reformas, e mais ainda, apela muitas vezes para um tom de retórica, com vistas a demonstrar um pretenso caminhar do progresso sem solavancos, bem como um contentamento da população com as transformações que ocorriam na cidade.

Para ver como o povo já sente a extensão dos benefícios que lhe estão preparando o governo e a prefeitura, basta lembrar a alegria com que se celebrou, há poucos dias, a queda da última das casinhas da rua Treze de Maio. Sustentada pela Birra, escorada pela Má Vontade, era ela o último protesto contra o progresso. Isolada no meio da rua, como uma excrecência mórbida, o casebre indecente berrava contra a iniciativa do Prefeito; (...) Chegou, porém, o dia em que a desapropriação por força da lei conseguiu obter o que não obtivera a persuasão. O torpe casebre ruiu, e o povo correu a buscar uma banda de música, e triunfalmente passou e repassou sobre os destroços do monstro aniquilado, celebrando a vitória do Ar e da Luz... Eu vi, com estes olhos que a terra há de comer, a alegria do povo, – alegria sincera e ruidosa, (...) e espero ver, com estes mesmos olhos, dentro de pouco tempo, a alegria mais vasta e mais ardente com que toda a população há de saudar a inauguração da grande Avenida...¹⁰⁹

O aspecto intervencionista das crônicas de Bilac aflora principalmente durante os anos de construção da Avenida Central. Entre 1903 e 1905 ele realiza uma verdadeira documentação dessa obra, apontando seus avanços e buscando, principalmente, maquiagem os seus percalços. Nas crônicas sobre a Avenida, Bilac busca transpassar a ideia de que a modernização era uma tendência inexorável e já vitoriosa. Não adiantariam resistências tolas vez que as reformas caminhavam a todo o vapor, sem sobressaltos e, mais ainda, com o apoio da população. Nada mais distante da verdade, vez que a construção da Avenida foi atravessada por alguns percalços que atrasaram o andamento das obras e que demonstravam que o plano de reforma urbana não era unanimemente aceito pela sociedade carioca de então.

¹⁰⁸ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 4 jan. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I. p. 524-525).

¹⁰⁹ O. B. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 6 dez. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 612-613).

sei que acordei otimista e alegre; disposto a ver tudo cor-de-rosa (...) Aproveitemos essa alegria saída do seio irresponsável do Acaso, aproveitemos esse otimismo caído do céu por descuido, e enchamos uma coluna suave, (...) mais vale disfarçar tristezas e inventar belezas, do que apontar defeitos e desnudar fealdades... Que há de novo sobre a nossa grande avenida? Há que tudo vai bem. (...) espera-se que as justiças da República não serão chamadas a decidir um só pleito, porque tudo se se fará em santa paz¹¹⁰

Da passagem acima desponta uma latente retórica da parte de Bilac. Ele confessa estar disposto a “disfarçar tristezas e inventar belezas”, e nesse intuito afirma que as obras de construção da Avenida Central caminhavam bem. Contudo, suas últimas palavras denotam o contrário: ele mesmo indica que os pleitos na justiça, a obstar algumas desapropriações, era fato recorrente, que atrasavam o andamento das obras. No mesmo sentido, a tentativa de Bilac de transpassar em suas crônicas um pretense contentamento da população com as reformas é mesmo reveladora do seu contrário: sua retórica buscava, mais propriamente, convencer parte da opinião pública que ainda se mostrava renitente ao moderno.

Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos da construção da Avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas. (...) No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas, as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte!¹¹¹

O processo de reforma urbana fará com que também a crônica de Bilac se modifique em alguns aspectos. O cronista já se comporta como alguém não de todo afastado da cidade, mas como um partícipe desta. Essa mudança é mesmo indicativa do início da ocupação da rua pelas elites, que com as reformas, ainda que incipientes, já começam a perambular pela cidade com maior desenvoltura. Nesse sentido, percebe-se no narrador bilaqueano uma mudança no modo de avaliação da população carioca de então. Anteriormente as classes populares eram criticadas, mantidas em distanciamento, mas eram consideradas as “donas” da cidade. Com o início das reformas o narrador já se sente também um tanto “dono” da cidade, e como tal vai criticar os populares, contudo numa situação em que a elite já divide o mesmo espaço com estes. Muda, portanto, o tom da crítica, esta já emana junto com um desejo de expulsar da cidade os populares: seus antigos “donos” são agora os “desocupados”, “inúteis” que continuam a circular

¹¹⁰ O. B. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 dez. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 616).

¹¹¹ O. B. Crônica. **Kosmos**, Rio de Janeiro, mar. 1904. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 337).

por um espaço urbano que tenta se renovar. O início das reformas provoca uma vivência urbana bem interessante. A elite já começa a ocupar a cidade, contudo esta é ainda pertencente aos populares, a rua era ainda o lugar da moradia, do trabalho e do lazer dessa classe. Quando essa elite começa a se sentir partícipe da cidade é que ela começa a enxergar a sociabilidade urbana da classe popular como sinônimo de ociosidade.

Há poucos meses, um estrangeiro, jornalista de Buenos Aires, perguntava-me na rua do Ouvidor: ‘Que faz toda essa gente, que ampara as paredes das casas com as costas?’ E dizia-me o seu espanto ao ver nas praças, nas esquinas, no cais, nos jardins, às horas habituais do trabalho, a multidão inumerável dos desocupados, dos que se consumiam na ociosidade, mãe dos pensamentos maus... Desviei desse assunto a conversa, e não respondi. (...) O Rio de Janeiro era, há poucos meses, uma metrópole de desocupados.¹¹²

O encaminhamento das reformas urbanas mudará também o modo de Bilac retratar aqueles que se mostravam resistentes a modernização. Em 1902 a Ouvidor ganhava um novo calçamento, e na rua reformada, em meio ao cortejo fúnebre em homenagem ao aviador Augusto Severo, Bilac encontra um velhinho em

atitude de profunda melancolia. O velhinho olhava o calçamento novo, olhava as fachadas das casas, tornava a abaixar os olhos, tornava a levantá-los, e sacudia a cabeça, e dava de ombros, e deixava cair os braços desamparados ao longo do corpo, num desânimo, num desconsolo, num abandono moral, num desespero mudo (...) Espantado e triste, (...) tu te revoltavas em silêncio contra as inovações, (...) Imaginai que horror! (...) a rua do Ouvidor saneada, a rua do Ouvidor ‘limpa’! (...) Olhava ele o calçamento com horror, e com igual horror as fachadas modernas das casas reconstruídas.¹¹³

Em meio a ação modernizante do calçamento da Ouvidor, Bilac encontra o retrato da resistência ao moderno, personificado num velhinho asseado porém descontente com as inovações do início do século. Salta aos olhos perceber que nessa crônica Bilac descreve não ainda a vitória do moderno, mas a primeira derrota daqueles que se mantinham resistentes. O velhinho era o símbolo da população carioca principalmente porque a cidade naquele ano de 1902 se confundia com a resistência ao moderno.

Já em março de 1904, quando se iniciam as obras da Avenida Central, Bilac se depara com um outro retrato da resistência as reformas, personificado novamente num velho, que se autodefine. “Eu sou a Tradição, eu sou o Passado, eu sou a Prudência! Saí hoje da minha furna, para ver de perto o Progresso. Oh! o Progresso! Pobre desta cidade! (...) Esta avenida, menino, vai ser o caminho da Perdição!”¹¹⁴. Comparando este velhinho

¹¹² O. B. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 21 jun. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 566).

¹¹³ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 22 jun. 1902. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 487-488).

¹¹⁴ O. B. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 mar. 1904. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 642)

com aquele de 1902, percebemos que se este último era o “senhor” da cidade, o homem que habitava a rua e que via com desconsolo o início das reformas, o velhote de 1904 já não é alguém que pertence a cidade, mas que habita um outro lugar – a parte urbana esquecida, não reformada – e que vinha perturbar o caminhar do progresso. Salta aos olhos também a mudança na descrição dos dois velhinhos. Assim o era o de 1902:

um velhinho trêmulo e fraco, homem talvez de uns oitenta ou noventa anos, um desses velhinhos asseados e gamenhos (...) era um ancião escovado, escorreito e janota, (...) da janotice comedida, sábia, e fina dos que se vestem bem por amor próprio e para satisfação do próprio corpo. O colarinho alvo e sem lustro, contrastava com o negro da severa gravata de três voltas.¹¹⁵

Embora trêmulo e fraco, era ainda assim um homem respeitável, limpo, um cidadão, um contraste absoluto com o velhote de 1904, este

Era alto e corcovado, muito velho, magro como um caniço; a pele, amarela e seca, (...) as pernas longas, finas e duras, anquilosadas pela velhice e pela reuma, (...) e uma barba e uma cabeleira, curtas e ralas, de um branco amarelado, como o dos pêlos das espigas de milho, enfeitavam o seu mento e a sua nuca... Trajava gibão de veludo escuro, já muito sovado e pelado; colete comprido, cobrindo todo o ventre; calções de belbute, com os fundilhos remendados; meias cerzidas e recerzidas de algodão. De onde saiu este velhote do século passado?¹¹⁶

Ressalta dessa descrição a imagem de um velho já decrepito, sem forças, sem altivez, um homem já derrotado, sem um lugar social definido, um ser que já se encontra à margem da sociedade moderna, não pertencente mais a cidade. Mas Bilac diz mais sobre o velho, este não era nem um homem, mas “um vulto merencório e fúnebre, que andava sem tocar o solo com os pés, esquivando-se impapável entre os transeuntes, cosendo-se com as paredes, deslizando sem rumos e sem peso, como um fantasma que era...¹¹⁷. Ou seja, de 1902 a 1904 o velho descrito passa de asseado a decrepito, de homem a fantasma, mudança que traduz a maior força da modernização e a vitória das elites quanto a ocupação da cidade. Vemos que nesses dois anos o conflito entre o moderno e a resistência muda, em favor do primeiro.

Durante todo o período de construção da Avenida Central, Bilac continuará em seu empenho para tornar a modernização uma realidade viva e concreta. Ele documenta o progresso das reformas urbanas, ao mesmo tempo em que busca convencer a opinião pública em prol do moderno.

¹¹⁵ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 22 jun. 1902. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 487-488).

¹¹⁶ O. B. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 mar. 1904. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 642)

¹¹⁷ O. B. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 mar. 1904. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 642)

Já houve, na Avenida Central, a festa do levantamento de cinco ou seis cumeeiras de novos prédios. Ao longo da imensa artéria, rasgada no coração da cidade, vão pouco a pouco apontando, saindo do solo, crescendo, subindo, pompeando à luz, os palácios formosos. Aquilo que apenas parecia um sonho absurdo de megalomania, pouco a pouco se transforma numa radiante realidade...¹¹⁸

Eu, por mim, confesso que, a cada golpe das picaretas demolidoras, sinto um alívio no coração. (...) As demolições continuam; a limpeza cresce; afirma-se a vontade de melhorar; a cidade convalesce...¹¹⁹

O período das reformas urbanas demarcará o último momento da cidade plural, da cidade política que era o Rio de Janeiro no século XIX. Durante sua transformação a cidade era a imagem do agito, da confusão, o último retrato da cidade como parte do cotidiano das classes populares. No ano de 1903 Bilac descrevia uma paisagem urbana na qual fervilhava o trabalho, e onde, ao mesmo tempo, as pessoas se comunicavam, interagiam, se relacionavam.

Os bondes que subiam ou desciam, ao longo do canal, estavam cheios de gente que olhava as obras, que apontava os progressos do novo calçamento, (...) E enchia o ar o rumor do trabalho, o sussurrar da colmeia humana, – choques de picaretas, tinir de metais, rodar de carroças, pregões de vendedores. Mas não era somente ao longo do canal que se agitavam os trabalhadores, calceteiros, ferreiros, britadores, carpinteiros. Ao longo das casas, de espaço a espaço, via-se uma escada encostada à parede, e, no alto dela, um homem que cantava, ultimando um reboco ou rematando a pintura de uma frisa de telhado¹²⁰.

A construção da Avenida Central deve sua importância não somente ao fato de ter sido o principal plano de ação da reforma de Pereira Passos, mas também por ter provocado uma marcante mudança na sociabilidade urbana já no século XX. Depois da Avenida Central, a cidade do trabalho, da moradia, da vida cotidiana que se estendia até a rua, se transformará na cidade das frivolidades, do lazer, da distração. O burburinho urbano que havia no lugar onde seria erguida a Avenida – as classes populares habitando, trabalhando, se divertindo na rua – dará lugar a uma extensa reta, ladeada por prédios que não se destinavam a residências, e calçada para o desfile de pessoas adequadamente trajadas, fosses ou não das elites, que irão a rua exercitar a sociabilidade da reserva e do comedimento – o ver e ser visto – bem como para consumir os novos objetos de lazer que a modernidade trazia, principalmente os cinematógrafos. Na Avenida Central não seria de bom tom andar descalço, nem seria permitido nela o trabalho, a venda de produtos ou serviços.

¹¹⁸ O. B. Crônica. **Kosmos**, Rio de Janeiro, fev. 1905. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 342).

¹¹⁹ O. B. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 ago. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 582).

¹²⁰ O. B. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 21 jun. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 567).

Um ideal de civilização marcou profundamente a construção dessa avenida, que tinha por função não somente o escoamento de mercadorias, mas também o embelezamento da cidade. Segundo André Nunes Azevedo (2003), o desenho da Avenida Central teria sido quase que uma réplica de algumas das ações executadas pelo Barão de Haussmann na Paris do XIX. Era, por excelência, uma avenida para o passeio de pedestres, que nas suas calçadas encontravam o que de mais chique havia na cidade. Mais do que conferir uma funcionalidade a nova avenida, esta deveria prezar também pela estética, pelo embelezamento, de forma a se constituir não somente num retrato de uma cidade civilizada, mas também num espaço de lazer para os cidadãos. A avenida contou então com um canteiro central arborizado, bem como com largas calçadas, ladeadas por refinadas lojas e prédios públicos, a compor um espaço propício aos passeios e encontros. Por isso mesmo, a Avenida Central fomentou um novo tipo de sociabilidade urbana, uma sociabilidade “civilizada”, de polidez nas relações, reserva interpessoal, requinte e passeios fidalgos.

Em novembro de 1905 é inaugurada a Avenida Central, e junto com ela estreia uma nova encenação urbana. Os atores se deparam com um novo palco, para o qual irão ter que readaptar o jogo urbano. Muda o palco e também o *script*, a maneira de se relacionar na nova Avenida será distinta da que vigorava nas vielas estreitas e não calçadas.

Inaugurou-se a Avenida! Parece um sonho... Onde estás tu metido, Carrancismo ignóbil, que por tanto tempo nos oprimiste e desonraste? Em que furna lóbrega, em que socavão escuro te foste esconder envergonhado? Em vão te procurei, nestes últimos dias e nestas últimas noites de Novembro, pela radiante extensão da Avenida formosa: não vi, em parte alguma, o teu olhar sinistro em que a má vontade reluz perpétua, a tua boca franzida num eterno sorriso de sarcasmo, a tua fronte envergada numa perene contenção de birra e malevolência... Andas, com certeza, homiziado nos becos sujos, em que se mantém ainda a tradição do mau gosto e da imundície: afugentou-se a luz da Avenida, horrorizou-te a alegria do povo, fulminou-te o despeito!¹²¹

Que nova encenação urbana é essa que a Avenida vai inaugurar? De início uma cena de *script* anti-moderno, tradicional, com valores hierárquicos, herdados da escravidão. Para as elites, o jogo urbano que deveria prevalecer na Avenida tinha que obedecer aos seus ditames: hierarquias tinham de ser respeitadas, distâncias preservadas. Na nova Avenida haveria de figurar uma ordem, na qual a etiqueta dos trajes era aspecto fundamental. É o que se denota em crônica na qual Bilac comenta do projeto “proibindo o trânsito, nas

¹²¹ O. B. Crônica. **Kosmos**, Rio de Janeiro, nov. 1905. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 353).

ruas do Rio de Janeiro, de pessoas descalças (...) Como se o andar descalço pelas ruas de uma cidade civilizada pudesse ser um ‘direito’”¹²². A vivência urbana que fomenta esse projeto remete a uma experiência de cidade na qual a elite já ocupava a rua, e por isso mesmo lutava para que suas prerrogativas prevalecessem. O espaço urbano não deveria lhes ser mais incômodo, e para isso se faziam necessárias algumas mudanças nos costumes da população.

Também, quando a Companhia Jardim Botânico declarou que não aceitaria nos seus carros de primeira classe indivíduos sem gravata, quase houve uma revolução na cidade! E, ainda, quando se estabeleceu a proibição de cuspir ou escarrar nos assoalhos dos bondes, sob pena de multa, havia todos os dias lutas ferozes entre passageiros e recebedores ¹²³.

Anteriormente as reformas, a região que iria abrigar a Avenida Central era uma confusão de ruas onde se concentravam as atividades financeiras, administrativas e comerciais da cidade, bem como onde se executavam os mais diversos serviços urbanos, existindo também pequenas oficinas artesanais e manufatureiras. No lugar dessa realidade irá surgir uma avenida onde os pequenos serviços urbanos são proibidos, onde não existem residências nem pequenas manufaturas e oficinas. Na avenida irão despontar grandes prédios, públicos e privados, palácios, cinematógrafos, teatros, clubes, hotéis, e onde também irão se instalar as melhores casas comerciais da cidade, os jornais conceituados, etc. E o que essa mudança acarreta para a vida na cidade? Distensão entre a vida cotidiana e o trabalho, e declínio da pluralidade urbana. Na cidade não reformada, coexistiam num mesmo lugar o alto comércio, o capital financeiro, a máquina política e administrativa do Estado, e também os pobres urbanos, suas moradias e os vários trabalhos que executavam, bem como os pequenos comerciantes, artesãos, etc. Com a reforma esses antigos habitantes – suas moradias e seus trabalhos – são banidos desse espaço da cidade, e não permitidos a ocupar a nova avenida. Infensa ao trabalho e as habitações coletivas, a nova avenida será o império do distanciamento e do sentimento de reserva, sendo exigido um determinado modo de se habitar aquele espaço, em detrimento da pluralidade.

¹²² OLAVO BILAC. Os Pés-no-Chão... **Correio Paulistano**, São Paulo, 20 out. 1907. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 91).

¹²³ OLAVO BILAC. Os Pés-no-Chão... **Correio Paulistano**, São Paulo, 20 out. 1907. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 91).

Alguns tipos sociais não deveriam mais figurar na nova cidade que a Avenida inaugurava, a exemplo dos capoeiras, antigos “senhores absolutos da cidade”¹²⁴. A nova ordem urbana que se tentava impor era também, e fundamentalmente, avessa ao trabalho.

Também quando o Prefeito Passos proibiu, pelas ruas centrais da cidade, o trânsito das vacas leiteiras, acompanhadas de vaqueiros sórdidos, e a venda ambulante de carnes e miúdos, em caixas descobertas, sob a nuvem de moscas, houve uma gritaria infrene: parecia que o prefeito acabava de violar as cláusulas mais sagradas do pacto constitucional!¹²⁵

Pereira Passos implantou uma série de ações “civilizadoras” que buscavam reformar os hábitos e costumes da população carioca, bem como direcionar as formas de uso do espaço urbano. Nesse aspecto, o prefeito demonstrara uma profunda aversão com a tradição da cidade, ou seja, com os costumes tradicionais que grassavam pela cidade. Não era objetivo de Pereira Passos preservar os hábitos urbanos das camadas populares, muitos desses hábitos tidos como incivilizados e promotores de moléstias. Tais ações civilizadoras, afinadas com o espectro cultural europeu, buscavam impor uma nova ordem urbana na qual determinados costumes não seriam mais tolerados.

Nesse sentido, Pereira Passos estabelece uma série de proibições na cidade, em sua grande maioria impedindo o exercício do trabalho nas áreas centrais e nas regiões reformadas. Dentre muitas podemos citar: proibiu a venda de carnes e vísceras nas ruas, bem como o ordenhamento de vacas; coibiu a ação de vendedores de loteria, que, com a sua gritaria, davam a cidade, segundo o prefeito, um aspecto de “tapolagem”; decretou uma lei que proibia, das sete da manhã às nove da noite, o emprego do gado na tração de qualquer veículo; impediu a construção de casas simples, com uma porta e uma janela à frente, ou mesmo casas de madeira – característica da classe mais empobrecida – no centro e na zona sul da cidade; estábulos e cocheiras para o aluguel de carros e animais não eram também permitidos nessas áreas; proibiu o acendimento de fogueiras, o costume de soltar balões, o cultivo de hortas e capinzais, a criação de suínos, e a circulação pela cidade dos “cargueiros”, vários animais amarrados em sequencia, conduzido por um condutor a pé, que trazia para vender na cidade gêneros alimentícios.

¹²⁴ OLAVO BILAC. Diário do Rio. **Correio Paulistano**, São Paulo, 17 mar. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 136).

¹²⁵ OLAVO BILAC. Os Pés-no-Chão... **Correio Paulistano**, São Paulo, 20 out. 1907. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 91).

Enfim, uma série de ações que visavam coibir o exercício do trabalho na área urbana e, mais ainda, buscavam banir a presença e os costumes das classes populares na cidade.

Medida de grande repercussão foi a guerra contra os quiosques, condenados como anti-higiênicos e sem "inspiração artística". Construções ligeiras de madeira e zinco, de traços orientais, disseminadas pelas calçadas, os quiosques eram pontos naturais de aglomeração dos trabalhadores das ruas, os 'pés-rapados', que ali consumiam vinho, café, broas, sardinha frita, lascas de porco, queijo e outras miudezas. (BENCHIMOL, 1992, p. 282)

As elites vão ocupar a cidade, mudanças nas sociabilidades urbanas irão despontar, contudo no Rio de Janeiro moderno a vida de requinte e frivolidades que Bilac ansiava não despontará com uma plena força. Pelo contrário, em suas crônicas finais Bilac se mostrará desiludido, incomodado com o fato de que a propalada vida "civilizada" não vigorava na cidade. A modernização teria operado uma incompleta civilização dos costumes; mesmo com as reformas a vida elegante do Rio de Janeiro era ainda restrita, incipiente.

Quem, não conhecendo o Rio, ler em todos os nossos jornais as seções em que os mais atilados repórteres comentam a supercivilização da existência carioca, acreditará que estamos realmente vivendo em uma *cidade grande*, em uma vasta metrópole, de onde foram banidas, pela abundância e pelo cosmopolitismo da população, todas as mesquinhas, e todas as estreitezas e baixeiras da vida de aldeia... Entretanto o Rio de Janeiro é ainda uma aldeia (...) é preciso notar que, desses oitocentos ou novecentos mil habitantes, há apenas alguns mil (bem poucos!) que podem ter vida inteligente e elegante. São sempre as mesmas pessoas que vão ao *Corso*, que frequentam hotéis, que ouvem óperas no *Lírico*, e tomam chá no *Cavé* e cerveja na *Franziskaner*: são sempre as mesmas poucas pessoas, que todas se conhecem umas às outras, e mutuamente vivem a espiar-se e a imitar-se ¹²⁶

A vida fidalga e elegante que Bilac ansiava não conseguia se tornar a ordem natural da cidade. Sintomático disso era o fato de que a batalha de flores ¹²⁷, costume próprio das elites, que começava a se espriar pelas ruas da cidade, não era vivenciado em toda a sua expressão, não entusiasmava a população.

Tenho ainda bem viva na memória, esta manhã, a impressão da festa de ontem, – o imenso Parque da República cheio de povo, as arquibancadas transbordando, os carros e automóveis floridos passando e repassando como pequenos jardins errantes, (...) o calor vibrante das fanfarras – tudo isso conjugado e instrumentado numa ampla sinfonia de cores, de aromas e de sons... (...) Ontem, no Parque da República, havia uma batalha de flores. E nem uma flor, atirada por mão de homem ou de

¹²⁶ OLAVO BILAC. Aldeia Chic. *Correio Paulistano*, São Paulo, 11 jan. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 123).

¹²⁷ Fora justamente Pereira Passos quem introduziu a batalha de flores no Rio de Janeiro, desejando que esse costume substituísse o entrudo. A primeira batalha de flores acontece em 15 de agosto de 1903.

mulher, cortava os ares. Ninguém ria, ninguém aplaudia, ninguém vibrava naquele esplendor.¹²⁸

A questão que desponta é a seguinte: a Avenida Central é construída, bem como outras ruas reformadas, mas por qual motivo as sociabilidades das elites não se tornam a ordem natural da cidade moderna? Primeiramente, cabe perceber que, embora a reforma Pereira Passos tenha sido beneficiada com grandes financiamentos e operada com total aval do então Presidente da República, Rodrigues Alves, ainda assim, mesmo com todas essas facilidades, a reforma transcorreu com inúmeros percalços, morosidade das obras, atrasos e incompletudes das ações. O poder dos potentados rurais brasileiros, bem como sua aversão às cidades, explicaria o fato da reforma Pereira Passos não ter transcorrido com aquele ímpeto extraordinário que comumente se apregoa, pelo contrário, o prefeito enfrentou grandes barreiras, não só da população civil, mas principalmente da política. O ano de 1891 demarca a introdução do federalismo na ordem política brasileira, ou seja, indica que no início da República o poder político estava concentrando nas mãos das oligarquias estaduais. O fim do império demarca o declínio do poder e do prestígio político que tinha a cidade do Rio de Janeiro enquanto locomotiva do país, portanto, as reformas urbanas de Pereira Passos irão ocorrer num momento em que o poder político não estava mais concentrado na capital federal, mas nas mãos das elites agrárias, estas inimigas da cidade.

A emergência de uma ordem política pautada no federalismo afetou a capitalidade do Rio de Janeiro. A cidade, que anteriormente era o lugar por excelência da formulação de políticas em nível nacional, passava então a ter, cada vez mais, esta sua função histórica esvaziada diante do aumento do poder político local, um poder que permitia às oligarquias estaduais uma maior liberdade para formularem políticas à revelia do poder político presente no Rio de Janeiro (AZEVEDO, 2003, p. 130).

Talvez isso explique o sentimento de incompletude da modernização que ficara quando do fim do mandato de Pereira Passos.

As avenidas que se rasgam, os jardins que se multiplicam, os prazeres civilizados que se facilitam, não conseguiram ainda alterar sensivelmente o caráter desta população.¹²⁹
O Rio, incontestavelmente, progrediu demais, sob o ponto de vista material, em tempo muito escasso: temos avenidas, automóveis, elegâncias; mas não temos ainda

¹²⁸ OLAVO BILAC. Na Batalha das Flores. *Correio Paulistano*, São Paulo, 18 set. 1907. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 80-81).

¹²⁹ OLAVO BILAC. Na Batalha das Flores. *Correio Paulistano*, São Paulo, 18 set. 1907. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 80).

muita gente que possa gozar dessas sublimidades da civilização. (...) A gente rica e elegante de hoje é a mesma que existia há sete anos.¹³⁰

Aos olhos de Bilac, a modernização do Rio de Janeiro teria um aspecto de incompletude justamente porque nessa cidade a cultura urbana não era unívoca, fidalga, mas múltipla, e, ademais, as classes populares eram as principais consumidoras dos novos espaços públicos. Para Bilac, a presença das classes populares na cidade reformada significaria um desrespeito, um disparate, uma regressão no tempo, na qual os costumes “bárbaros” de outrora se faziam presentes numa cidade já moderna. Falando do carnaval de 1908 ele diz:

Há ainda os *cordões*, os famosos *cordões* de índios, cuja barbaridade ofende os olhos e a alma do mais tolerante dos homens. Ainda este ano o espetáculo foi horrendo! De pés nus, patinado na lama, com saiotas, cocares e perneiras de velhas penas de galo, empunhando arcos e tocando maracás, rugindo como animais ferozes, recrutados nas alforjas da Gamboa e da Saúde, sujavam com a sua presença a Avenida.¹³¹

Num certo sentido o trecho acima da crônica de Bilac denota a tentativa de fazer prevalecer as hierarquias sociais no espaço urbano, fazer com que o conforto dos requintados ambientes privados seja transposto para a rua. É mesmo uma tentativa de negação da multiplicidade urbana, de afastamento do aspecto plural da rua. Contudo, esse afastamento terá ainda um outro motivo, qual seja, o do sentimento de reserva que começa a imperar nas metrópoles modernas. A elite vai ocupar a rua, desejando hierarquias mas também se retraindo, evitando relações, esquivando-se dos contatos, isso porque a cidade que essa elite tenta ocupar é cada vez mais múltipla, menos íntima. Lócus privilegiado do processo de diferenciação da cultura, descrito por Simmel (2005b), a cidade moderna é o lugar onde habita a multiplicidade. Por isso mesmo é que o sentimento de reserva é próprio do homem metropolitano. Como indica Simmel, a multiplicidade da cultura urbana fomenta no indivíduo moderno uma atitude *blasé* diante das coisas, uma postura de indiferença em relação às pessoas. Cada vez menos íntimo da cidade que habita, o homem metropolitano, em atitude de defesa, se retrai, não permitindo que toda essa multiplicidade cultural o penetre, não possibilitando que uma relação social seja mais do que algo efêmero. O homem moderno perambula pela cidade, vê coisas e pessoas, mas não as toca, não as sente, não permite que façam parte

¹³⁰ OLAVO BILAC. Diário do Rio. **Correio Paulistano**, São Paulo, 30 maio. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 185).

¹³¹ OLAVO BILAC. Diário do Rio. **Correio Paulistano**, São Paulo, 13 mar. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 131).

da sua vida. O mundo múltiplo, e portanto desconhecido, o ultrapassa, e por isso mesmo causa inquietude, provocando distanciamento para o que não é conhecido.

O Rio de Janeiro do início do século XX é uma cidade em expansão, cada vez mais múltipla e com espaços em constante diferenciação, com distintos usos e aspectos. Ao redor das lindas avenidas começam a pipocar novos bairros. Os pobres, empurrados para a periferia, passam a compor uma realidade estranha, extremamente desigual, e por isso mesmo mantida em afastamento.

O Rio já é uma aglomeração de várias cidades, que pouco a pouco vão se distinguindo, cada uma adquirindo uma fisionomia particular, e uma certa autonomia de vida material e espiritual. O bairro de Copacabana, por exemplo, um bairro nascido ontem, já tem a sua população fixa, o seu comércio, os seus passeios, os seus clubes, (...) Mas, de todas essas cidades, que forma a federação das urbes cariocas, a mais original é a que se alastra pelos morros da zona ocidental, e onde vive a nossa gente mais pobre, denso formigueiro humano, (...) É essa a mais original das nossas subcidades. A mais original e a mais triste. Algumas ladeiras desses morros não conheceram nunca, por contato, ou sequer de vista, uma vassoura municipal. Em muitas delas, apodrecem lentamente ao sol, durante semanas e semanas, sob nuvens de moscas, cadáveres de galinhas e de gatos. E as faces humanas que por lá se encontram têm quase todas esse ar de asiática indiferença que vem do largo hábito da miséria e do desânimo.¹³²

Bilac vai se incomodar com essa cidade múltipla, e com o livre acesso de todos aos novos espaços dados pela modernização. Desse incômodo é que emerge a imagem de que o Rio de Janeiro viveria uma civilização incompleta. Não obstante, essa incompletude era essencialmente moderna, não era uma “falha” do moderno, mas uma parte natural deste. O que para os olhos de Bilac era um disparate, seria, em verdade, a normalidade da cidade moderna. As classes populares poderiam utilizar a Avenida, mas não como parte do seu cotidiano, não como lugar de moradia e trabalho, mas como espaço de lazer, divertimento, consumo.

Mas a abertura da Avenida Central veio revolucionar os nossos hábitos. E o nosso povo já pode, aos domingos, em movimento de passeio pelo grande *boulevard*, ser observado e analisado. A Avenida, nos domingos, à noite, pertence aos caixeiros e aos operários que tomam conta das calçadas, dos botequins, das cervejarias, e dos cinematógrafos.¹³³

Essa configuração de cidade, aberta a todas as classes e privilegiando a diversão, teria constituído um novo tipo social:

¹³² OLAVO BILAC. Fora da Vida. *Correio Paulistano*, São Paulo, 25 set. 1907. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 84).

¹³³ OLAVO BILAC. Diário do Rio. *Correio Paulistano*, São Paulo, 20 mar. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 137).

É uma rapariga pobre, mas *smart*, – desse fingido e triste *smartismo*, que as seções elegantes e mundanas dos nossos jornais vieram por em moda. (...) A heroína vive mal em casa, não tem conforto no lar, – e passa as noites em claro, cosendo os vestidos com que no dia seguinte há de aparecer na rua do Ouvidor, na Avenida, ou no *Corso* de Botafogo (...) a gente pobre, que se deixa alucinar por essas miragens de gozo, e vai ficando cada vez mais desgraçada, adquirindo desejos, ambições e caprichos que não podem ter satisfação, e alimentando ideias que não podem realizar.¹³⁴

As classes populares começam a se identificar com a vida elegante, de luxos, de lazeres, de divertimento, e assim como antes, ocupam a Ouvidor, mas não como parte de sua vida cotidiana. Os populares irão agora a Ouvidor, ou a Avenida Central, para almejar status, reconhecimento social, desejando as insígnias do *chic*. As “miragens do gozo”, de que fala Bilac, seriam talvez o principal motivo para a invisibilidade das relações de classes. Para Clark (2009), o esvaziamento da política dado por essa nova configuração urbana seria o responsável por promover a não percepção das relações de classe na cidade. A naturalização das desigualdades é consequência da emergência da cidade espetáculo, imagística: embora desenhada em seus espaços, as desigualdades sociais não são questionadas numa cidade cuja vivência privilegia o frívolo.



Figura 7: Carnaval na Avenida Central, em: *Kósmos*, revista artística, científica e literária, Ano IV, número 2, fevereiro de 1907, Rio de Janeiro.

¹³⁴ OLAVO BILAC. Diário do Rio. *Correio Paulistano*, São Paulo, 30 maio. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 185).

A grande questão que Clark coloca é que na vida urbana moderna a divisão social existe, a sociedade se encontra repartida em classes, mas a cidade da haussmannização faz com que essa divisão não seja percebida, não seja posta em questão, não seja aguçada. Falando da pintura moderna ele diz:

A cena típica (...) era mais provavelmente aquela em que as classes coexistiam porém não se tocavam; em que cada uma estava absorta numa espécie de sonho, enigmática, voltada para si mesma ou para algum espetáculo, emitindo sinais equívocos (...) A classe existe, mas os espaços de Haussmann permitem que ela passe despercebida. (...) A história existe, no entanto os espaços de Haussmann permitem que ela seja escondida. (CLARK, 2009, p. 124).

O que Clark argumenta é que na cidade moderna as pessoas não se tocam, não dialogam. Cada uma fica absorta em si mesma, vivenciando a cidade como uma imagem, como algo distante do corpo. A cidade espetáculo não fomenta a política, a relação, promove a invisibilidade das relações de classe num momento em que essas estão mais dramaticamente visíveis no urbano.

Geralmente, a gente rica ou remediada do Rio de Janeiro apenas vê, de todo esse progresso atual da cidade, a parte exterior e brilhante, sem suspeitar quanta miséria vai sob essa aparência de prosperidade. (...) No Rio de Janeiro já começa a haver, com a conclusão ou a suspensão das obras de saneamento e aformoseamento da cidade, uma terrível crise de trabalho. E a vida cada vez fica mais cara; e já não há empregos públicos com que se possa satisfazer a milésima parte dos candidatos; (...) É o que não sabe a gente feliz, que vive gozando o conforto dos automóveis, a beleza das Avenidas, a elegância do 'corso' das quartas-feiras, os *menus* luculianos do Pavilhão Mourisco, e o supremo encanto dos serões do *Lírico*.¹³⁵

No Rio de Janeiro já moderno as classes populares irão perambular pela cidade, mas esta não seria mais parte da sua vida cotidiana. Mais propriamente, os populares *consumiam* a cidade, não a viviam plenamente. Iam a rua a procura de distração, divertimento, e não para encontrar pessoas, não para relacionar-se. Os contatos sociais ficavam cada vez mais raros, e as pessoas absortas em si mesmas.

Analisando as conseqüências que a monetarização da vida e a divisão do trabalho produzem no modo de vida das grandes cidades, Simmel (1979) aponta alguns fatores que seriam tão próprios das metrópoles: o intelectualismo, a calculabilidade, a indiferença e a psicologia da discrição, fatores esses que produzem um sentimento específico: o de proximidade e distância. Simmel, ao investigar os sentimentos que se conformam nas metrópoles, aponta justamente para a existência de um distanciamento entre os indivíduos, de uma cultura que preza pela reserva individual, em meio a

¹³⁵ OLAVO BILAC. As Crianças. *Correio Paulistano*, São Paulo, 15 set. 1907. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 79-80).

habitação conjunta. O que Simmel coloca é que nas grandes cidades os indivíduos se conhecem apenas superficialmente, não existindo, de fato, uma forte ligação entre eles. A cidade moderna seria o lócus privilegiado do distanciamento e da reserva pessoal, e o tipo de interação que se processa nas metrópoles se manifesta, podemos dizer assim, como um encontro de aparências: as pessoas estão fisicamente próximas, mas uma distância é sempre preservada.

A cidade moderna se constitui para que as classes se misturem mas ao mesmo tempo não se relacionem, nem se questionem. Mais propriamente, elas se chocam, se veem umas as outras, mas não estabelecem contatos mais íntimos. Todos irão vivenciar a cidade, só que absortos, e por isso as relações de classe não serão questionadas. A sociabilidade urbana pautada no divertimento e na reserva faz invisibilizar as relações de classe, operando o declínio da política.

As reformas urbanas implementadas por Pereira Passos produziram novas desigualdades, e Bilac estava atento para elas:

Não há quem ignore que, com as demolições e reconstruções que o aformoseamento da cidade exigiu, houve no Rio uma verdadeira ‘crise de habitação’. O número de casas habitáveis diminuiu em geral, porque a reconstrução é morosa. Além disso, diminuiu especialmente, e de modo notável, o número de casas modestas, destinadas à moradia de gente pobre, porque, substituindo as ruas estreitas e humildes em que havia prédios pequenos e baratos, rasgaram-se ruas largas e suntuosas, em que se edificaram palacetes elegantes e caros. (...) É uma crise completa e terrível: há poucas casas para os humildes, e essas mesmas poucas casas alugam-se por um preço que não é acessível ao que possuem os poucos desfavorecidos da fortuna ¹³⁶.

As “ruas estreitas e humildes em que havia prédios pequenos e baratos” eram ruas de moradia e de trabalho, de intensa vida social, de sociabilidades. Com as reformas, no lugar destas surgem “ruas largas e suntuosas, em que se edificaram palacetes elegantes e caros”, feitas para o lazer das elites. Nessas ruas faltará vida social, não serão local de trabalho nem de moradia, mas lugar de desfile, para o ver e ser visto, para uma sociabilidade marcada pelo distanciamento. Podemos mesmo dizer que com as reformas temos uma redução da vida social na cidade, ao menos no centro desta. A cidade deixara de ser a transposição da vida cotidiana das classes populares, e a sociabilidade urbana passa a ser marcada pela reserva, pelo distanciamento, e pelo consumo.

O arrefecimento da vida social da cidade foi operada principalmente através do impedimento da construção de residências nas novas avenidas construídas. Esse

¹³⁶ O. B. Crônica. **Kosmos**, Rio de Janeiro, out. 1907. In: DIMAS (2006b v. II, p. 390).

empenho já era claro muitos anos antes das ações de Pereira Passos, quando a reforma urbana do Rio de Janeiro ainda estava em sua fase de planejamento. No ano de 1884 o Congresso debatia o projeto do arquiteto italiano Giuseppe Fogliani para a construção de uma grande avenida no centro da cidade. Antecipação do que seria a Avenida Central, salta a vista perceber que esse projeto apresentava o peculiar aspecto de fazer com que a nova avenida não fosse um espaço destinado a residências.

Os prédios, de ‘aspecto elegante e artístico’, com altura de cerca de 24m, constariam de: um pavimento térreo, destinado a lojas de comércio de luxo, restaurantes, cafés, casas de leitura, recreio, exposição etc.; uma sobreloja destinada a lojas, escritórios para advogados, corretores, companhias etc. (BENCHIMOL, 1992, p. 198).

A grande avenida deveria ser ladeada por hotéis, teatros, edifícios públicos, palácios, estabelecimentos para o alto comércio. Na defesa que o senador Francisco Belisário Soares de Souza fazia do projeto ele dizia: “Quando ao melhoramento higiênico, é inútil dizer que uma rua assim aumentaria o desejo de passear, tio útil, principalmente às senhoras brasileiras, que se prejudicam em sua saúde com o hábito de saírem pouco à rua” (BENCHIMOL, 1992, p. 199). O desejo pela nova avenida era motivado principalmente pela vontade de fazer com que as “mulheres de sobrado” adentrassem a rua, e nas palavras do seu idealizador, Giuseppe Fogliani, “A realização do projeto transformaria muitos hábitos da vida fluminense, já aceitos em outras capitais também de primeira ordem – circulação e passeio de carros particulares e públicos na nova artéria” (BENCHIMOL, 1992, p. 199). Percebe-se, portanto, já no ano de 1884, o empenho por construir uma “cidade imagística”, no dizer de Clark, um Rio de Janeiro que, voltado para a diversão e o lazer, se assemelharia as grandes capitais do mundo.

A noite, uma vez bem iluminada a nova rua, e com os teatros aos quais a população também poderá ir mesmo de bonde, e em dia de chuva, sem se molhar, com variedades de cafés *chantants*, clubes e outros divertimentos, as lojas se conservarão abertas e bem iluminadas, tornando-se esta rua, até alta hora da noite, o empório de tudo quanto há de mais atraente numa grande capital (BENCHIMOL, 1992, p. 199-200).

Em finais de 1903, Bilac comenta acerca de um frustrado leilão promovido pela prefeitura para a venda de terrenos onde seria construída a Avenida Passos. Os compradores não apareceram, e a razão estava numa cláusula que proibia a utilização desses terrenos para a construção de residências. A intenção da Prefeitura era clara: construir uma avenida sem residências, a ser usada para circulação, para o lazer, mas não para a vida cotidiana, não para o trabalho. O insucesso do leilão é mesmo sintomático da não aceitação da população a esse formato de cidade.

Eu, por mim, acho preferível que a Avenida fique como está, desguarnecida de prédios, a que se transforme em mais uma dessas torpes vielas em que se faz a exposição permanente da flora verde-negra do vício. Toda a zona central da cidade já é uma vasta Suburra, tão infecta e tão malsã como a da antiga Roma: não aumentemos, dando-lhe mais uma rua...¹³⁷

Dessa passagem desponta a diferença de sentido entre as palavras *rua* e *avenida*, a indicar formas distintas de vida urbana: a *rua* a indicar a confusão, o burburinho, o conflito, a pluralidade, a *avenida* a sugerir o comedimento, a ordem, a regularidade, o fidalgo.

Essa diferença semântica é novamente sentida em crônica na qual Bilac comenta sobre a festa da Penha, que no ano de 1906 teve seus festejos alongados para a Avenida Central.

E devo confessar que nunca a Festa da Penha me pareceu tão bárbara como este ano. É que esses carros e carroções, enfeitados com colchas de chita, puxados por muarees ajaezados de festões, e cheios de gente ébria e vociferante, passeando pela cidade a sua escandalosa bruega; esses bandos de romeiros cambaleantes, com o chapéu esmagado ao peso das roscas, e o peito cheio de medalhas de papel, e beijando a effígie da Senhora da Penha com os beijos besuntados de zurrapa; esse alarido, esse tropel de povo desregrado; todo esse espetáculo de desvairada e brutal desordem ainda se podia compreender no velho Rio de Janeiro de ruas tortas, de betesgas escuras, de disparate... Num dos últimos domingos, vi passar pela Avenida Central um carroção atulhado de romeiros da Penha: e naquele amplo *boulevard* esplêndido, sobre o asfalto polido, entre as fachadas ricas dos prédios altos, entre as carruagens e os automóveis que desfilavam, o encontro do velho veículo, em que os devotos bêbados urravam, me deu a impressão de um monstruoso anacronismo: era a ressurreição da barbárie, – era a idade selvagem que voltava, com uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da idade civilizada...¹³⁸

O trecho em que Bilac define a Avenida Central – “naquele amplo *boulevard* esplêndido, sobre o asfalto polido, entre as fachadas ricas dos prédios altos, entre as carruagens e os automóveis que desfilavam” – denota uma imagem de cidade silenciosa, de vida social menos intensa; uma cidade mais para ser apreciada do que para ser vivida, e que, por isso mesmo, faria com que nos indivíduos aflorasse um sentimento de reserva e comedimento. Essa imagem de cidade contrasta de sobremaneira com o que se tinha anos atrás – a cidade do trabalho e do cotidiano, com moradores que tinham a rua como um complemento da residência, com vendedores, músicos, artistas, poetas nas ruas, cidade barulhenta, de constante alarido, e na qual as pessoas naturalmente interagem. Era o Rio de Janeiro que Thomas Ewbank descreve quando visita a cidade em meados do XIX:

¹³⁷ O. B. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 dez. 1903. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 617).

¹³⁸ O. B. Crônica. **Kosmos**, Rio de Janeiro, out. 1906. In: DIMAS (2006b v. II, p. 370).

Os pregões de Londres são ridiculários comparados aos da capital brasileira. Escravos de ambos os sexos apreçoam suas mercadorias em todas as ruas. Verduras, flores, frutos, raízes comestíveis, ovos, todos os demais produtos rurais, bolos, tortas, roscas, doces, presunto etc. passam continuamente pelas portas das casas. Se o cozinheiro precisa de uma caçarola, logo se ouve o pregão de um vendedor de artigos de metal. Uma talha d'água se quebra e meia hora depois se aproxima o vendedor de moringas (...) Se diante de sua porta ainda não passaram caixas contendo artigos de cutelaria, pegas de vidro, porcelana e prata, aparecerão sem demora (...) Sapatos, bonés enfeitados, joias de fantasia, livros infantis, novelas para jovens e obras de devoção para os devotos. (...) tais coisas e milhares de outras são diariamente apreçadas pelas ruas. (EWBANK, 1973, p. 99, APUD BENCHIMOL, 1992, p. 97)

Era mesmo essa imagem de cidade plural e agitada que Bilac via sendo transposta para a Avenida Central durante o festejo da Penha de 1906. Ocupada por pessoas falantes em cima de carroças puxadas por muares, a *avenida* se transformava em *rua*. A desordem vinha perturbar o comedimento da cidade moderna.

Durante a reforma Pereira Passos despontaram nos jornais da época muitas posições contrárias a esse movimento civilizador encabeçado pelo prefeito. Argumentavam que a propalada civilização estaria destruindo uma tradição de cidade, uma determinada forma urbana, bem como um modo de se vivê-la. Uma cidade repleta de vielas, edificações modestas e hábitos populares; uma cidade também mais barulhenta, de intenso comércio, tendo qualquer transeunte acesso aos mais variados serviços e produtos, e na qual a vida privada, cotidiana, muitas vezes se misturava com a dinâmica urbana. Pereira Passos foi responsável por constituir uma forma moderna de cidade, promovendo, também, suas conseqüências, a principal delas, certamente, o arrefecimento das relações sociais. A forma de ocupação do espaço urbano se modifica, a confusão, o aglomerado de classes sociais, se transmuta em comedimento, em evitação. Os passeios urbanos ocorrem, contudo são vazios em conflitualidade.

Na cidade moderna as desigualdades sociais são asseguradas pela via do esvaziamento da sociabilidade urbana, ou melhor, pela substituição de uma sociabilidade da relação, do contato, por uma sociabilidade da reserva, do comedimento, da abstenção. É o declínio da política. Quando a cidade moderna não fomenta a relação social, e assim não alimenta a política, é que as desigualdades se mantêm vivas, vez que não questionadas.

CAPÍTULO III

O feminino e a modernidade

Neste capítulo buscarei explorar um outro aspecto que a urbanização traz: a diferenciação social. Esse aspecto já fora apontado quando falei das cidades medievais. Conforme dito, essas cidades emergiram em oposição ao regime feudal, a um modo de vida circunscrito ao clã, sob o julgo do senhor de terras. Daí o ditado “o ar da cidade liberta”, pois habitá-la significava livrar-se desse julgo, apontava para a conquista de independência e autonomia. Em suma, o urbano fomenta a diferenciação do indivíduo frente ao seu clã de origem; na cidade o indivíduo se vê destacado do núcleo familiar ao qual pertencia.

Essa correlação entre urbanidade e diferenciação social é largamente explorada por Gilberto Freyre em *Sobrados e mucambos* [1936] (2006). Nessa obra Freyre busca mostrar de que forma o processo de modernização, tendo na urbanização aspecto destacado, demarca o declínio do sistema patriarcal de vida social, uma vez que fomenta a individualização e a independência de “tipos” sociais que até então viviam sob o domínio do senhor proprietário. O subtítulo da obra é mesmo emblemático dessa questão: *decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. Urbanidade e patriarcalismo seriam então categorias em completa oposição, formas de vida que se contrapunham, o desenvolvimento de uma implicando na atrofia da outra.

Mas o que explicaria essa oposição? Num certo sentido podemos ler *Sobrados e mucambos* como a própria descrição do fenômeno da modernidade: a quebra da autossuficiência dos clãs familiares força seus membros a procurarem outros indivíduos para suprirem suas necessidades. O que temos é a tessitura de uma interdependência de maior abrangência entre as pessoas. Ao mesmo tempo em que promove uma maior interdependência, a quebra dessa autossuficiência gera também uma multiplicação das necessidades e, conseqüentemente, um crescimento de novos ramos profissionais que as supram. Nesse processo o urbano emerge como palco primordial da vida social: é nele que as pessoas irão circular para prover suas necessidades.

A rua se valoriza pois a partir de então as pessoas têm de ir a ela para suprir suas necessidades – comprar, educar, lazer. Dessa forma, o urbano deixa de ser um espaço

somente de trabalho ou de passagem entre ambientes familiares, se tornando um lugar de vivências, de sociabilidades. Essa transformação do espaço urbano é descrita por Freyre como uma “aristocratização das ruas”, ou seja, o momento em que os estratos médios e altos da sociedade começam a frequentá-las. “Os serviços urbanos se aperfeiçoariam e com eles – iluminação, calçamento, e, por fim, saneamento – os estilos de vida nas cidades. A vida ficaria mais livre da rotina doméstica. A rua – outrora só de negros, mascates, moleques – se aristocratizaria” (FREYRE, 2006, p. 126).

Segundo Freyre, esse processo teria seu início com a chegada da corte de D. João VI ao Rio de Janeiro em 1808. E para muitos autores que analisam as transformações urbanas dessa cidade, o ano de 1808 teria sido mesmo um marco para a sua evolução urbanística. A chegada da família real portuguesa trouxera à cidade uma população de aproximadamente 20 mil pessoas, quase um terço da população até então existente. Esse incremento populacional repentino exigiu algumas reformas urbanas que não somente abrigassem esse contingente de pessoas recém-chegadas. Os portugueses que aqui aportaram em 1808 vinham com uma experiência mais intensa de cidade, eram mais dependentes desta, bem como portadores de sociabilidades urbanas já constituídas, por isso irão exigir melhoramentos na cidade que proporcionassem uma condição de vida mais próxima ao que elas vivenciavam nas principais cidades portuguesas, à época mais desenvolvidas que o Rio de Janeiro (PINHEIRO, 2002).

Contraponto da quebra do patriarcalismo, dado pelo desenvolvimento do urbano, seria a conquista da individualidade por parte da mulher, do filho, do negro, até então subjugados ao domínio patriarcal. O século XIX no Brasil “foi um período de diferenciação profunda – menos patriarcalismo, menos absorção do filho pelo pai, da mulher pelo homem, do indivíduo pela família, da família pelo chefe, do escravo pelo proprietário; e mais individualismo da mulher, do menino, do negro” (FREYRE, 2006, p. 126).

Nesse mesmo sentido é que podemos entender o argumento de Gilberto Freyre de que, no Brasil, o desenvolvimento do urbano promoveu a ascensão de uma classe profissional até então alijada do centro de poder: os profissionais liberais. Se a tônica dessa classe fora sempre uma condição de vida dependente da influência e dos desmandos dos grandes senhores proprietários – lembremos da vida incerta e por vezes humilhante dos muitos “agregados” que povoam a literatura brasileira do século XIX –

o urbano irá lhes proporcionar não somente prestígio mas também, e principalmente, independência econômica.

No bojo dessas mudanças, temos uma radical transformação do papel da mulher no Brasil do XIX. À princípio, a dona de casa que habitava os sobrados quase não saía à rua, quando o fazia ia basicamente à missa, sempre em carros fechados – rotina essa que se assemelha e muito ao cotidiano da Capitu de Machado. O contato com a rua se dava principalmente através de vendedores que lhe batiam à porta. Nem às visitas essa mulher aparecia. Freyre chega mesmo a afirmar que a vida social dessa mulher urbana do XIX era em alguma medida mais restrita do que a vivenciada pelas que habitavam os engenhos. Volta e meia visitantes estrangeiros observavam, em tom de desaprovação, que não viam mulheres pelas cidades, nas ruas ou mesmo nas casas.

O patriarcalismo brasileiro, vindo dos engenhos para os sobrados, não se entregou logo à rua; por muito tempo foram quase inimigos, o sobrado e a rua. E a maior luta foi a travada em torno da mulher por quem a rua ansiava, mas a quem o *pater familias* do sobrado procurou conservar o mais possível trancada na camarinha e entre as molecas, como nos engenhos (FREYRE, 2006, p. 139).

Não obstante, da metade ao final do XIX já podíamos verificar mudanças substanciais nas formas de sociabilidades dessas mulheres: nesse período já era possível vermos donas de casa que recebiam e jantavam com os visitantes, conversavam com eles, e muitas vezes ensaiavam algumas cantigas ao piano ao término do jantar.

O absolutismo do *pater familias* na vida brasileira (...) foi se dissolvendo à medida que outras figuras de homem criaram prestígio na sociedade escravocrática: o médico, por exemplo; o mestre-régio; (...) o juiz; o correspondente comercial. À medida que outras instituições cresceram em torno da casa-grande, diminuindo-a, desprestigiando-a, opondo-lhe contrapesos à influência: a Igreja pela voz mais independente dos bispos, o governo, o banco, o colégio, a fábrica, a oficina, a loja. Com a ascendência dessas figuras e dessas instituições, a figura da mulher foi, por sua vez, libertando-se da excessiva autoridade patriarcal (FREYRE, 2006, p. 238-239).

O rapto amoroso, costume que começa a se tornar frequente na segunda metade do XIX, é, para Freyre, altamente simbólico do processo de decadência do patriarcado. “Esses raptos marcam, de maneira dramática, o declínio da família patriarcal no Brasil” (FREYRE, 2006, p. 246). Nesse período grande fora o número de moças de sobrado raptadas por homens, geralmente, de condição social inferior. Indo de encontro aos pais que, por zelo de classe ou raça, não permitiam o casamento de suas filhas com homens de condição social ou tipo racial distintos, essas moças, movidas pelo amor romântico, fugiam e casavam-se com namorados preteridos pela família. Nesse sentido, o

crescimento dos raptos amorosos seria sintomático também do processo de diferenciação da mulher: o rapto promovia o “Seu direito de amar, independente de considerações de classe e de raça, de família e de sangue” (FREYRE, 2006, p. 246).

Longe de representar uma “positividade”, para Freyre essa crescente diferenciação social não seria em nada benéfica para o destino da sociedade brasileira. A quebra dos laços de dependência, que representavam não somente julgo mas principalmente proteção, teria fomentado distâncias e diferenciações até então inexistentes. Teria mesmo condenado muitos a uma condição de vida bastante inferior ao vivido por sob os laços de proteção e dependência do patriarcado. Mais individualismo, mais diferenciação e “ao mesmo tempo que mais prostituição, mais miséria, mais doença. Mais velhice desamparada” (FREYRE, 2006, p. 126). Nesse caminho argumentativo é que se localiza o núcleo da tese conservadora de Gilberto Freyre, conservadorismo esse que se combina com a nostalgia de um tempo áureo que findava, tempo de um equilíbrio social que a urbanização estilhaçava.

O século XVIII ainda ruralmente patriarcal em seus aspectos mais característicos. Época de gente boa, de respeito dos filhos aos pais, de homens direitos e fortes que chegavam a ‘grandes idades’, de donas de casa diligentes, de doces gostosos e lombos de vitela que vinham à mesa rechinando na frigideira (...) O Brasil sem carros de cavalo correndo pelas ruas, sem mecânicos ingleses manejando máquinas misteriosas, sem modistas francesas, sem doutores formados na França e na Alemanha, sem óperas italianas cantadas nos teatros, sem os moços tomando os lugares dos velhos (FREYRE, 2006, p. 127).

Não obstante aponte que o século XIX demarca o declínio do regime patriarcal, para Freyre esse regime teria atuado com tamanha força no Brasil que “a libertação da mulher do despotismo do pai ou do marido” (FREYRE, 2006, p. 249) teria dado ensejo a práticas sociais ainda patriarcais. Haveria, mais propriamente, uma substituição do homem pela mulher no comando da família, da fazenda, do comércio, contudo, a forma de operar esse comando seria dada por práticas ainda, eminentemente, patriarcais. Em suma, as formas de conduta deste regime teriam atravessado por completo a formação social brasileira, e sobrevivido ao processo de ascensão e diferenciação da mulher. Sobrevivera mesmo às intensas mudanças políticas, sociais e econômicas que afetaram o Brasil na segunda metade do XIX.

Não houve, porém, romance moralista que impedisse a libertação da mulher do despotismo do pai ou do marido, embora, dentro do complexo patriarcal, essa libertação se fizesse principalmente através da substituição do homem pela mulher conforme normas ou formas patriarcais. Formas que sobreviveram a alterações

jurídicas ou políticas ou mesmo econômicas, de substância. Que sobreviveram ao desaparecimento do traje oriental de mulher.

Um sistema complexo como foi o patriarcal, no Brasil, tinha que ser, como foi, um sistema de base biológica superada pela configuração sociológica. Um sistema em que a *mulher* mais de uma vez tornou-se sociologicamente *homem* para efeitos de dirigir casa, chefiar família, administrar fazenda (FREYRE, 2006, 249).

Até mesmo algumas atividades que a mulher de sobrado irá exercer – leituras de romances, idas ao teatro, pequenos recitais ao piano – demarcariam, aos olhos de Freyre, o empenho patriarcal de circunscrevê-la ao seu domínio. Essas “frivolidades” femininas, somadas aos apelos da moda que impunham à mulher a necessidade de um vestuário opulento, teriam a função de alargar, ainda mais, a distância e a diferença entre os sexos, reafirmando o domínio do homem sobre a mulher.

O desenvolvimento das cidades fora o grande responsável pelo declínio do sistema patriarcal de vida social, proporcionando uma maior independência da mulher frente aos desmandos dos senhores proprietários. Contudo, dado a força com que o patriarcalismo se instalara no Brasil, o resultado do embate entre a cidade e o patriarca, longe de conduzir a uma vitória do “urbano”, resultara num amálgama entre os valores do “moderno” e os do patriarcado, uma acomodação entre ordem burguesa e tradicionalismo.

Não obstante, Freyre, em *Sobrados e mucambos*, estaria mais propriamente apontando para a existência de um conflito que chegaria ao seu termo final apenas no século seguinte, merecendo uma obra à parte – *Ordem e progresso* [1959]. O XIX seria ainda caracterizado por um intenso conflito entre a casa e a rua, “dois inimigos” (FREYRE, 2006, p. 155). Estamos falando não, ainda, da acomodação entre modernidade e patriarcalismo, mas do declínio deste e do seu embate com o urbano. A cidade ainda caminhava para se consolidar como um espaço de sociabilidade para as famílias; a rua ainda lutava para se livrar da pecha de lugar degradante, que punha em risco a integridade das “mulheres honestas”. O processo de individualização feminina transcorrerá, portanto, tendo por sombra um *ethos* patriarcal que verá com ressalvas a ocupação da rua pela mulher.

Neste capítulo buscarei perceber a ativação desse *ethos* patriarcal através de três modos de representação do “feminino” presentes nas crônicas de Bilac. Primeiramente analisarei os contornos que Bilac confere aquilo que poderíamos chamar de uma “feminilidade”; num segundo momento observarei o modo pelo qual a literatura de fins

do século tematiza o “erótico”; e por fim explorarei a forma de representação da mulher como símbolo da falsidade. Essas três formas de representação do “feminino” evidenciam a angústia, o medo, o conflito masculino em torno do processo de diferenciação da mulher.

“SER BELA, AMAR E GASTAR DINHEIRO”

A década de 1890 trazia a baila uma discussão interessante para a questão feminina: o divórcio. Em crônica de 1 de fevereiro para o *Correio do Povo*, Pardal Mallet, amigo e companheiro de Bilac nas páginas desse jornal, ao comentar das discussões em torno da lei do casamento civil, critica o estado de “prisão” que vivia a mulher no ocidente. Sua crônica, emblematicamente intitulada “Sapatinho Chinês”, é uma ode a favor da liberdade feminina, e da maior inclusão da mulher no convívio social. Proclamando posicionamentos de certo modo muito avançados à época, Pardal Mallet representava nos debates aquela ala de opinião mais “progressista” e “liberal”: nessa crônica ele prega que a mulher não teria a necessidade de ter um homem ao seu lado, e que era imperioso valorizar a individualidade feminina. Segundo Mallet, havia ainda muito preconceito e mal estar quando se tornava conhecido que uma mulher estava realizando curso superior ou professorado. A educação que lhe era dada obedecia aos moldes patriarcais ainda praticados no Brasil, fazia a mulher “abdicar do seu eu”, acentuando a “obediência” e a “passividade”. A lei do casamento civil, tal como estava apresentada à época, representaria para a mulher a “escravidão dos direitos civis”, retirando sua autonomia. Não representado nenhum avanço para a condição da mulher em fins de século, Mallet conclui que essa lei seria o justo espelho de uma sociedade “convencional”, “rotineira”, contrária a inovação.¹³⁹

Frente a esse posicionamento de Mallet, vemos que Bilac tinha uma postura mais comedida. Bilac representaria a própria ambiguidade da época, de uma sociedade em transformação: o processo de diferenciação da mulher era aclamado, requerido, contudo era também visto com ressalvas. Suas opiniões não alcançavam o extremismo de Mallet, e ademais, buscavam demarcar certos limites para o papel social da mulher. Sua opinião sobre o divórcio é emblemática nesse ponto. Embora Bilac e Mallet fizessem campanha a favor do divórcio, os dois tinham inimigos distintos. Se Mallet atacava a cultura patriarcal brasileira – e nesse sentido o divórcio emergia como dispositivo para a

¹³⁹ MALLET, Pardal. Sapatinho chinês. *Correio do Povo*, Rio de Janeiro, 1 fev. 1890.

conquista de autonomia feminina – Bilac criticava o clero, e a sua ânsia por ainda impor regras ao convívio entre homens e mulheres. A campanha que Bilac impetrava a favor do divórcio objetivava mais propriamente frear a interferência que a Igreja ainda buscava impor na vida social, não se atentando ele para o significado que esse dispositivo teria para a condição feminina à época. Em crônica que trata sobre o tema, o inimigo de Bilac é tão somente a Igreja: “O maior e mais pertinaz inimigo do Divórcio, é, sem dúvida, o padre”¹⁴⁰.

Em 10 de julho de 1908 Bilac volta a tematizar a questão do divórcio, desta feita apontando-o como uma medida importante para evitar os crimes conjugais. O marido traído poderia, como forma de recuperar sua honra e brio, recorrer ao divórcio, e não ao assassinato da esposa adúltera. Note-se, mais uma vez, que a medida do divórcio não é instrumento para salvaguardar a individualidade feminina, questão essa que em nenhum momento é levantada por Bilac. Mais propriamente, o divórcio é tido como a medida mais justa e sensata para o homem recuperar a honra ofendida. Contudo, mais importante nessa crônica é percebermos o que fala Bilac acerca dos crimes conjugais. A principal causa para a “tragédia do amor” é sempre o adultério feminino, e ademais, a “queda” dessa mulher adúltera é sempre explicada por um “desequilíbrio nervoso”. A traição conjugal seria, em verdade, “um engano, um equívoco, uma aparência de falta, tudo dependendo do desequilíbrio nervoso de uma senhora declaradamente enferma”¹⁴¹. A adúltera é uma “criatura histérica”: “Que culpa tem ela, a infeliz, com os seus nervos desequilibrados, com a sua alma leviana, com a sua incompleta incompreensão da moral”¹⁴². Essa explicação para o adultério busca demarcar uma fragilidade feminina – a mulher não seria capaz de compreender os seus próprios anseios. Ser vulnerável, oscilante, a mulher não teria a força e o vigor suficientes para se manter distante das tentações da vida. Essa concepção da mulher como um ser vulnerável irá se casar ainda com outra ideia, a de que o “encanto” feminino adviria da ociosidade, do não trabalho.

Essa ideia pode ser vista ainda em crônica para *A Bruxa* em 13 de novembro de 1896, na qual Bilac comentava a reforma do programa de ensino das meninas das Escolas Normais, que retirava do currículo a disciplina Economia Doméstica. O cronista louva

¹⁴⁰ LUSBEL. O Divórcio. *A Bruxa*. 9 out. 1896. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 37).

¹⁴¹ BILAC, Olavo. Diário do Rio. *Correio Paulistano*. São Paulo, 10 jul. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 206).

¹⁴² FANTASIO. Crônica. *A Cigarra*, 29 ago. 1895. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 64).

essa mudança, vez que acredita que tal disciplina não convinha mais ao espírito da mulher moderna. O ensino de Economia Doméstica convinha à mulher brasileira de 1850, autêntica dona de casa. A vida dessa mulher se resumia a realização dos afazeres domésticos, sem nenhuma vida social: “Não saía; não recebia; não se enfeitava; não dançava (...) Vivia como as escravas, trabalhando e suando como negra e meia”¹⁴³. Mais ainda, a mulher de 1850 era por demais simples, sem vaidades, tudo para não gastar dinheiro: “se lhe propusessem a compra de um bracelete de rubis, ou de um bilhete de loteria, ou de um camarote para os touros, se penitenciaria longamente, rezando, cheia de invencível horror, vinte e sete rosários completos”¹⁴⁴. Para Bilac, a mulher moderna seria exatamente o avesso dessa matrona de 1850. Nas suas palavras: “estou em dizer que a mulher só veio ao mundo para ser bela, amar e gastar dinheiro”¹⁴⁵. Em 1896, ano dessa crônica, Bilac considerava que a mulher devia ser afeita aos luxos, às joias e, mais ainda, não deveria ter uma vida resumida à aplicação do que aprendera em Economia Doméstica, na Escola Normal: ela tinha que amar, se enfeitar, dançar, ver e ser vista pelas outras pessoas. “Esse animal adorável, dissipado, mãos-rotas, caprichoso, cheio de luxos, tendo a consciência de que é a parte mais bela da Criação, este animal, enfim, que é a mulher, está civilizado”¹⁴⁶.

Nesta crônica Bilac define os contornos de uma “feminilidade” que deveria ser preservada. Ele estabelece um lugar social bem definido para a mulher, lugar esse regado a frivolidades e ainda distante do trabalho. “A mulher veio ao mundo para ser bela, para amar e para gastar dinheiro. O homem veio para admirar a beleza, para se lambar com o seu amor e para lhe fornecer o dinheiro”¹⁴⁷.

Essa negativa ao trabalho feminino era tão verdadeira, que em crônica de 15 de abril de 1898 vemos Bilac ironizando as pretensões de emancipação da mulher. Nessa crônica ele chama de “pérfida *yankee*” uma certa Mrs. Barine, norte-americana que pregava a necessidade de que “as mulheres se instruem, se eduquem, se emancipem e possam ganhar livremente a sua vida (...) não mendigando o amor e a proteção dos homens, esses abomináveis tiranos”¹⁴⁸. Dirigindo-se as senhoras brasileira ele diz: “não ouçais

¹⁴³ FANTASIO. Crônica. **A Bruxa**. 13 nov. 1896. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 41).

¹⁴⁴ FANTASIO. Crônica. **A Bruxa**. 13 nov. 1896. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 42).

¹⁴⁵ FANTASIO. Crônica. **A Bruxa**. 13 nov. 1896. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 40).

¹⁴⁶ FANTASIO. Crônica. **A Bruxa**. 13 nov. 1896. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 40).

¹⁴⁷ FANTASIO. Crônica. **A Bruxa**. 13 nov. 1896. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 42).

¹⁴⁸ FANTASIO. O direito de ser feia. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 15 abr. 1898. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 267).

as palavras vazias da pérfida *yankee!*”¹⁴⁹. Bilac considera as ideias de Mrs. Barine uma “enganadora consolação (...) pérfida perspectiva de felicidade”¹⁵⁰, e afirma que essa necessidade de instrução irá fomentar nas mulheres somente o pedantismo.

Essa concepção prevalece mesmo na primeira década do século XX, quando o trabalho feminino é uma realidade cada vez mais natural na cidade do Rio de Janeiro. Em 1908 Bilac se pergunta: “Quantas são as operárias cariocas? são milhares e milhares. Em muitas fábricas de tecidos todo o trabalho é feito exclusivamente por mulheres”¹⁵¹. Ele louva essa expansão do trabalho feminino, principalmente porque permitia que as mulheres não tivessem sua existência dependente de um casamento: “Abençoada seja a nova corrente de educação, que liberta as mulheres desse cativeiro ignominioso”¹⁵². Essa nova corrente de educação exercia uma importante função social, contudo não era ainda fonte de elegância: a concepção civilizadora de Bilac tinha o trabalho, principalmente o braçal, como um aspecto de degradação pessoal, que afastava a mulher de uma vida civilizada. A elegância feminina era infensa ao trabalho e apegada as frivolidades do mundo mundano, tanto que em crônicas nas quais Bilac falará das operárias cariocas, ele irá destacar nestas justamente a ausência de uma “feminilidade”, de um “encanto feminino”.

a operária carioca, – ou velha, devastada pelo trabalho e pelos trabalhos que lhe deram os filhos – ou moça, casada ou solteira, em pleno viço da saúde – ou ainda menina, de saia curta e alma inocente, mas com as mãos já calejadas pelo trabalho duro. Não é uma criatura alegre, a nossa pobre e modesta operária. Não ri: apenas sorri, com um ar de fadiga. (...) Sobra-lhes em graça natural o que lhes falta em beleza elegante¹⁵³.

“Abram-se às mulheres todas as portas!”¹⁵⁴, é o que diz Bilac em 18 de agosto de 1901, em crônica na qual critica o fato de ainda determinadas profissões serem vedadas ao braço feminino. Bilac prega a necessidade do trabalho da mulher, pois seria esse o caminho para melhorar as condições de vida da população pobre. Contudo, uma

¹⁴⁹ FANTASIO. O direito de ser feia. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 15 abr. 1898. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 267).

¹⁵⁰ FANTASIO. O direito de ser feia. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 15 abr. 1898. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 267).

¹⁵¹ BILAC, Olavo. Diário do Rio. **Correio Paulistano**. São Paulo, 20 mar. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 138)

¹⁵² BILAC, Olavo. Mulheres Demais. **Correio Paulistano**. São Paulo, 9 jan. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 122)

¹⁵³ BILAC, Olavo. Diário do Rio. **Correio Paulistano**. São Paulo, 20 mar. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 137-138)

¹⁵⁴ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 18 ago. 1901. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 438).

diferença entre essa mulher, pobre e trabalhadora, e a outra, civilizada, continua sendo demarcada: havia um outro perfil de mulher a ser valorizado:

Em geral, nós, que só conhecemos as senhoras da nossa roda, pensamos que todas as mulheres são melindrosos alfenins que qualquer trabalho fadiga. Mas as que conhecemos são as flores humanas, cuidadosamente criadas na estufa da civilização; (...) Essas são as que nasceram para ser servidas e adoradas, como santas, em nichos de ouro e prata, cobertas de alfaias e de joias (...) lindas e adoráveis senhoras do grande *clã*, deusas deliciosas, cujas mãos perfumadas foram feitas apenas para dissipar o dinheiro...¹⁵⁵

O status de mulher moderna e civilizada não estaria mesmo ao alcance da mulher pobre, operária, trabalhadora urbana. Esta seria portadora de um “fingido e triste *smartismo*”: encantada com as fantasias que a imprensa trazia, seduzida pelas modas que as seções mundanas e elegantes dos jornais punham em voga – sendo a coluna *O Binóculo*, de Figueiredo Pimentel, a mais comentada e lida da época – essa moça, embora pobre, sonhava em figurar nos comentários dos colunistas mundanos: “A heroína vive mal em casa, não tem conforto no lar, – e passa as noites em claro, cosendo os vestidos com que no dia seguinte há de aparecer na rua do Ouvidor, na Avenida, ou no *Corso* de Botafogo”¹⁵⁶. Bilac despreza esse falso *smartismo*, o considera ridículo, e desqualifica as pretensões de elegância da mulher pobre: “Há, porém, a gente pobre, que se deixa alucinar por essas miragens de gozo, e vai ficando cada vez mais desgraçada, adquirindo desejos, ambições e caprichos que não podem ter satisfação, e alimentando ideias que não podem realizar”¹⁵⁷. Se, em outra crônica, Bilac aponta como ultrapassado aquele perfil de mulher que vigorava na década de 1850 – a que vivia para os afazeres domésticos e não tinha vida social – em 1908 ele considera que a mulher pobre deveria se contentar com esse perfil feminino de dona-de-casa, autêntica matrona, pois certamente seria mais feliz, sem encantamentos e consequentes desilusões.

A rapariga (...) é um símbolo, – é o tipo de uma época: inteligente, pobre, desorientada pelo desejo do luxo, alucinada pela leitura de poesias e de seções de elegância – e condenada a envelhecer sem felicidade, no descontentamento e na desilusão. É força confessar que as meninas pobres de outro tempo eram muito mais ditosas: não sabiam o que era *chic* nem *smartismo*, mas sabiam cozinhar, e casavam

¹⁵⁵ s. a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 18 ago. 1901. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 436-437).

¹⁵⁶ BILAC, Olavo. Diário do Rio. **Correio Paulistano**. São Paulo, 30 maio 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 184)

¹⁵⁷ BILAC, Olavo. Diário do Rio. **Correio Paulistano**. São Paulo, 30 maio 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 185)

com homens que também não eram *dernier-bateau*, e tinham muitos filhos, – e não escreviam as suas memórias desconsoladas...¹⁵⁸

Bilac estaria aqui demarcando o lugar social dessa mulher pobre, apontando para a impossibilidade desta galgar o status de mulher civilizada. Contudo, mais importante é percebermos o que significava esse estado de “civilidade” da mulher. Esta deveria ser afeita ao luxo, as frivolidades da vida, aos ditames da moda, e, mais ainda, o encanto feminino era conquistado com o não trabalho, com o privilégio de gozar uma vida de ociosidade.

Vemos então que o incômodo com o processo de diferenciação da mulher será contornado pelo estabelecimento de uma concepção sobre o feminino que reafirma uma relação assimétrica entre os sexos: a mulher é tida como ser vulnerável e não próprio para o trabalho. Ainda que fosse a favor da diferenciação feminina frente ao julgo patriarcal, Bilac não apregoava uma igualdade entre os sexos: haveria modos, comportamentos, hábitos, costumes, modas, preferências, próprias dos homens e das mulheres, ou em outro sentido, haveria uma “feminilidade” a ser preservada, que valorizava o afastamento da mulher do trabalho. Longe de uma noção igualitária, Bilac busca demarcar uma linha divisória – ainda que em novos termos – que separaria os dois sexos. A mulher não deveria mais estar por sob o julgo masculino mas haveria de salvaguardar determinados comportamentos que preservariam uma “feminilidade”. Temos então que o desenrolar da diferenciação feminina conduz a uma nova diferenciação: os sexos se desvencilham de uma relação hierárquica mas se mantêm culturalmente e visivelmente separados – o lugar social da mulher demarcado pelo luxo, pelo frívolo, pelos modismos. Para Gilberto Freyre (2006), essa tentativa de salvaguardar diferenças nítidas entre os sexos, alargando a distância entre eles, seria ainda uma forma da cultura patriarcal se manter viva mesmo num momento de declínio do seu domínio.

A FRAQUEZA DA CARNE

Durante sua carreira enquanto literato Bilac foi um explorador da temática erótica. Publicou poemas, crônicas e livros de cunho pornográfico. Seus poemas estão praticamente esquecidos, e percebe-se mesmo que a crítica literária se empenha em fazer com que esse teor da sua produção seja esquecido na história. Uma polêmica

¹⁵⁸ BILAC, Olavo. Diário do Rio. *Correio Paulistano*. São Paulo, 30 maio 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 185)

envolvendo Fernando Jorge – autor de uma biografia de Bilac – é emblemática neste sentido. O seu trabalho – *Vida e obra de Olavo Bilac* – foi alvo de intensas críticas em razão do autor pôr em maior foco a juventude de Bilac, destacando a vida boêmia e desregrada que ele levava quando ainda estava lutando para se tornar um nome de destaque nas letras. Logo após a publicação desta biografia, a Academia Brasileira de Letras chegou a cogitar a convocação de uma reunião para discutir a forma com que a casa deveria agir para restaurar a memória e a imagem de Bilac. Já Raimundo de Magalhães Júnior, autor também de uma biografia de Bilac, desferiu duras críticas ao livro de Fernando Jorge, afirmando que o autor forjara uma imagem do poeta como um “sujeitinho gracejador e irresponsável” (JORGE, 2007, p. 19). Percebe-se então que uma importante parte da crítica literária se empenhou por preservar uma imagem austera de Bilac, em sintonia com a do poeta parnasiano de rimas ricas e pomposas. Nesse sentido, a divulgação da sua produção erótico-pornográfica, assim como o enfoque no seu período boêmio de vida, seriam fatores a macular a imagem de Bilac como intelectual de prestígio e de conduta irretocável.

Muito vendáveis à época, as publicações erótico-pornográficas eram uma importante fonte de renda principalmente para os intelectuais em início de carreira, que batalhavam para a conquista do próprio sustento através das letras. Era o caso de Bilac, que publica grande parte de sua produção erótica na década de 1890, período em que ainda buscava assentar seu posto entre os grandes nomes das letras nacionais. Em parceria com Guimarães Passos, Bilac publica em 1897 o romance “picante” *Pimentões*, e no ano de 1890 escreve crônicas eróticas nas páginas da *Gazeta de Notícias*.

Nestas crônicas percebemos em Bilac uma forte influência do naturalismo. Aspecto marcante nos romances deste movimento é a associação estabelecida entre a natureza e o erótico. Há uma antropomorfização das transformações da natureza, o seu florescimento é metáfora para o despertar sexual das personagens, as flores e os frutos representantes da fecundação. No naturalismo brasileiro “o irresistível despertar sexual é processo no qual a própria natureza está investida de valor erótico. A natureza sexualiza-se, por assim dizer, junto com o desabrochar das sensações da personagem” (BULHÕES, 2003, p. 65). Essa metaforização da natureza enquanto representante do “sexo” será explorada por Bilac na crônica “Lavoura”, publicada na *Gazeta de Notícias* em 30 de maio de 1890. O mote temático de Bilac é uma das novidades do moderno, a descoberta feita por um médico italiano de um método contraceptivo para as mulheres.

Tal invenção dera corpo a ardentes discussões que povoaram as páginas da imprensa carioca naquele maio de 1890, não podendo deixar de figurar nas crônicas “alegres” que Bilac publicava na *Gazeta*. De início nota-se a recorrente associação naturalista entre o erótico e a natureza. Nessa crônica a natureza é usada como metáfora para representar a mulher e a sua fertilidade.

Como se vê, é uma descoberta que vem completar a de Cunha Salles. Cunha Salles, para tornar mais útil a árvore do bem e do mal, faz com que ela, como todas as outras árvores, depois de florescer e de frutificar, volte ao período virginal dos botões fechados, para depois florescer de novo, e de novo se cobrir de frutos. O médico italiano vai mais longe: suprime os frutos: não quer que a árvore que assistiu aos primeiros amores do Éden produza outra coisa mais que flores idílicas.¹⁵⁹

A ironia de Bilac desponta em tom de protesto. Diante da descoberta do médico italiano ele reage: “protesto – em nome da lavoura”. Na passagem abaixo a metaforização da natureza ganha novos contornos, o sexo é associado ao cultivo da lavoura, bem como a mulher é representada pela terra.

O lavrador não pode contentar-se com o trabalho: precisa do resultado do trabalho. A lavoura pela lavoura, um absurdo tão grande como a arte pela arte. Para quem ama o seio fecundo da terra, é verdade, não pode haver maior satisfação do que lavrá-lo, adubá-lo, acariciá-lo, semeá-lo, gastar as forças sobre ele, generosamente. Mas, isso não basta. O lavrador quer também ver o produto do seu trabalho, o atestado do seu esforço. Vai nisso o seu orgulho de lavrador: porque quando a terra não produz, os bem intencionados sabem logo que a terra não é boa; mas o mundo está cheio de maldizentes, e não falta quem atribua a coisa à pouca perícia de quem a semeou.¹⁶⁰

Ao que parece, naquele ano de 1890, uma das incumbências de Bilac enquanto cronista da *Gazeta* seria a de fazer troça com o que era noticiado pelo jornal *Diário do Comércio*. Algumas de suas crônicas levavam títulos iguais aos de certas manchetes do *Diário*. Por exemplo, *Lavoura* e *Pólvora*, crônicas publicadas na *Gazeta* em, respectivamente, 30 de maio e 16 de junho de 1890, são alusões diretas a notícias veiculadas pelo jornal rival. A bem da verdade, essas crônicas são troças, muito maliciosas, a essas reportagens. Ao que tudo indica, a rivalidade entre os dois jornais era decorrente de uma oposição entre dois grupos intelectuais: um moderado, sério, virtuoso, compenetrado; outro boêmio, desregrado, irônico, por vezes obsceno. O primeiro ligado ao *Diário*, o segundo a *Gazeta*. A rivalidade entre grupos intelectuais era, de fato, arraigada em fins de século. Segundo Machado Neto (1976), consequência necessária aos ambientes intelectuais acanhados, de pouco público, como era a vida literária no Rio de Janeiro daquele tempo, é a formação de grupos de ajuda mútua. Eram

¹⁵⁹ O. B. Lavoura. *Gazeta de Notícias*, 30 maio 1890.

¹⁶⁰ O. B. Lavoura. *Gazeta de Notícias*, 30 maio 1890.

as chamadas *coteries* literárias ou igrejinhas, marcadas por um forte sentimento de rivalidade e competição entre si pelo reduzido número de leitores.

Não saberia dizer quando a rivalidade teve seu início, mas em 29 de abril de 1890 ela se acentuara. Nesse dia, *Souvenir*, cronista do *Diário do Comércio*, tece singelos – porém maldosos – comentários direcionados ao círculo intelectual de Bilac. Após tecer alguns elogios, *Souvenir* chama Bilac e seus companheiros de “moléculas invisíveis e intangíveis”, “formando um corpo”.

(...) e nós mesmos nada mais somos que uma agregação de moléculas em que entra o oxigênio, o hidrogênio, o ácido carbônico e o azoto; todos os elementos que fazem a matéria são hauridos na terra!...

O Soares de Souza Júnior, que faz versos tão bonitos, o Murat, que é um poeta tão admirável, o Coelho Netto, que escreve contos tão interessantes, o Pardal Mallet, que tem um dizer tão claro e tão corrente e outros talentos como Olavo Bilac e Alberto de Oliveira, nada mais são do que a constituição de moléculas invisíveis e intangíveis, formando um corpo.¹⁶¹

Com uma linguagem leve e períodos de áurea inocente, *Souvenir* dispara ofensas a Bilac e seus companheiros. Em tom de ironia o cronista se questiona se esses intelectuais possuiriam mesmo uma alma, elemento que os diferenciaria dos animais. “cérebros privilegiados” certamente eles os tinham, mas não seria somente a capacidade intelectual que garantiria um lugar entre os homens. Faltaria a eles uma “alma”, algo como uma “virtude”.

Eis aí porque acreditamos na alma; estes cérebros privilegiados devem possuir mais alguma coisa do que a massa encefálica; devem conter a alma, esta entidade individual que rege as moléculas, separando o homem dos outros animais.¹⁶²

Dias antes a esse 29 de abril, no dia 25, *Souvenir* fazia uma pequena referência à tipografia da *Gazeta de Notícias*, já apontando uma aversão profunda que sentia em relação às pessoas ligadas ao jornal e ao que era por ele publicado. Na citação abaixo, a “sereia” a qual se refere *Souvenir* é uma coluna da *Gazeta*.

Na porta da *Gazeta de Notícias* um grupo de pessoas de condições diversas estacionava diante da *modesta vitrine*, onde estão a sereia e outras coisas espantosas;¹⁶³

No *Diário do Comércio*, *Souvenir* escrevia a coluna *Na Rua do Ouvidor*, uma espécie de registro – em mistura com alguns comentários – de tudo o que se passava nessa rua –

¹⁶¹ SOUVENIR. Na Rua do Ouvidor. *Diário do Comércio*, Rio de Janeiro, 29 abr. 1890.

¹⁶² SOUVENIR. Na Rua do Ouvidor. *Diário do Comércio*, Rio de Janeiro, 29 abr. 1890.

¹⁶³ SOUVENIR. Na Rua do Ouvidor. *Diário do Comércio*, Rio de Janeiro, 25 abr. 1890.

as pessoas que ali frequentavam, os encontros, as peculiaridades, o movimento – e principalmente os trajes – à época, *toiletts* – que as mulheres utilizavam. Uma coluna dedicada ao público feminino: os comentários ganhavam foros de romantismo, quase sempre resvalando na temática do amor; o registro das *toiletts* divulgava e criava modas. O estilo de *Souvenir* era também destinado a esse público: um tom meloso, de romantismo piegas, marcava as suas crônicas. Somado a isso, um apelo a um “virtuosismo”, que residia na conservação da pureza do amor e em ser temente a Deus.

O círculo de Bilac irá criticar em *Souvenir* justamente essa “virtuosidade” que ele buscava transpassar em suas crônicas. O estilo piegas e romântico será mote para troças que distorciam o sentido imaculado das linhas de *Souvenir*. É o que faz Bilac nas páginas da *Gazeta* de 7 de maio de 1890 com a crônica *Vampiro*. Trata-se de uma resposta ao que *Souvenir* escrevera um dia antes no *Diário de Comércio*. Em *Na Rua do Ouvidor* de 6 de maio este cronista comentava a peça *A meia noite*, que andava em cartaz no teatro *Variedades Dramáticas*. Diz *Souvenir* que a lembrança do protagonista da peça – um vampiro – o fez pensar no amor,

esse amor, essa chama que devora, não é mais do que a chama que alumia e que vivifica!
Que de pensamentos não desperta esse Vampiro do Variedades? ¹⁶⁴

O que Bilac irá fazer na crônica *Vampiro* é distorcer por completo esse pensamento imaculado de *Souvenir*, dando um sentido malicioso às suas palavras. De início ele dá uma descrição sumária do cronista do *Diário*: “lascivo e malicioso”, *Souvenir* teria escrito sua coluna “com pés de cabra e olhos babados de luxúria doce”. Se os “pés de cabra” referem-se ao objeto utilizado pelos amantes para arrombarem e adentrarem nas casas das moças “respeitáveis”, a “luxúria doce” seria o qualitativo mais adequado para *Souvenir*. Bilac insinuava que por trás da sua pieguice se esconderia um cronista devasso que, no propósito de falar de um vampiro inocente, trazia à tona pensamentos nada castos. Bilac repete a si a pergunta lançada por *Souvenir*: “Que de pensamentos não desperta esse Vampiro do Variedades?”, ao que responde:

Pensamentos suaves, doces pensamentos, ó delicado, ó brejeiro, ó apetitoso cronista!... principalmente agora, que o vampiro, evocado por ti, aparece sob a pele pálida de uma mulher serena, fantasma que se alimenta com o sangue dos amantes,

¹⁶⁴ SOUVENIR. Na Rua do Ouvidor. **Diário do Comércio**, Rio de Janeiro, 6 maio 1890.

que dá a morte num beijo, longo como a eternidade, gostoso como a bem-aventurança do céu...¹⁶⁵

O vampiro que leva *Souvenir* a pensar no amor é transformado por Bilac numa mulher “serena” mas perigosa, que “se alimenta com o sangue dos amantes”. E que pensamentos não despertaria essa mulher? Em lugar da palavra “amor” esse vampiro seria o despontar da “paixão”, uma paixão em nada casta mas carnal. De forma bem disfarçada, Bilac, no trecho abaixo, descreve o ato sexual cuja protagonista é essa mulher-vampira, “voraz e terrível”.

Sim! que de pensamentos não desperta este vampiro do Variedades! Esse vampiro é o amor, esse vampiro é a paixão que a nossa alma alucinada, presa ao rochedo do gozo, como Prometeu, sente sempre em cima de si, voraz e terrível, roendo-a, sugando-a, mordendo-a, chupando-a, chupando-a...¹⁶⁶

Se *Souvenir* cogitava se os intelectuais ligados a Bilac possuiriam uma “alma” – “entidade” superior que separaria os homens dos animais – Bilac dá um atributo terreno a mesma. A alma desses intelectuais não seria a entidade cândida de *Souvenir* mas uma “alma alucinada”, palco para os amores da carne. Boêmios como eram, amantes das bebedeiras e das mulheres, Bilac e seus companheiros ligados à *Gazeta de Notícias* seriam dotados de um espírito alucinado, próprio para as aventuras e o amor carnal.

De forma bastante irônica Bilac insinua a existência de uma lascividade por sob os períodos castos de *Souvenir*. Ele distorce a coluna *Na Rua do Ouvidor*, de modo a dotá-la de foros maliciosos. Ao fazê-lo, Bilac estaria criticando a postura virtuosa e cândida que *Souvenir* buscava transpassar em suas crônicas, ao mesmo tempo em que apresentava uma literatura ao revés desse “virtuosismo”: *Vampiro* é uma crônica que resvala pelo campo do pornográfico de uma forma muito bem disfarçada. E não podia deixar de ser assim, uma vez que fora veiculada na página frontal de um dos principais jornais da época, a *Gazeta de Notícias*. O cronista devasso, mal fingido de inocente, longe de ser *Souvenir*, é o próprio Bilac.

O preciosismo de Bilac com as palavras é que sustenta esse disfarce. O jogo de sentido que ele constrói com as mesmas se localiza nos dois atributos que confere ao vampiro: este é ao mesmo tempo a *paixão* e uma *mulher*, “voraz e terrível”. Embora esses dois qualitativos se sobreponham, ou seja, queiram indicar uma mesma ideia – o amor carnal – ao se juntarem com os verbos finais do trecho acima – roendo-a, sugando-a,

¹⁶⁵ O. B. Vampiro. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 7 maio 1890.

¹⁶⁶ O. B. Vampiro. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 7 maio 1890.

mordendo-a, chupando-a, chupando-a... – assumem conotações diferentes. Se Bilac falasse que “esse vampiro é a *mulher* que a nossa alma alucinada (...) sente sempre em cima de si, voraz e terrível, roendo-a, sugando-a, mordendo-a, chupando-a, chupando-a...”, o sentido erótico da frase seria explícito, e portanto inadequado. Ao preterir a palavra *mulher*, substituindo-a por *paixão*, Bilac busca disfarçar a conotação erótica do trecho. Nesse sentido, a *paixão* é uma “inocente” vampira que, enquanto vampira, roe, suga, morde e chupa. Mas a *paixão* é também uma *mulher* “voraz e terrível” que, protagonista do amor carnal, roe, suga, morde e chupa o falo de Prometeu. A repetição do verbo *chupar*, ao final da frase, seguida de reticências, serve para marcar, de forma irônica, o duplo sentido do trecho: a vampira pode ser tanto a *paixão* que suga o sangue masculino, quanto a mulher que pratica o ato sexual.

Nessa crônica Bilac está a todo o momento brincando com os significados das palavras. Seus períodos não comportam sentidos fechados mas são palco para vários deles. É justamente essa multiplicidade de sentidos dados às palavras e às frases que permite que Bilac faça uma pornografia bem disfarçada. Uma leitura apressada não nos deixa perceber a conotação erótica que se esconde por sob um vocabulário escolhido com esmero. A influência do poeta parnasiano, o preciosismo que Bilac tem com as palavras, é que o permitia publicar algumas pornografias nas primeiras páginas dos jornais da época.

Uma pornografia sagazmente disfarçada de singela Bilac realiza também em 6 de junho de 1890, em crônica intitulada “Primeiro beijo”. À primeira vista, a crônica passa a impressão de ser o inocente relato da experiência do primeiro beijo para a mulher. Contudo, o vocabulário sutil e lascivo utilizado por Bilac confere outras conotações à mesma, estas mais próximas de um sentido erótico.

A imagem que construímos a partir dos primeiros períodos da crônica tem uma alta tonalidade romântica: vemos um casal que, em ambiente idílico e escuro, paulatinamente quebram a timidez e se aproximam: surge o primeiro beijo.

Céu sem estrelas por cima, árvores imóveis em torno. Calados, no frio silêncio da noite... A escuridão aproxima-nos, aperta-nos, anima-nos. E, pela primeira vez, entre um grito de medo e um soluço de gozo supremo, sentes que uma boca de homem, ansiosa e brutal, esmaga a tua boca, fazendo que toda a alma te suba à flor dos lábios

para beber avidamente essa primeira carícia amorosa. Depois, multiplicam-se os beijos, atropelam-se, uns sobre outros, alucinadamente, sôfregos.¹⁶⁷

Já nesse trecho vemos que o ar de inocência se mescla com menções eróticas: “grito de medo” contrasta com um “solução de gozo supremo”, assim como “a boca de um homem, ansiosa e brutal” marca uma lascividade que se opõe a singeleza de uma “alma à flor dos lábios”. Esse contraste antecipa uma mudança de tom na crônica. A partir de então esta ganha uma cor mais próxima do erótico, ainda que nuançada. A última frase do trecho acima – “multiplicam-se os beijos, atropelam-se, uns sobre outros, alucinadamente, sôfregos” – serve para demarcar essa mudança: estamos no passo seguinte ao primeiro beijo.

Sôfregos, – sofreguidão de sede longo tempo contida, sofreguidão de quem atravessou com a garganta em fogo um areal inclemente, e atira-se, enfim, de braços, à fonte cristalina que flui, trépida e fresca, sob a verdura das palmas, a um canto ensombrado do oásis. Depois, um gemido e um sorriso. Apartas os lábios, quentes ainda do batismo do primeiro beijo: e os teus dentes fulguram na treva, tontos ainda dessa primeira dentada, inexperiente e medrosa, cravada na polpa embriagadora do fruto proibido.¹⁶⁸

Nesse trecho vemos que a intenção de Bilac em conferir uma áurea de inocência à crônica se perpetua. Tal intenção é operacionalizada através da confecção de um cenário romântico no qual o casal interage: se no primeiro trecho temos uma noite com “Céu sem estrelas por cima, árvores imóveis em torno”, no segundo trecho esse cenário é transformado num oásis com “fonte cristalina” e “verdura das palmas”. Nesse mesmo empenho Bilac confere um colorido de pureza às atitudes da mulher: o “grito de medo” do primeiro trecho demarca uma inocência semelhante a de quem tem “sede longo tempo contida”, e que por isso atravessa “com a garganta em fogo um areal inclemente”.

Mas as menções singelas encerram-se aqui. O vocabulário utilizado por Bilac para descrever aquilo que seria a boca de um homem é revelador de outros sentidos possíveis que podemos conferir à crônica. A boca do homem é ora uma “fonte cristalina”, “trépida e fresca”, ora a “polpa” de um “fruto proibido”. Por essas palavras podemos mesmo pensar que Bilac esteja descrevendo não a boca masculina, mas o seu falo. Tal hipótese se torna mais plausível se, à luz do que foi dito, retermos o trecho acima citado. Nesse empenho, frases singelas podem ser interpretadas como indicações eróticas. É assim com a atitude da mulher que “atira-se, enfim, de braços, à fonte cristalina que

¹⁶⁷ O. B. Primeiro beijo. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 6 jun. 1890.

¹⁶⁸ O. B. Primeiro beijo. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 6 jun. 1890.

flui, trépida e fresca” e em seguida dá “um gemido e um sorriso”, ou mesmo o período final acima indicado: “e os teus dentes fulguram na treva, tontos ainda dessa primeira dentada, inexperiente e medrosa, cravada na polpa embriagadora do fruto proibido”.

Ademais, a menção de que depois “do batismo do primeiro beijo” os dentes da mulher “fulguram na treva” remete a um contrassenso de sentido obscuro. Por que a treva? Por que a condenação de um ato de colorido tão romântico como é o primeiro beijo? Bilac insinua que talvez o primeiro beijo de que fala se refira a um ato não de todo inocente, um ato que, certamente libidinoso, faria a mulher habitar não um oásis, ou um idílio, mas a treva. As insinuações eróticas de Bilac vinham por indicar, em verdade, o caminho da degradação pessoal que a entrega ao desejo sexual poderia conduzir. Nesse sentido, ele está trazendo a tona o reconhecimento ainda titubeante de que a mulher comporta um desejo sexual que lhe é próprio. O que está em jogo é o reconhecimento da sexualidade feminina, reconhecimento esse que começa a se tornar um problema – e por isso se torna matéria literária – a medida em que essa sexualidade ficava cada vez mais livre do julgo masculino, patriarca. Não somente a mulher passava a habitar o espaço público de forma independente mas, também, a própria sexualidade se tornava assunto cada vez mais público. Isso explica o sucesso de vendas que adquiriam alguns romances erótico-pornográficos em solo nacional. Romances como *Miss Fanny* e *Teresa filósofa*, obras estrangeiras do século XVIII traduzidas para o português, eram largamente consumidas pelos cariocas de fins do XIX muito em razão dos seus enredos retratarem o tabu do prazer sexual feminino conquistado fora do casamento.

torna-se fundamental salientar que o sucesso dessas obras também repousava, em certa medida, em uma característica comum que a Europa do século XVIII guardava com a sociedade brasileira dos primórdios republicano: o tabu da satisfação sentida pela mulher ao provar os prazeres da vida sexual fora da esfera do casamento. (...) A sociedade brasileira do século XIX, com suas particularidades, reprovava de forma semelhante a atuação feminina em busca do prazer sexual separado do bem-estar familiar (EL FAR, 2004, p. 213-214).

Nas crônicas de Bilac vemos que o recurso ao “erótico”, distante de um tom “progressista”, vinha representar a “queda”, um alerta para as mulheres quanto aos perigos que a vida moderna poderia trazer. Ao fazer isso, ao censurar o desejo sexual, a busca pela realização carnal, Bilac estaria assim preservando as prerrogativas patriarcais que tolhiam o processo de individualização feminina.

O erotismo que Bilac expressa nessas crônicas não é, de modo algum, uma singularidade sua enquanto cronista. Pelo contrário, a temática erótica teve presença marcante na literatura produzida no Brasil no fim do século XIX. Evidência disso é o grande sucesso de público que a literatura pornográfica alcançara na cidade do Rio de Janeiro nessa época. Muitos intelectuais se dedicavam a escrita dos “romances de sensação”, escritos de forte cunho pornográfico, que descreviam minuciosamente as relações sexuais travadas por seus personagens. Segundo Alessandra El Far (2004), um dos fatores que explicaria o sucesso dos romances erótico-pornográficos seria o desequilíbrio entre as populações masculina e feminina no Rio de Janeiro de fins do XIX. A intensa chegada de imigrantes estrangeiros, principalmente portugueses, durante todo o século XIX, promovera uma desproporção no contingente de homens e mulheres que alcançava a cifra de 12%, correspondendo a uma população masculina excedente de aproximadamente 65 mil homens (EL FAR, 2004, p. 200). Solteiros e sem ao menos uma promessa de casamento vindouro, eram esses homens que abarrotavam as casas de prostituição e consumiam as publicações erótico-pornográficas da época.

O erótico era também temática privilegiada do movimento literário em voga em fins de século, o real-naturalismo. No naturalismo, “o sexo está presente como elemento indispensável a se configurar no tecido expressivo e no desenvolvimento da intriga” (BULHÕES, 2003, p. 60-61). Como é sabido, os escritos naturalistas caracterizavam-se por minuciosas descrições do cotidiano da cidade, dos hábitos e costumes dos seus habitantes, com vistas a revelar certos aspectos mórbidos da vida na cidade. Dentre esses aspectos, ganhavam relevo temas ligados ao erótico, como as perversões sexuais, a fraqueza da carne, etc. Como contrapartida à apresentação das patologias da vida carioca, estava uma intenção claramente pedagógica por parte dos literatos, de ditar regras de conduta relativas ao que se entendia por moderno, civilizado.

Os escritores do naturalismo comprometiam-se em revelar facetas escabrosas da realidade social. Seleccionavam tipos psicológicos ‘autênticos’, fatos escandalosos e ações ditas degeneradas para darem ensejo às suas análises romanceadas quase sempre portadoras de finais trágicos e catastróficos. Numa perspectiva oposta ao romantismo, deixavam de lado o mundo dos sonhos, das ilusões para elucidar a vida em suas cruas facetas. (...) os escritores mantinham-se informados sobre os estudos científicos em voga. Muitas vezes, tomavam de empréstimo termos técnicos para discutir as patologias, crises histéricas, nervosas, e instintos bestiais expressos em suas personagens (EL FAR, 2004, p. 248).

Mais especificamente, o próprio recurso ao erotismo guardava esse empenho pedagógico. O apelo ao erótico não tinha a ingênua função de exaltar uma plena

liberdade, a livre realização do amor carnal, mas, pelo contrário, buscava ressaltar o perigo representado pelo desejo sexual. A busca pela realização do desejo sexual era comumente descrita como uma “queda”, que quase sempre conduzia o indivíduo – eminentemente a mulher – à degradação pessoal. Marcelo Bulhões (2003), ao analisar o romance naturalista brasileiro de maior sucesso de público – *A Carne*, de Júlio Ribeiro – afirma que o desfecho do romance traz a lição de que “a natureza última do desejo é a experiência da impossibilidade e da incompletude” (BULHÕES, 2003, p. 75). Essa era uma “lição” que atravessava grande parte da literatura naturalista brasileira. Em vários desses enredos “o desejo é veículo que conduz as personagens a atitudes destrutivas e trágicas” (BULHÕES, 2003, p. 93). Da mesma forma, as insinuações eróticas que Bilac realiza nas crônicas vistas acima apontavam para a possibilidade de “queda”, ou melhor, alertavam para um caminho de vida “degradante” que a modernidade poderia conduzir. Em meio ao processo de diferenciação feminina, Bilac produziu crônicas de cunho erótico cuja “lição” consistia em condenar a busca da mulher pelo prazer sexual. Ao fazê-lo, ele estaria assim ativando valores patriarcais que refletiam a angústia masculina com a crescente conquista da individualidade por parte da mulher.

A MULHER E A MODERNA FALSIDADE

A modernidade promoverá também a indiferenciação de categorias até então bem demarcadas: a mulher honesta e a prostituta. Sob o julgo do domínio patriarcal os homens concebiam o sexo oposto de forma bastante clara, na qual a linha de demarcação entre honestidade e o seu oposto era nítida: as mulheres eram definidas por “honestas” ou prostitutas. A indiferenciação dessas categorias será produto da mudança de significado que na vida moderna adquire a categoria “prostituta”. Esta passa a ser vivenciada de outra forma. Para as mulheres honestas, é um tipo social com quem passará a conviver no espaço público. Se antes as prostitutas eram escondidas dos olhos das esposas, na modernidade elas frequentarão os mesmos ambientes, sentarão nos mesmos cafés, irão aos mesmos teatros. Em 21 de fevereiro de 1890, nas páginas do *Correio do Povo*, Bilac constata essa realidade dos novos tempos:

Elas não precisam agora dos três dias do carnaval para a rua no oito molas brilhante: nem nós precisamos deles, para cumprimentá-las, na rua do Ouvidor, às 3 da tarde, quando as mulheres equívocas acotovelam as mulheres honestas, confundindo-se com elas, na mesma forma de *toilettes*, com as mesmas joias, cercadas da mesma

consideração, tratadas do mesmo modo nos jornais, sentando-se às mesas do Pascoal, tomando os mesmos refrescos.¹⁶⁹

A imagem da prostituta mudara de feição: esta não era mais a antiga cortesã, o tipo social descrito por Alencar, em *Lucíola*. Lúcia, protagonista do romance, era a prostituta das altas rodas. Longe ainda de ser a mulher que somente vende um serviço, a cortesã era a “amante” dos homens. Mantinham com esses uma relação mais íntima, ainda que temporária. A cortesã era sustentada por esses amantes de ocasião, e os acompanhava em divertidas reuniões masculinas, regadas a farta bebida e libidinagens. Nesse sentido, a relação entre a cortesã e seus clientes era marcada por uma acentuada personalidade e intimidade.

A ilusão, a falsidade, talvez fosse o principal aspecto dessa antiga cortesã: a falsidade de fazê-la pertencer a classe dirigente; a ilusão de fazer a cortesã parecer uma mulher honesta. Contudo, esse disfarce era facilmente decifrável. A antiga cortesã buscava se passar por uma “honestá”, mas aos olhos da sociedade essa tentativa era visivelmente falsa. Sua vontade de se passar por “honestá” fazia parte do seu encanto, ao mesmo tempo em que não assustava os homens, vez que, claramente codificado, o jogo não abria margens para equívocos. Na cidade a cortesã era um tipo social nitidamente identificável, e por isso mesmo era aceitável, pois promovia uma cômoda falsidade.

A cortesã devia supostamente ser linda. Em decorrência, seu preço era alto e a clientela, seleta, até certo ponto. Seu negócio era domínio e faz-de-conta; ela parecia a forma necessária e concentrada da Mulher, do Desejo, da Modernidade (...) Fazia parte do seu encanto ser espúria, enigmática, inclassificável: uma esfinge sem enigma, uma mulher cuja pretensão de estar fora das classes era visivelmente *falsa* (CLARK, 2004, p. 167).

Logo no início de *Lucíola*, Alencar retrata justamente a questão do falso enigma que representava a cortesã. Paulo, personagem principal do romance, lamenta-se em razão da sua ingenuidade, que o fez cortejar e se encantar com Lúcia, cortesã já por muitos conhecida na cidade do Rio de Janeiro. A inocência de Paulo, homem provinciano, recém chegado a capital, não o tornou capaz de identificar os nítidos signos que diferenciariam, para qualquer transeunte, Lúcia das mulheres honestas: roupas, modos, ausência de companhia à rua.

A modernidade constituirá um novo tipo de cortesã. Não será uma mulher “pública”, conhecida pela sociedade. Escondendo as insígnias que mais facilmente as identificava,

¹⁶⁹ O. B. Crônica Livre. **Correio do Povo**, Rio de Janeiro, 21 fev. 1890.

abusando de trejeitos que as faziam semelhante às honestas, a prostituta moderna será de fato um enigma. Não será a mulher que, vivendo em locais de fácil conhecimento, será procurada pelos homens. A prostituta moderna é o tipo social que irá a procura dos homens. Habitando o espaço público, será a prostituta que irá abordá-los. Falando de Paris, Clark (2004) mostra como essa mudança assustava a sociedade francesa na metade do XIX.

A literatura dos anos 1860 é caracterizada pelo receio de que a equivalência entre Paris e prostituição pudesse ser completa. (...) Os intelectuais diziam o mesmo que os jornalistas. Temiam a invasão do vício, e em suas mentes isso estava associado à crença de que a prostituição havia escapado do controle policial. As ruas e os palcos estavam repletos de mulheres que não apenas vendiam seus corpos como o faziam *sem registro*. O problema era a ‘desregulamentação do vício’, e Paris estava ameaçada mortalmente pelas *insoumises* [vadias] (CLARK, 2004, p. 160).

Mesma angústia vivia a sociedade carioca na década de 1890. Para Bilac a devassidão seria uma das características – negativa – da vida moderna: “Os tempos são outros. Agora, a prostituição cresce livremente, ao ar pleno, ao sol claro, como uma grande flor rutilante”¹⁷⁰. Nos jornais da época fervilhavam discussões em torno do projeto de regulamentação da atividade da prostituição, debate ao qual Bilac não se furta a emitir opinião, o fazendo em crônica ainda para o *Correio do Povo* em 7 de março de 1890.

Para os homens, a prostituta não será mais a “amante”, mulher que os homens sustentavam e que os acompanhavam em reuniões e festas privadas. A prostituta será tão somente alguém que vende um serviço sexual, e isso modificará o sentido da relação que os homens mantinham com ela: de uma relação pessoal para a impessoalidade mediada pela dureza do dinheiro. Em poucas palavras, a convivência das honestas e das prostitutas no espaço público, somada à feição impessoal destas últimas, produziria, aos olhos dos homens, uma confusão entre essas duas categorias: a distinção entre elas seria mais difícil, e a possibilidade de engano os angustiava.

A prostituição “era considerada uma representante essencial da modernidade nos anos 1860” (CLARK, 2004, p. 158), e não é por outro motivo que essa atividade será tema recorrente na arte moderna. Para o autor isso se explica pelo fato da prostituta pôr em jogo dois temas espinhosos para a sociedade burguesa: a sexualidade e o dinheiro. Representar, em arte, a prostituta, seria algo problemático, vez que ela colocaria em

¹⁷⁰ O. B. Crônica Livre. *Correio do Povo*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1890.

foco duas questões que o homem moderno teria dificuldade em lidar: o dinheiro enquanto mediador das relações interpessoais; a publicização da sexualidade.

A prostituição é um tema delicado para a sociedade burguesa porque nela a sexualidade e o dinheiro estão misturados. Há obstáculos ao modo de representar ambos, e quando eles se cruzam geram o sentimento incômodo de que algo na natureza do capitalismo está em jogo, ou no mínimo não foi encoberto adequadamente (CLARK, 2004, p. 157).

Como apontado, a disseminação da prostituição causava temor na cidade moderna. O medo era oriundo não somente da percepção de que a devassidão invadia a cidade e se expunha a todos que a ela tivessem acesso, mas havia também o receio das consequências que o reinado do dinheiro trazia para a vida cotidiana.

O medo da invasão (...) consistia, portanto, de vários medos diferentes. Era em parte uma aversão à cidade de Haussmann e à ambiguidade geral que ela trouxe em seu rastro. Havia um sentimento de que as clandestinas estavam em toda a parte e de que a matemática dos policiais era mais abstrata que aplicada. As fronteiras entre a frouxidão moral e a prostituição pareciam estar se dissolvendo, e isso era considerado mais perigoso porque não era só a sexualidade que escapava para o território público, mas também o dinheiro – dinheiro em forma carnal (CLARK, 2004, p. 164).

O reinado do dinheiro na vida moderna modificara por completo a relação entre o sujeito e a comunidade. O indivíduo não é mais totalmente absolvido pela comunidade que pertence, fator que lhe confere mais liberdade e autonomia. Analisando as associações modernas, Simmel (2005a) indica que essas adquirem um novo caráter: uma vez que exigem dos seus membros apenas contribuições monetárias, tornam-se não mais a “vida” do sujeito, mas se constituem agora numa instância puramente objetiva, na qual impera o interesse pelo lucro. Essa forma de associação objetiva, na qual as personalidades individuais não se encontram envolvidas, permite a associação entre grupos ou indivíduos de credos e crenças as mais díspares, que em sua vida cotidiana dificilmente se relacionariam.

A grande questão para Simmel é que o dinheiro entrelaça os homens de forma mais abrangente do que em tempos passados, contudo esse entrelaçamento é de um tipo especial: se conforma por laços objetivos. Se, por um lado, o dinheiro, ao não mais incluir a personalidade individual nas relações cotidianas, promove liberdade, por outro, produz também uma desvinculação do indivíduo de aspectos substanciais da vida, de “sentimentos”. Nesse sentido, diz Simmel que as relações entre os homens, mediadas pelo dinheiro, se esvaziam de um conteúdo ético, o que produziria uma irresponsabilidade no agir que não é conhecida em sociedades mais simples. Na

modernidade, a liberdade adquirida com a monetarização da vida é paga com o preço do esvaziamento das relações interpessoais. A vida moderna traz autonomia, mas também distanciamento, reserva, quebra de vínculos, esfriamento de relações, mediadas agora pela dureza do dinheiro.

Segundo Clark, a demanda pela prostituição, na modernidade, traria como resultado o sentimento da frustração. A busca por intimidade, característica do enlace com a antiga cortesã, desembocava em raiva e desencanto, vez que, na modernidade, mediando a relação prostituta-cliente, estava tão somente a dureza do dinheiro. Se a busca da prostituição era alimentada por um desejo de proximidade, pela vontade de seduzir, o que se tinha ao final era o vazio dado pela relação construída e mediada pelo dinheiro.

por trás do aparato do desejo – do outro lado de uma grande imagem, a da cortesã e seus cognatos – havia apenas uma transação abrupta e anticlimática (...) o dinheiro (...) tudo moldava, até aqueles nichos da vida que a cultura desejaria manter privados e ‘pessoais’. O medo da invasão conduzia a isto: ao fato de que o dinheiro estava refazendo o mundo em sua totalidade (CLARK, 2004, p. 164-165).

Como falado, a prostituta será um tipo social altamente simbólico da modernidade. Confundindo categorias até então bem distinguíveis – a mulher honesta, a “equivoca” – ela irá promover uma confusão nesse jogo social facilmente codificável. Essa desordem se transformará em drama para os homens. Atiçará o medo de se cair em engano, o receio moderno provocado pela perda das certezas. Por isso a temática da falsidade, da ilusão, será recorrente na literatura real-naturalista. Melhor dizendo, essa literatura, se apegando ao real, estaria questionando a ilusão, a falsidade, como que alertando à sociedade de que as coisas não são como parecem ser. A modernidade põe em cena o sentimento incômodo dado pelo aceitar ainda titubeante da fluidez da vida moderna, o aceitar da dúvida. Por isso, também, a mulher será o tipo social preferido da literatura real-naturalista. A possibilidade dela não ser o que se apresenta, os segredos que podem agitar seus pensamentos, os mistérios que podem aguçar sua imaginação, as dúvidas que emergem quando a mulher não está por sob a vista masculina, todos esses fatores seriam explorados nos romances de fim de século. A correlação mulher-falsidade, feminino-ilusão, será o mote para inúmeros enredos. Não sem motivo, como coloca Clark (2004), o quadro *Olympia*, de Manet, ser considerado a obra primeira da pintura moderna. Nessa tela Manet representa a prostituta propriamente dita, inclassificável, enigma não decifrável, mulher que coloca o engano, a ilusão, como possibilidade real e marcante da vida moderna. Por isso a *Olympia* chocou os críticos, provocou a ira da sociedade, em

tom de desprezo: porque ela revelava os aspectos da modernidade mais difíceis de encarar: sexo, dinheiro e ilusão.

A categoria 'prostituta' é necessária, e por isso tem o direito de ter suas representações. Ela deve tomar seu lugar nos vários retratos do social, do sexual e do moderno que a sociedade burguesa põe em circulação. Num certo sentido, seria possível dizer que essa categoria ancora tais representações; é o caso-limite das três, e também o ponto em que elas se delinham com mais clareza umas sobre as outras. Além disso, representa o perigo ou o preço da modernidade (CLARK, 2004, p. 158).



Figura 8: Manet, Olympia (1863)

Mulher, dinheiro e ilusão são unificados por Bilac numa escrita erótica, publicada na *Gazeta de Notícias* de 5 de maio de 1890. Uma crônica que, se à primeira vista não revela uma grande importância, trazia à tona algumas inquietações fundamentais da vida moderna.

* * *

Em finais de abril e início de maio de 1890 os jornais cariocas publicavam uma notícia que causara muito burburinho na cidade. Fervilhavam boatos de que o Dr. Cunha Salles, personalidade muito famosa à época, produzira um composto químico que permitia que as mulheres, após defloradas, recuperassem a pureza da virgindade. Assunto polêmico como esse não poderia deixar de povoar as crônicas bilaqueanas. Em 5 de maio de 1890

O. B. escreve para a *Gazeta de Notícias* uma crônica intitulada “O Capital”. À primeira vista esta parece se constituir numa aglutinação de dois temas em separado, a justaposição de comentários referentes a duas notícias que não se articulam. Grande parte da crônica se estrutura, de veras, de parágrafos estanques, que tratam de temas diversos, sem nenhum tipo de mediação. Dando sequencia ao título – O Capital – temos dois parágrafos despreziosos, nos quais Bilac tece comentários sobre o Dr. Cunha Salles.

Confesso que não gostava do Dr. Cunha Salles. Fazia-me medo aquele homem fantástico, jurisconsulto, médico, poeta, farmacêutico, músico, alchimista, dramaturgo, pondo em *couplets* os artigos do código, fazendo pílulas nos pratos da balança da justiça, dividindo metodicamente em atos, cenas e quadros, com uma ou mais apoteoses, os dramas judiciários, baralhando polkas e petições, considerandos e peitorais, sonetos e diaforéticos.

Pois, saibam-no todos agora: admiro o doutor.¹⁷¹

E logo abaixo um corte brusco que vem a explicar o título da crônica: desta feita Bilac relata as impressões que tivera quando leu pela manhã um artigo de um socialista que lançava favas ao Capital.

Às 7 da manhã, ainda eu estava no branco aconchego dos lençóis, quando, ao desdobrar um jornal, um artigo socialista me saltou aos olhos, de catadura feia e estilo estripador. O articulista chamava coisas feias ao capital, e não tendo mais nada a escrever, para descompô-lo, escreveu esta frase que me sacudiu todo de indignação na cama: – o minotauro do capital.

O minotauro do capital! Fiquei indignado: e, não podendo engolir o autor do artigo, engoli o café, em grandes goles, trágicos e coléricos.¹⁷²

Ao final dessa segunda parte Bilac volta a falar do Dr. Cunha Salles, e ao dizer que o que estava relatando seria tão somente impressões que tivera quando da leitura dos jornais de dias atrás – que traziam tanto o artigo socialista quanto a descoberta do notável doutor – Bilac busca incutir no leitor uma interpretação ingênua da crônica: esta estaria tão somente comentando de forma despreziosa aquilo que fora notícia nos dias anteriores.

Minotauro do capital! minotauro do capital! – e abandonei o artigo, e embarfustei pelo noticiário. E disse-me o noticiário: consta que o Dr. Cunha Salles inventou um preparado químico que dá a todas as filhas de Eva o direito de usar capelas de flores de laranjeira, em todas as idades e em todos os estados.¹⁷³

Essa leitura ingênua se desfaz quando atentamos para o significado das palavras usadas por Bilac em toda a crônica. E enquanto poeta ele era, mesmo, mestre no uso delas, a

¹⁷¹ O. B. O capital. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 maio 1890.

¹⁷² O. B. O capital. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 maio 1890.

¹⁷³ O. B. O capital. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 maio 1890.

todo o momento brincando com os seus significados, explorando as suas várias conotações. Logo na primeira citação vista acima, se nos atentarmos à palavra *couplets*, vemos já aqui a arte de Bilac em trocar com os significados das palavras: de origem francesa, *couplets* em português significa “copla”, pequena composição poética em quadras, para ser cantada. Contudo, “copla” é também derivativo de “cópula”, esta palavra com dupla conotação: indica, ao mesmo tempo, “laço, união”, e refere-se também ao ato sexual. Nesse sentido, Bilac, ao falar que o Dr. Cunha Salles punha “em *couplets* os artigos do código”, estaria tão somente fazendo alusão às várias qualidades do doutor: enquanto poeta ele poderia fazer uma “pequena quadra”, uma vez jurista poderia “unir” alguns artigos do código, e como médico – referência direta à polêmica gerada com a sua nova descoberta – estaria fomentando a “cópula” sexual.

Bilac faz uma nova troça com as palavras quando adjetiva o Capital de Minotauro. Num primeiro momento esse adjetivo não produz grandes sobressaltos no leitor: sendo o Minotauro um mostro da mitologia grega, nada mais natural do que um socialista rotular dessa forma o Capital. Contudo, em sentido figurado, Minotauro quer também dizer “homem traído pela mulher”, sentido esse que deriva do próprio mito: Minotauro – monstro com cabeça e cauda de touro em corpo de homem – seria o fruto da relação extraconjugal de sua mãe Pasífae com um touro por quem ela se encanta.

Tendo em mente esse outro sentido do adjetivo Minotauro, podemos antever que longe de constituírem notícias em separado, o artigo socialista e o caso Cunha Salles são comentados de forma imbricada e bastante alegórica. Ao trazer o significado de “Minotauro” enquanto “homem traído pela mulher”, Bilac está fazendo referência à polêmica causada pela descoberta do Dr. Cunha Salles: com seu composto químico as possibilidades de desfaçatez de uma candura virginal, já perdida, estariam abertas. Nesse sentido, vemos que o Capital não significa somente o capital-dinheiro mas também o capital-mulher. “Minotauro do capital” é ao mesmo tempo o mostro do dinheiro e aquele que é traído pela mulher. A identificação do Capital com a mulher é mais claramente expressa nessa passagem:

Minotauro! minotauro por que, deuses do Olimpo? pois há quem possa, de ânimo frio, descompor deste modo o capital, o calmo capital, o tranquilo capital que a gente põe confiadamente num banco, e que fica para ali, num grande sono fecundo, a proliferar, a desfazer-se em juro, ficando sempre o mesmo, pai valoroso que nada perde de sua força quando, já fortes, os filhos saem às centenas do seu corpo?

Eu, – leve-me Deus em conta esta cordura sem par! – não costumo odiar os que me fogem. Fogem-me, porque não me querem, estão no seu direito. É por isso que não odeio o capital: foge-me sempre – hei de descompô-lo por isso? ¹⁷⁴

Novamente aqui vemos Bilac brincar com o significado das palavras: banco quer dizer o lugar onde se deposita o dinheiro e onde as esposas repousam; os filhos indicam os juros que o Capital multiplica, e a prole que o casamento produz. A descoberta do Dr. Cunha Sales trazia mais independência para a mulher, ao mesmo tempo em que produzia receios nos homens, em razão da possibilidade dela iludi-los. É esse o sentido que explica a associação que Bilac estabelece entre o capital (dinheiro) e a mulher. Como já apontado, ambos seriam fatores de inquietação na vida moderna, e seriam associados pelo cronista justamente por trazerem à tona sentimentos incômodos: o esvaziamento de relações dado pelo dinheiro, a incerteza quanto a honestidade feminina. A associação capital-mulher coloca em jogo o próprio modo de representação do feminino na modernidade: este é associado à ganância, ao vazio de relações, ao não confiável; a mulher como o lugar da não-verdade, como algo figidio, que não pertence inteiramente ao indivíduo mas que perpassa vários deles. Em suma, a mulher enquanto representante da ilusão e da falsidade.

Saibam-no todos: admiro o Dr. Cunha Salles. Quando os socialistas andam na Europa e na América, na Ásia e na África pregando a guerra de morte ao capital, o Dr. Cunha Salles, modesto, desinteressado, humanitário, inventa remédios para conservá-lo intacto, *quand meme*, apesar de todos os esbanjamentos, apesar de todas as prodigalidades. Bravo, doutor! Esbanjadores de amor, exultai! Rindo e cantando, pela vida afora, esbanjai, esperdiçai, loucamente, prodigamente, a fortuna que a natureza vos deu! ¹⁷⁵

A crônica se encerra de forma bastante irônica, Bilac novamente sobrepondo diferentes significados numa mesma palavra. Os esbanjamentos de que fala referem-se tanto aos gastos financeiros quanto ao amor carnal. Ressalta ainda a qualificação da mulher enquanto “herança”, “fortuna”.

(...) Porque, quando o vosso esbanjamento já tiver entrado pelo capital a dentro, aqui tendes o doutor piedoso, que vos reorganizará as finanças, pondo-vos o capital tão inteiro, tão intacto, tão sólido, como no dia em que ele veio ter às vossas mãos, – herança deliciosa, apetecida fortuna... ¹⁷⁶

A representação do moderno teria no feminino palco privilegiado: seria na mulher que as inquietações da modernidade seriam representadas. Com um viés erótico, Bilac estaria nessa crônica colocando em cena o receio de que a relação com a mulher se

¹⁷⁴ O. B. O capital. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 5 maio 1890.

¹⁷⁵ O. B. O capital. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 5 maio 1890.

¹⁷⁶ O. B. O capital. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 5 maio 1890.

esvaziasse de sentido, se transformasse em algo semelhante ao modo do homem se relacionar com o dinheiro. Seria o interesse financeiro o motivador das opções de casamento das mulheres: “A avareza é o mais feio de todos os vícios: mãos largas, minhas filhas, mãos largas!”¹⁷⁷. Na crônica ressalta-se a representação da mulher como um ser que ilude, que engana; fugidia como o dinheiro, capaz de tecer relações tão vazias quanto as que o dinheiro proporciona.

Mesma forma de representação do feminino encontramos em crônica caracteristicamente intitulada “Cobra”, publicada na *Gazeta de Notícias* de 7 de junho de 1890. Nessa crônica ele ironiza a lenda de Adão e Eva:

Essa lenda ingênua e encantadora, em que eu acredito agora como acredito em mim mesmo, suscitou-me, confesso, algumas dúvidas: parecia-me uma fábula essa história de uma serpente falando e de uma mulher deixando-se tentar por uma serpente, quando muito mais natural seria a serpente deixar-se tentar pela mulher. Mas, essas dúvidas dissipam-se agora: creio na lenda da cobra, e afirmo, categoricamente, que a mulher não foi obrigada a pecar pelo encanto da força de Adão, mas pelo encanto da força da cobra. Decididamente, a verdade suprema, a verdade absoluta, é a verdade que a Bíblia revela. A cobra, eis tudo. ninguém duvidará mais de que aquilo que tentou Eva no Paraíso, era positivamente uma cobra...¹⁷⁸

De início nota-se novamente a influência do naturalismo nesses escritos de Bilac. Nessa vertente literária a religião é representada em sua capacidade de excitar o erotismo. Os artefatos e insígnias religiosos – orações, textos, imagens – são capazes de despertar os sentidos das personagens. Longe de ser a garantia para uma vida de virtude, “o discurso religioso é via de acesso ao exercício da imaginação erótica e ao êxtase da sensualidade” (BULHÕES, 2003, p. 87). Não obstante, desse trecho da crônica desponta ainda a representação da mulher pelo prisma da falsidade. Quando fala da possibilidade da “serpente deixar-se tentar pela mulher”, Bilac está fazendo emergir a concepção de que é na mulher que mora o perigo da sedução e do engano.

É o que se depreende também em crônica publicada em 13 de outubro de 1894, na qual Bilac relata uma entrevista que teria realizado com uma eminente senhora da sociedade carioca, acerca dos debates sobre a lei do divórcio. Em meio as constantes discussões que se travavam na imprensa, queria Bilac saber a opinião daquele que seria o “sexo mais interessado na solução do problema...”¹⁷⁹. A eminente senhora emite uma opinião

¹⁷⁷ O. B. O capital. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 maio 1890.

¹⁷⁸ O. B. Cobra. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 7 jun. 1890.

¹⁷⁹ FANTASIO. Interview. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 out. 1894. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 136).

curiosa: diz que o sexo feminino tem a mesma posição dos padres, ou seja, é contra o divórcio, pois segundo ela este seria um dispositivo que os homens utilizariam para ameaçar as mulheres. Dependentes como eram dos maridos, sem perspectiva para construir uma nova vida fora do matrimônio, os homens fariam da perspectiva do divórcio uma ameaça para esposa, que diante de qualquer falha poderia se ver deixada pelo marido. A não possibilidade do divórcio seria então importante para a mulher pois assim ela teria o seu matrimônio assegurado mesmo diante de qualquer intempérie. Nesse sentido, diz a senhora que a luta que os homens da época impetravam a favor do divórcio não seria motivada por uma preocupação com a “causa feminina”, mas pelo interesse dos próprios homens, que assim teriam uma forma de pôr fim ao casamento. Diz a senhora que essa luta, que tinha o Pardal Mallet como um dos principais combatentes, era, em verdade, uma hipocrisia, “uma explosão do egoísmo masculino”: o divórcio “dará a meu marido uma arma terrível contra mim! (...) terei de sujeitar-me a todas as imposições do meu senhor!”¹⁸⁰.

Nessa crônica Bilac inverte a lógica do discurso a favor do divórcio. De um dispositivo para a conquista de autonomia feminina, o divórcio se torna um inimigo da mulher, vez que seria uma medida que viria acabar com o matrimônio. Nessa crônica podemos vislumbrar um esforço de Bilac para delinear um perfil feminino que se distancia de uma imagem idílica e inocente. Contra a ideia de que a mulher fosse um ser vulnerável, a precisar do divórcio como medida protetiva, Bilac delineia uma mulher ardilosa, que consegue fazer valer suas vontades com dissimulação. Essa eminente senhora seria a representante do perfil, talvez verdadeiro, da mulher: astuciosa e provocante, diz o cronista que essa eminente senhora “comete às vezes a condenável imprudência de me receber em *tête-à-tête*”¹⁸¹. Vaidosa e com a beleza a seu favor, ela revelava o real espírito da mulher: ardilosa e dissimuladora, a mulher utilizaria a presumida fraqueza que lhe atribuíam a seu favor: “a malícia, a astúcia, o disfarce, a ousadia e a tenacidade. E alguém poderá negar que essas qualidades se encontram mais frequentemente em mulheres do que em homens?”¹⁸²

¹⁸⁰ FANTASIO. Interview. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 out. 1894. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 137).

¹⁸¹ FANTASIO. Interview. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 13 out. 1894. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 135).

¹⁸² BILAC, Olavo. Diário do Rio. **Correio Paulistano**. São Paulo, 14 jun. 1908. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 194).

EPÍLOGO

A modernização provocará substanciais mudanças nas relações sociais que se travavam na cidade. Dentre essas mudanças, uma que se destaca, e que mereceu uma atenção especial neste capítulo, é a que se estabelece em torno da mulher: a modernização traz a baila uma profunda transformação no seu papel social, que se situa diferenciação feminina frente ao domínio masculino.

Num certo sentido, podemos afirmar que as reformas urbanas teriam por objetivo tornar o espaço da cidade adequado para as “lindas e adoráveis senhoras do grande *clã*”, como diria Bilac. Sujas, mal calçadas, a cidade do século XIX não oferecia condições para o exercício das sociabilidades fidalgas em torno da mulher: “uma cidade tão mal calçada e tão suja como esta, com tanta poeira no ar e tanta lama na via pública, uma senhora Vênus ficaria consideravelmente precisada de banho, depois de um passeio de meia hora”¹⁸³.

Nessa cidade que se moderniza, a mulher, mesmo a de sobrado, não mais sairá a rua acompanhada necessariamente por um homem, ou mesmo outra mulher, por ela responsável. Poderá sair sozinha, usufruir da sua liberdade, passear pela cidade, ir a lugares desconhecidos. Fatalmente será vítima do olhar curioso dos homens, e em muitas ocasiões será cortejada por estes. A imagem que se tinha da rua começa, assim, a se modificar: de um espaço degradante, de perigo e devassidão, passa a ser tido como um lugar privilegiado para as sociabilidades das elites urbanas. Quando Freyre fala da aristocratização das ruas ele está apontando para um processo de mudança nas formas de sociabilidade destes grupos: estas se transferem dos ambientes privados para o espaço público. Será a cidade, por excelência, o lugar de morada do flerte, da paquera, dos costumes fidalgos. Contudo, numa cidade ainda eminentemente patriarcal, essas mudanças não poderiam ocorrer sem alguns percalços. Aceitar de bom grado essa nova configuração urbana não seria algo fácil; saber lidar com o novo papel social da mulher seria tarefa árdua: “No tocante à prática das boas maneiras, parecemos ainda tão atrasados, que um jornalista de critério como Artur Azevedo se julga obrigado a gastar folhetins com o intuito de nos ensinar como é que se deve falar a uma senhora na rua”

¹⁸⁴. Em 20 de agosto de 1895 Bilac relata um desses conflitos. Em crônica para a *Gazeta*

¹⁸³ s.a. Crônica. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 18 fev. 1900. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 337).

¹⁸⁴ FANTASIO. O “Gato Preto”. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 7 jun. 1896. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 201).

ele comentava o reclame de uma “mulher bela”, que nas páginas de algum periódico de dias anteriores, se queixava de ser perseguida na rua quando a esta ia desacompanhada.

Queixa-se Mme J.M.S. de não poder sair à rua sem encontrar malandros, malcriados que a persigam, que a namorem, que a requestem. Isso é costume fluminense, minha senhora! Quando um janota, posto espetacularmente à porta de qualquer confeitaria da rua do Ouvidor, vê uma senhora desacompanhada de homem, imagina logo ver uma caçadora de aventuras. (...) somos tão mal educados, que não compreendemos possa uma senhora honesta passear sozinha, (...) muita má criação corre nestas ruas

185

O processo de individualização da mulher provocará muito mal estar entre os homens: dúvidas sobre a honestidade das mulheres, angústias frente a possibilidade de “queda” das suas esposas. O comportamento feminino no espaço público será algo constantemente observado e criticado. Não era somente matéria para as colunas mundanas dos jornais, mas critério de avaliação da honestidade da mulher.

há senhoras que (...) não se impõe ao respeito dos desocupados ouvidorianos. Todas as tardes, no Castelões, no Pascoal, no Colombo, em todas as confeitarias da moda, veem-se senhoras de boa família que conversam amavelmente com os *garçons*, e chegam mesmo a lhes dar a mão a apertar, com uma afabilidade que revolta. (...) Há senhoras que ficam quatro horas num armazém de modas, ouvindo a voz suave de caixeirinhos encalamistrados... Na Europa, uma senhora, quando dá a mão a um homem, dá-lhe uma honra e uma distinção altas e raras. Só aqui é que se barateiam assim os apertos de mão.

186

Dessas tensões é que irá emergir a concepção da mulher como um ser sorrateiro, dissimulado, fugidivo, que ilude e engana os homens. E não sem outro motivo, como forma de contornar esse receio masculino, é que também entrará em voga ideias que viriam a contrapor esse processo de diferenciação da mulher: a condenação da busca do prazer sexual, apontando-a como “queda” e caminho de degradação pessoal, a definição de uma “feminilidade” infensa ao trabalho, a noção da mulher como ser vulnerável e oscilante. Essas ideias constituirão matéria de grande parte da literatura realista e naturalista brasileira, bem como das crônicas iniciais de Bilac na *Gazeta de Notícias*.

¹⁸⁵ FANTASIO. Vida Fluminense. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 20 ago. 1895. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 177).

¹⁸⁶ FANTASIO. Vida Fluminense. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 20 ago. 1895. In: DIMAS (2006a, v. I, p. 177-178).

CONCLUSÃO

O primeiro capítulo deste trabalho voltou-se para a análise do gênero da crônica, sua história, sua relação com a cidade e com a vida moderna. Busquei traçar um breve comparativo entre três autores que se sucedem na escrita da crônica – Machado, Bilac e João do Rio – apontando para aspectos distintivos da estética de cada um deles. O argumento aqui lançado é o de que essas diferentes estéticas se explicam pelo fato desses autores apresentarem distintas vivências da vida moderna. Machado vive um Rio de Janeiro ainda não totalmente modificado, na qual as inovações da modernidade ainda não faziam parte do cotidiano, e por isso mesmo apresentavam um aspecto grotesco quando aplicadas à realidade brasileira; já Bilac vivencia a ambiguidade de quem experimenta o próprio processo de transformação, será propagantista do moderno, mas ao mesmo tempo o verá com ressalvas; e por último João do Rio, que vive uma cidade já moderna, transformada, com novos equipamentos urbanos, novas sociabilidades, novos modos de percepção do mundo. Se Machado vai, em suas crônicas, reelaborar literariamente esse aspecto grotesco da modernidade, Bilac escreverá crônicas ambíguas, não apresentando solução literária para esse impasse, e João do Rio fará dos seus escritos a mimese dos novos tempos. No percurso estético desses três autores vemos então como a crônica, com o tempo, vai perdendo a sua função crítico-social, à medida mesmo em que passa a ser retrato da vida moderna.

No terceiro capítulo explorei um aspecto específico da modernização, o processo de diferenciação da mulher. Embora esteja estreitamente conectado a urbanização – a rua era reformada em grande medida para receber a “mulher de sobrado” – tal processo mereceu uma atenção à parte muito em razão das próprias crônicas de Bilac. Tais escritos privilegiaram de sobremaneira a temática da transformação do feminino e, mais ainda, apresentavam um viés interessante – o erótico – que merecia uma análise mais detida. Podemos ver através das suas crônicas três visões distintas acerca da mulher à época, visões essas que eram reveladoras das angústias e receios masculinos frente ao processo de diferenciação feminina.

O segundo capítulo é o que guarda a problemática central deste trabalho. Em vista do caráter atrofiado da cena urbana no Brasil, apontado por importantes autores do pensamento social brasileiro, busco analisar o processo de modernização da cidade do

Rio de Janeiro, através das crônicas de Olavo Bilac. Nesse sentido, duas questões centrais buscava responder: que novas sociabilidades despontavam nessa cidade que se moderniza? E quais valores os porta-vozes da modernização proclamavam nesse processo?

Para a primeira questão, vimos que o Rio de Janeiro apresenta em suas sociabilidades uma ordem de consequências semelhante a qualquer cidade que se moderniza: arrefecimento das relações sociais, distanciamento, reserva, ausência de comunicação, declínio da política. É o que diz Mongin, Simmel, Clark, é o que também mostram as crônicas de Bilac, estas flagrando o momento de transformação da *rua* para a *avenida*, ou seja, a mudança de um aspecto de cidade plural e comunicativa, para outro comedido, silenciado, fidalgo, voltado para o lazer, para o frívolo. Ponto nodal dessa transformação seria a retirada da vida cotidiana dos indivíduos do espaço urbano: nas modernas avenidas seriam proibidas a construção de residências e o exercício do trabalho, ou seja, a avenida se torna lugar de vivência pontual da cidade.

O imbróglio estava no fato dessas consequências se fazerem presentes numa cidade cuja cultura urbana apresentava aspectos distintos e específicos: travejada pelo favor e pelas hierarquias, assentada em valores próprios do mundo agrário – senso de estamento e espírito de clã. É o que afirma Sérgio Buarque de Holanda, Oliveira Vianna, Renato Lessa, Roberto Schwarz, é o que mostram as crônicas de Bilac quando este se mostra afastado da cidade – distante do seu aspecto plural – e incomodado com a “petulância”, o “olhar atrevido” de alguns grupos sociais. Temos então que a nossa modernização fora operada por via de uma intensa valoração hierárquica, voltada para garantir prerrogativas de classe no espaço urbano. Bilac, enquanto porta-voz da modernidade, principalmente em suas crônicas escritas até o final do século XIX, insistentemente ativava valores hierárquicos próprios de uma elite cidadina que não tivera experiência urbana, ajudando a fomentar um desejo de cidade propícia para os passeios fidalgos, a vida de requinte.

E que consequências essa junção entre aspectos da modernidade e peculiaridade brasileira apresentariam para a nossa formação? Em poucas palavras, podemos afirmar que, no Brasil, a vida moderna será implantada em meio a um país sem homens urbanos, ou melhor, numa sociedade sem os portadores sociais dos valores próprios do urbano. O que equivale a dizer que o respeito a pluralidade, o senso de igualdade, a

aceitação da diferença, a naturalização do conflito, a ânsia pela comunicação e pelo debate, não seriam valores arraigados socialmente quando se consolida a modernização brasileira. O país adentra um novo tempo – de arrefecimento da política, de declínio do homem público, no dizer de Sennett (1999) – sem que esses valores estivessem socialmente consolidados. As consequências desse fato podem ser sentidas até hoje, e explicariam, segundo Jesse de Souza (2004), a perpetuação das desigualdades brasileiras.

Comparando as experiências brasileira e europeia de modernização podemos iluminar melhor essa questão. Na Europa vemos o avesso do que foi acima apontado, ou seja, suas principais metrópoles se modernizam, contudo, por sob uma cultura urbana já formada na órbita do liberalismo. Nesse sentido, as cidades europeias já eram portadoras de uma sociabilidade na qual a igualdade, a pluralidade, o dissenso e o conflito eram desde já valores arraigados. No dizer de Jesse de Souza, a Europa se moderniza tendo já consolidado um “habitus primário”, elemento por excelência que interliga os homens, dando corpo a própria noção de igualdade.

Definidor de reconhecimento social, o “habitus primário” é o que garante um mínimo consenso da dignidade humana. Esse processo de aprendizado é que não existiria na modernidade periférica. O Brasil carecia do arraigamento do “habitus primário”, deste determinante para as condições de cidadania, que, a saber, não se restringia a uma determinada classe, mas era por excelência transclassista.

O que faltara ao Brasil durante sua modernização foi justamente um lastro social para esse “habitus primário”. E o argumento que coloco neste trabalho é o de que a ausência desse “habitus primário” se deveu, justamente, ao fato da nossa modernização ter sido encaminhada sem os “portadores sociais do urbano”. Para Jesse de Souza, as desigualdades brasileiras não se explicariam pelo argumento da incompatibilidade entre a cultura moderna e aquela forjada pela nossa formação agrário-escravocrata – e aqui reside a crítica do autor a autores clássicos do pensamento social brasileiro, como Roberto da Matta, Oliveira Vianna, Sergio Buarque, Raymundo Faoro. Pelo contrário, para Jesse de Souza nossas desigualdades seriam explicadas pela ausência de arraigamento do “habitus primário”, lacuna essa que condena uma grande parte da população dos países periféricos – a ralé estrutural marcante no Brasil – a uma condição de subcidadania e invisibilidade social. A meu ver, a ausência desse “habitus primário”

encontra fortes ressonâncias no caráter atrofiado da cena urbana no Brasil, no fato de que nossa modernização ocorrera sem homens dotados de valores urbanos. Esse fato é largamente revelado nas crônicas de Bilac, este sendo o porta-voz de uma elite que desejava uma modernidade ainda hierárquica, ansiava por uma cidade cujos novos espaços preservassem as prerrogativas de classe.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Ática 1983.
- ALONSO, Ângela. **Idéias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil - Império**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. **Guerra e paz: Casa-Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994, v. III.
- BOTELHO, André. **Aprendizado do Brasil: a nação em busca dos seus portadores sociais**. Campinas: Unicamp, 2002.
- BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James (orgs). **Modernismo: guia geral 1890-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRANDÃO, Gildo Marçal. Linhagens do Pensamento Político Brasileiro. **Dados: Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, Vol. 48, n. 2, 2005, pp. 231 a 269.
- BROCA, Brito. **Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1991.
- BUENO, Alexei (org). **Olavo Bilac: obra reunida**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- BULHÕES, Marcelo. **Leituras do desejo: o erotismo no romance naturalista brasileiro**. São Paulo: Editora da USP, 2003. Ensaio de Cultura; 21.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio [et. al.]. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Medidas/Ouro sobre Azul, 2004.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHALHOUB, Sidney. A arte de alinhar histórias: a série “A + B” de Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida; PEREIRA, Leonardo (Orgs.). **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Unicamp, 2005.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida; PEREIRA, Leonardo (Orgs.). **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Unicamp, 2005.

CLARK, T. J. **A pintura da vida moderna**: Paris na arte de Manet e de seus seguidores. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COSSIO, Carlos. **La opinion publica**. Buenos Aires: Paidós, 1973.

DIMAS, Antonio. **Bilac, o jornalista**: crônicas. São Paulo: Edusp/Unicamp/Imprensa Oficial, 2006a, v. I.

DIMAS, Antonio. **Bilac, o jornalista**: crônicas. São Paulo: Edusp/Unicamp/Imprensa Oficial, 2006b, v. II.

DIMAS, Antonio. **Bilac, o jornalista**: ensaios. São Paulo: Edusp/Unicamp/Imprensa Oficial, 2006b.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. São Paulo: Global, [1936] 2006.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e progresso**. São Paulo: Global, [1959] 2004.

GLEDSON, John; COUTINHO, Sônia. **Machado de Assis**: ficção e história. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1986.

GRANJA, Lúcia. A língua engenhosa: o narrador de Machado de Assis, entre a invenção de histórias e a citação da história. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo (orgs.). **A história contada**: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 220 p.

JORGE, Fernando. **Vida e poesia de Olavo Bilac**. Osasco: Novo Século, 2007.

LESSA, RENATO. As cidades e as oligarquias do antiurbanismo da elite política da Primeira República brasileira. **Revista USP**, São Paulo, n. 59, p. 86-95, set/nov 2003.

MACHADO NETO, Antônio Luís. **Estrutura social da república das letras**: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870 – 1930. São Paulo: Grijalbo, Universidade de São Paulo, 1973.

MONGIN, Olivier. **A condição urbana**: a cidade na era da globalização. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

O'DONNELL, Julia. **De olho na rua: a cidade de João do Rio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

PEREIRA, Leonardo. **O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX**. São Paulo: Unicamp, 2004.

PERROT, Andrea Czarnobay. **Machado de Assis e a Ironia: estilo e visão de mundo**. 2006. 230 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ana Maria Lisboa de Mello.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)**. Salvador: Edufba, 2002.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1987.

SCHERER, Marta Eymael Garcia. **Bilac - sem poesia: crônicas de um jornalista da Belle Époque**. 2008. 250 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1999.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SIMMEL, George. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (org.) **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SIMMEL, George. O dinheiro na cultura moderna. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (Orgs.). **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editora UNB, 2005a.

SIMMEL, Georg. A divisão do trabalho como causa da diferenciação da cultura. In: SOUZA, Jessé; BERTHOLD, Öelze (orgs). **Simmel e a modernidade**. Brasília: UNB, 2005b.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. **Novos Estudos CEBRAP**, 75, Julho 2006, p. 61-79.

SODRÉ, Néelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOUZA, Jessé. A gramática social da desigualdade brasileira. **Revista brasileira de Ciências Sociais**. 2004, vol. 19, n. 54, p. 79-96.

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

VIANNA, Oliveira. **Populações meridionais do Brasil.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

ANEXOS

Gazeta de Notícias, 5 de maio de 1890

O CAPITAL

Confesso que não gostava do Dr. Cunha Salles. Fazia-me medo aquele homem fantástico, jurisconsulto, médico, poeta, farmacêutico, músico, alchimista, dramaturgo, pondo em *couplets* os artigos do código, fazendo pílulas nos pratos da balança da justiça, dividindo metodicamente em atos, cenas e quadros, com uma ou mais apoteoses, os dramas judiciários, baralhando polkas e petições, considerandos e peitorais, sonetos e diaforéticos.

Pois, saibam-no todos agora: admiro o doutor.

—

Às 7 da manhã, ainda eu estava no branco aconchego dos lençóis, quando, ao desdobrar um jornal, um artigo socialista me saltou aos olhos, de catadura feia e estilo estripador. O articulista chamava coisas feias ao capital, e não tendo mais nada a escrever, para descompô-lo, escreveu esta frase que me sacudiu todo de indignação na cama: – o minotauro do capital.

O minotauro do capital! Fiquei indignado: e, não podendo engolir o autor do artigo, engoli o café, em grandes goles, trágicos e coléricos. Minotauro! minotauro por que, deuses do Olimpo? pois há quem possa, de ânimo frio, descompor deste modo o capital, o calmo capital, o tranquilo capital que a gente põe confiadamente num banco, e que fica para ali, num grande sono fecundo, a proliferar, a desfazer-se em juro, ficando sempre o mesmo, pai valoroso que nada perde de sua força quando, já fortes, os filhos saem às centenas do seu corpo?

Eu, – leve-me Deus em conta esta cordura sem par! – não costumo odiar os que me fogem. Fogem-me, porque não me querem, estão no seu direito. É por isso que não odeio o capital: foge-me sempre – hei de descompô-lo por isso?

Minotauro do capital! minotauro do capital! – e abandonei o artigo, e embarafustei pelo noticiário. E disse-me o noticiário: consta que o Dr. Cunha Salles inventou um preparado químico que dá a todas as filhas de Eva o direito de usar capelas de flores de laranjeira, em todas as idades e em todos os estados.

—

Saibam-no todos: admiro o Dr. Cunha Salles. Quando os socialistas andam na Europa e na América, na Ásia e na África pregando a guerra de morte ao capital, o Dr. Cunha Salles, modesto, desinteressado, humanitário, inventa remédios para conservá-lo intacto, *quand meme*, apesar de todos os esbanjamentos, apesar de todas as prodigalidades. Bravo, doutor! Esbanjadores de amor, exultai! Rindo e cantando, pela vida afora, esbanjai, desperdiçai, loucamente, prodigamente, a fortuna que a natureza vos deu!

A avareza é o mais feio de todos os vícios: mãos largas, minhas filhas, mãos largas! Porque, quando o vosso esbanjamento já tiver entrado pelo capital a dentro, aqui tendes o doutor piedoso, que vos reorganizará as finanças, pondo-vos o capital tão inteiro, tão intacto, tão sólido, como no dia em que ele veio ter às vossas mãos, – herança deliciosa, apetecida fortuna...

O. B.

Gazeta de Notícias, 7 de maio de 1890

VAMPIRO

Não fosse a malícia de *Souvenir*, o meigo, e o vampiro, que aparece todas as noites no Variedades, ficaria sendo uma coisa simples, ingênua como a Sra. Delorme, casta como as estrelas, pura como o café sem chicória. Mas, *Souvenir* chegou, lascivo e malicioso, com pés de cabra e olhos babados de luxúria doce: e lá se foi a pureza do vampiro; e a gente fica a pensar em coisas pouco inocentes, depois que *Souvenir* levantou a pontinha do véu que encobria o negócio...

Ontem, diz *Souvenir* que estando à rua do Ouvidor, de *carnet* em punho, viu passar uma mulher pálida, muito pálida, e lembrou-se logo do vampiro do Variedades... E, no fecho da sua crônica açucarada, o meloso cronista exclama com uma ternura que me fez vir água aos olhos: – Ah! que de pensamentos não desperta esse vampiro do Variedades?...

—

Pensamentos suaves, doces pensamentos, ó delicado, ó brejeiro, ó apetitoso cronista!... principalmente agora, que o vampiro, evocado por ti, aparece sob a pele pálida de uma mulher serena, fantasma que se alimenta com o sangue dos amantes, que dá a morte num beijo, longo como a eternidade, gostoso como a bem-aventurança do céu...

—

Sim! que de pensamentos não desperta este vampiro do Variedades! Esse vampiro é o amor, esse vampiro é a paixão que a nossa alma alucinada, presa ao rochedo do gozo, como Prometeu, sente sempre em cima de si, voraz e terrível, roendo-a, sugando-a, mordendo-a, chupando-a, chupando-a...

Agora, o que não é bonito é que o *Diário do Comércio* se preste a fazer destes reclames desonestos às senhoras que fazem profissão do vampirismo...

O. B.

Gazeta de Notícias, 30 de maio de 1890

LAVOURA

Todo mundo sabe que eu nunca regateei aplausos a descoberta nenhuma que me parecesse fadada a concorrer de algum modo para a prosperidade desta pátria prodigiosa. Bem viste, pátria minha, o fervor com que eu – para citar apenas um caso, – exalcei a descoberta do santo remédio com que Cunha Salles, corretor de fundos, se compromete a dar a árvore do bem e do mal uma eterna frescura primaveril...

Agora, porém – sempre em teu benefício, pátria! – tenho de me revoltar contra uma nova descoberta, devida a um médico italiano e denunciada ontem pelo Gavroche do *Correio do Povo*; é um meio infalível, seguro, certo, de evitar a concepção. Protesto em nome da lavoura.

Como se vê, é uma descoberta que vem completar a de Cunha Salles. Cunha Salles, para tornar mais útil a árvore do bem e do mal, faz com que ela, como todas as outras árvores, depois de florescer e de frutificar, volte ao período virginal dos botões fechados, para depois florescer de novo, e de novo se cobrir de frutos. O médico italiano vai mais longe: suprime os frutos: não

quer que a árvore que assistiu aos primeiros amores do Éden produza outra coisa mais que flores idílicas.

—

Protesto, protesto – em nome da lavoura.

O lavrador não pode contentar-se com o trabalho: precisa do resultado do trabalho. A lavoura pela lavoura, um absurdo tão grande como a arte pela arte. Para quem ama o seio fecundo da terra, é verdade, não pode haver maior satisfação do que lavrá-lo, adubá-lo, acariciá-lo, semeá-lo, gastar as forças sobre ele, generosamente. Mas, isso não basta. O lavrador quer também ver o produto do seu trabalho, o atestado do seu esforço. Vai nisso o seu orgulho de lavrador: porque quando a terra não produz, os bem intencionados sabem logo que a terra não é boa; mas o mundo está cheio de maldizentes, e não falta quem atribua a coisa à pouca perícia de quem a semeou.

Tenha paciência, doutor: limitemo-nos a conseguir, graças ao Cunha, que a terra fique sempre virgem como quando no primeiro dia Deus a criou. Deixemos que a terra produza, doutor. Porque no dia em que essa descoberta for aplicada, diante do espírito do doutor e diante do espírito de todos, há de aparecer esta interrogação terrível:

Que se há de fazer das sementes?

O. B.

Gazeta de Notícias, 5 de junho de 1890

VÍCIOS

Conta-se do mais adorável dos *causeurs* fluminenses, – aquele a quem Theophile Gauthier chamava *le père de la foudre*, – que, poucos dias antes de morrer, amarrado ao leito por uma doença inexorável, teve esta lamentação dolorosa: – Vejam vocês, já nem posso fumar! ah! meus amigos! que saudade, que saudade que eu tenho dos meus queridos vícios!

O Rio de Janeiro, em breve, dirá o mesmo: a polícia está acabando com todos os vícios. E eu não sei que vida amargurada e monótona será a nossa vida, no dia em que a gente for obrigada a ser virtuosa, por não ter mais o que fazer.

Em primeiro lugar, a polícia fez ao jogo a mais implacável de todas as guerras. E também a mais injusta: porque ninguém, neste mundo, depois do 89 da chapa, tem o direito de privar o homem de nenhum dos direitos do homem; e, afinal, qualquer um de nós tem o direito indiscutível e sagrado de empregar o seu dinheiro onde e como queira, em ações do Beú ou em bilhetes de loteria, em prédios ou em fixas, em apólices ou em roules.

Depois, a polícia passou da sala de jogo à alcova: fiscalizou o amor e fechou as hospedarias.

De passagem, a policia deixou por um momento os vícios e invadiu o domínio da crença, chamando a conta os curandeiros e as cartomantes: de modo que a polícia clara e peremptoriamente proibiu que eu, cidadão brasileiro, eleitor, cumpridor de todos os meus direitos civis, tivesse o direito de escolher entre as pílulas do Sr. Marques de Hollanda e as ervas do caboclo da Praia Grande, entre as hipnotisações do Dr. Erico Coelho e as magnetizações de Mme. Josephine.

Agora, a polícia exulta porque descobriu mais um vício. Descobriu, é um modo de dizer: porque esse vício é talvez o mais antigo de todos. Naturalmente, o culpado de tudo isto é o Sr. Fábregas do *Padre Amaro*: se o Sr. Fábregas não expusesse todas as noites a calva do Libaninho à luz da ribalta do Lucinda, ainda a estas horas a cândida polícia ignoraria a existência de mais esse vício a reprimir. Em todo o caso, lavra, - levra mais um tempo, ó virtude! – até esse vício vai desaparecer...

—

Mas a polícia não pode estar satisfeita: ainda há vícios. Por exemplo: o vício de fumar e o vício de tomar rapé.

No vício, como na virtude, na há nem pode haver meio termo. Tão pouco virtuosa é a mulher que se deixa amar por dois homens, como a que se deixa amar por cinquenta: o número não influi. Tão vicioso é o sujeito que se embriaga todos os dias como o que toma rapé ou outra coisa de cinco em cinco minutos. É de esperar, portanto, que a polícia que persegue as cartomantes, os roleteiros e os hospedeiros, - persiga também, por coerência, todos os outros propagadores do vício.

Amanhã, dirão os jornais: a polícia, atendendo a que é preciso reprimir o vício, mandou fechar a casa Havaneza. E depois de amanhã: a polícia, atendendo a que é preciso moralizar o povo, pediu ao governo a deportação do Sr. Paulo Cordeiro. E daqui a rtes dias: a polícia, considerando que é preciso salvaguardar a virtude, declara inimiga pública a Sra. Viúva Clicquot.

E, depois, para acabar de uma vez com as sem vergonhices do amor, aparecerá uma bela manhã, em todas as esquinas da capital, impresso em letras de cinco palmos, de modo a entrar pelos olhos dos cegos, este edital categórico:

< A polícia, considerando que o brasileiro ama escandalosamente em todas as estações; considerando que isso já chega a ser pouca vergonha: considerando que o culpado dessa pouca vergonha é este clima incendiário que faz do sangue da gente uma carta de bichas; decreta:

< Fica banido o clima do território da república. >

—

E, neste dia, eu cercarei a minha frente original de flores de laranjeira, alistar-me-ei no partido católico, principiarei a escrever crônicas para O Cruzeiro, e serei virtuoso, mas tudo quanto há de ser virtuoso, por não poder ser outra cousa qualquer.

O. B.

Gazeta de Notícias, 6 de junho de 1890

PRIMEIRO BEIJO

Céu sem estrelas por cima, árvores imóveis em torno. Calados, no frio silêncio da noite... A escuridão aproxima-nos, aperta-nos, anima-nos. E, pela primeira vez, entre um grito de medo e um soluço de gozo supremo, sentes que uma boca de homem, ansiosa e brutal, esmaga a tua boca, fazendo que toda a alma te suba à flor dos lábios para beber avidamente essa primeira carícia amorosa. Depois, multiplicam-se os beijos, atropelam-se, uns sobre outros, alucinadamente, sôfregos. Sôfregos, – sofreguidão de sede longo tempo contida, sofreguidão de quem atravessou com a garganta em fogo um areal inclemente, e atira-se, enfim, de bruços, à fonte cristalina que flui, trépida e fresca, sob a verdura das palmas, a um canto ensombrado do

oásis. Depois, um gemido e um sorriso. Apartas os lábios, quentes ainda do batismo do primeiro beijo: e os teus dentes fulguram na treva, tontos ainda dessa primeira dentada, inexperiente e medrosa, cravada na polpa embriagadora do fruto proibido.

E, muito tempo depois, na sala cheia de luz e de vida, sentaste, alheada de tudo, de olhos abertos e pasmos, olhando o que ninguém vê.

Porque o primeiro beijo é uma cortina que se levanta.

Assim, a nau que veio de longe, batida dos furacões, tonta e desarvorada, sem mastros e sem velas, esbordada pelos temporais, e que, por uma bela manhã, desfeitas as nuvens, acalmada as águas, vê de repente diante de si, desconhecido, um porto aberto, como um seio amigo, cheio do marulho das ondas, na praia, cheio da luz do sol matinal, cheio da oscilação das palmeiras...

O. B.

Gazeta de Notícias, 7 de junho de 1890

COBRA

Deus tinha feito a elegância do caule da palmeira, a vista inexcedível do lince, a flexibilidade do cipó, a agilidade do macaco, a prontidão do relâmpago, o esplendor das cores variadas do ocaso.

E depois de tudo isso reunido Deus fez a cobra.

E, pérfida e formosa, o Criador enroscou-a na árvore simbólica, para tentar a mulher e obrigá-la a amar. E a cobra tentou a mulher, e a mulher ouviu a cobra, e Deus fez baixar um decreto banindo Adão e Eva do território do Éden.

Essa lenda ingênua e encantadora, em que eu acredito agora como acredito em mim mesmo, suscitou-me, confesso, algumas dúvidas: parecia-me uma fábula essa história de uma serpente falando e de uma mulher deixando-se tentar por uma serpente, quando muito mais natural seria a serpente deixar-se tentar pela mulher. Mas, essas dúvidas dissipam-se agora: creio na lenda da cobra, e afirmo, categoricamente, que a mulher não foi obrigada a pecar pelo encanto da força de Adão, mas pelo encanto da força da cobra. Decididamente, a verdade suprema, a verdade absoluta, é a verdade que a Bíblia revela. A cobra, eis tudo.

E o argumento que me arrastou para a convicção em que estou, forneceu-me a *Gazeta de Piracicaba* numa notícia transcrita ontem pelos jornais daqui. Lida essa notícia, ninguém duvidará mais de que aquilo que tentou Eva no Paraíso, era positivamente uma cobra...

É o caso que, em Santo Antônio da Boa Vista, José Lauriano, estando a roçar uma capoeira, teve o pé mordido por duas cobras, e caiu no chão estorcendo-se. E diz o final da notícia, que transcrevo textualmente: < Lauriano não podia falar, e um companheiro, notando falta do barulho de sua foice, vem ao lugar do sinistro, mata um dos cascavéis que estava no chão, e vendo grande volume na coxa de Lauriano pergunta-lhe – o que tinha ali, Lauriano respondeu-lhe, com uma voz que mal podia ser ouvida: – *É outra cobra!* – Foi preciso tirar-lhe a calça para matar o monstro. >

Monstro! pois o noticiarista chama a cobra de monstro?!

Olhe! creia que Eva não tinha a mesma opinião...

O. B.