

# CRÔNICA E MODERNIDADE: CONFIGURAÇÕES DA CIDADE

RAQUEL SOLANGE PINTO\*

Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

## *Resumo*

No início do século XIX, o centro do Rio de Janeiro sofreu inúmeras modificações em seu traçado original. Tendo por parâmetro Paris, ícone de modernidade, as obras foram idealizadas pelo prefeito da antiga Capital Federal, o engenheiro Francisco Pereira Passos. O Rio de Janeiro, metonímia de Brasil, passa, então, a representar a entrada do país na modernidade. Tais transformações foram percebidas de diferentes maneiras pelos intelectuais, que escreviam sobre elas nos jornais de época, sob a forma de crônicas, gênero histórico e literário que se consolidou como registro do cotidiano da cidade carioca na *Belle Époque*. O presente estudo tem como objetivo investigar como as crônicas selecionadas de Lima Barreto, Olavo Bilac e João do Rio delineiam a antiga Capital Federal, em seu processo de modernização, tendo como referência a construção do espaço público.

Palavras-chaves: Crônica. Modernidade. Espaço público. *Belle époque*.

A questão da modernidade é associada inevitavelmente à cultura urbana. O habitante das grandes cidades, a partir da segunda metade do século XIX, é testemunha de um conjunto de referências que transfigura a economia, a política, a cultura e a sociedade.

Marshall Berman (2007), abordando o tema, acompanha a evolução do conceito de modernidade ao longo dos

tempos, descrevendo-a como um processo de experiências compartilhadas pelos seres humanos em um momento de transformações que impactam o mundo como um todo.

Berman salienta que, apesar de sedutor, o grande projeto de modernidade aportou em seu bojo ideias paradoxais. A aceleração da informação trouxe ao ser humano o dilema de sua saturação, a crença no progresso favoreceu o individualismo e o advento do sujeito preocupado unicamente com o ganho e a acumulação. Tudo isso marcaria, assim, a crise da modernidade. No título do ensaio tomado de empréstimo do Manifesto Comunista de Marx e Engels, “Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade”, Berman aponta as contradições e sutilezas que compõem a vida moderna.

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 2007, p. 24)

A urbe europeia, marcada pelo signo da modernidade na virada do século XVIII para o XIX, é profundamente modificada pela industrialização e pela afluência de pessoas. Contudo, esse crescimento é repleto de contradições. De um lado o que se nota é a expansão e a evolução da tecnologia, de outro, mazelas sociais. Marcado por espaços insalubres, não ventilados, em regiões densamente habitadas, o espaço urbano desguarnecido de um sistema de água e esgoto era foco de constantes epidemias como a cólera. Em função disso, a medicina higienista do século XIX apresenta uma proposta intervencionista, que busca recobrar a salubridade do ambiente a partir da intervenção no meio doentio, o que, para Michel Foucault, significa controlar, não apenas as doenças, mas as pessoas. (FOUCAULT, 2003, p. 93).

Assim, as cidades enfrentariam a necessidade de uma reelaboração radical de seu formato, já que o espaço urbano

passa a ser encarado como um meio perigoso para a população.

Paris é o símbolo desse esforço ordenador. Para atender à nova organização humana surge no papel uma cidade planejada. No centro da cidade, construções medievais foram destruídas para abrir grandes avenidas. O conceito de Urbanismo Monumental, evidenciado pela grandiosidade das ruas largas e obras feitas para suportar décadas de crescimento populacional, marcou as reformas, tendo como seu idealizador o prefeito de Paris na época, Georges Eugène Haussmann.

Molda-se, assim, uma sociedade “ideal”, instituindo uma ordem social harmonizada com o novo meio urbano, repelindo-se a barbárie e o atraso medieval. Tal plano urbanístico, moldado por uma concepção racional, dá continuidade àquilo que Angel Rama chamou de cidade letrada, referindo-se às cidades planejadas desde a colonização, um sonho de ordem transposto para o papel. (RAMA, 1985, p. 27-28). Rama, situando o caso da América-latina, fala das cidades coloniais, racionalmente planejadas com o objetivo de dominação, de jugo dos territórios conquistados. Nesse sentido, as cidades latino-americanas seriam uma das manifestações da ordem a ser implantada pelos conquistadores espanhóis e portugueses.

A paisagem urbana do século XIX e início do XX modifica-se, pois, inteiramente, passando a incorporar a dinâmica do público e do privado, reservando às duas esferas diferentes tipos de comportamentos. O espaço urbano será alegoria e alvo privilegiado de ações de disciplinamento de corpos e mentes. Esfera legítima de intervenção e controle do Poder Público, faz-se símbolo do novo ordenamento social, dimensionado a partir da preservação dos sentimentos e intimidades sob o formalismo de convenções.

E nesse meio citadino entra em cena o *flâneur*, que observa a vida urbana com todas as suas contradições e tem disposição para vagar e “folhear” as cenas de rua. O *flâneur*, uma criação de Paris, é um fisiognomista nato da rua, que, ao perambular sem destino certo, esquadrinha a história social da cidade.

O primeiro grande cronista que explorou a formação da metrópole moderna com seu aspecto físico, sua estrutura social e os sentimentos que provocava no homem foi Charles Baudelaire. A obra mais importante de Baudelaire, **As flores**

do mal (1975), é eleita por Walter Benjamin como fonte para analisar a cidade de Paris. O olhar do poeta, na análise benjaminiana, faz descortinar toda uma nova cidade, com suas imagens e seus conflitos.

A formação da metrópole moderna, com seu aspecto físico, sua estrutura social e os sentimentos que provocava no homem de então, foi apreendida diferentemente pelos escritores brasileiros inseridos nas primeiras décadas do século XX, quando o Brasil busca alinhar-se aos modelos de modernidade preconizados por outros países, principalmente a França, com sua capital Paris. Assim, reconhecer as nuances que envolveram o Brasil, principalmente o Rio de Janeiro, na Primeira República, favorece a compreensão das mudanças sócio-estruturais que marcaram a fisionomia dessa cidade.

Com o advento da República, em 1889, houve a substituição, pelo menos em parte, das elites nacionais. A oscilação das fortunas aliada ao crescimento no movimento portuário, ao surgimento de um vasto comércio, à penetração intensiva do capital estrangeiro e novas aplicações industriais concorreram para que a sociedade carioca vivenciasse uma aceleração sem precedentes de seu ritmo de vida, tornando-se o maior centro comercial do país. Contudo, estruturalmente, a cidade mantinha-se presa ao modelo urbano do período colonial, impedindo a ampliação de investimentos estrangeiros na cidade

O anacronismo da velha estrutura urbana da capital marcava o descompasso da cidade (metonímia do Brasil) com o modelo europeu então preconizado nos hábitos sociais e na própria estrutura de suas cidades. Nessa perspectiva, o Rio de Janeiro passa a sofrer uma remodelação, pois é preciso apagar a imagem da cidade insalubre.

O início do século XX marca, pois, o começo da remodelação da cidade. Sob a gestão do engenheiro Francisco Pereira Passos, prefeito do Rio de Janeiro de 1902 a 1906, nomeado pelo presidente Rodrigues Alves, principiam-se as reformas urbanas que passaram a ser conhecidas como o “Bota-abaixo”. Entre tais reformas está a abertura da Avenida Central.

Para Nicolau Sevcenko, a inauguração da Avenida Central e a promulgação da lei da vacina obrigatória são os marcos da transfiguração urbana da cidade do Rio de Janeiro:

Era a “regeneração” da cidade e, por extensão, do país, na linguagem dos cronistas da época. (...) A nova classe conservadora ergue um *décor* urbano à altura da sua empáfia. (SEVCENKO, 2003, p. 43).

Assim, o início do século XX marca ou simboliza esteticamente a passagem do Brasil arcaico para o Brasil independente, urbano e, sobretudo, moderno. Mudança que se configura especialmente como contraponto ao enclausuramento do sujeito do período colonial e seu afastamento das interações com outras pessoas. Ver a rua das sacadas ou andar nos passeios públicos, por exemplo, tornaram-se metáforas dessa forma de dimensionar a vida: gravitando entre a “necessidade”, ditada pelo esforço civilizador, de estar em contato com muitos – ver, ser visto e reconhecido como prestigioso. Segundo O’Donnell: “A idéia de público estava (...) colada às premissas republicanas e, (...) gradativamente, as portas das casas se abriram aos perigos e fascínios do lado-de-fora.” (O’DONNELL, 2008, p. 38-39).

Com a criação desses locais de socialização da burguesia, uma nova espécie de espaço público vai se moldando no Rio de Janeiro no início do século XX. Trata-se da esfera pública literária, que se consolida com o surgimento de novos jornais, os quais recebiam a colaboração de inúmeros literatos como Olavo Bilac e Machado de Assis. Instigados pelas mudanças políticas ocorridas com o advento da República, os literatos encontram nesse suporte um espaço de circulação das ideias, em que o uso da razão era franqueado aos membros da burguesia letrada que se manifestava sob temas diversos, emitindo opiniões que nem sempre coadunavam entre si. Nesse sentido, o conceito de esfera pública designado por Jürgen Habermas (2003) para nomear a interação pública livre emergente, no final do século XVIII na Europa, auxiliará na compreensão desse novo espaço que surge em terras brasileiras, especificamente no Rio de Janeiro.

Habermas, mostrando a diferença entre os conceitos de público e privado através dos tempos, analisa a formação, na Europa do século XVIII, de uma esfera crítica burguesa que, a despeito do controle exercido pela monarquia, passa a posicionar-se, muitas vezes, contra o próprio governo. (HABERMAS, 2003, p. 42). A oposição entre a esfera pública e o poder, constituída através do uso público da razão, é original e sem precedentes na história. Essa esfera crítica constitui, para Habermas, o espaço

público literário, situado entre o Estado, responsável pela ordem e segurança dos cidadãos, e a sociedade responsável pela administração dos demais interesses, inclusive os econômicos. O surgimento desse novo espaço acompanha o crescente aumento da leitura de livros e revistas literárias que passou a ocorrer primeiro no ambiente íntimo da casa e, depois, em diversos locais públicos onde se reunia uma elite pensante, disposta a debater assuntos que atraíam sua atenção. Portanto, o que Habermas designa como esfera pública literária tanto remete a um espaço localizável – como os cafés e jornais – como também a um espaço simbólico, não material, ambos propícios à circulação e debates de idéias.

Literatura e jornalismo se associam, formando um lugar de crítica do cidadão. Em função disso, diz-se que o surgimento de uma esfera pública burguesa se manifesta simultaneamente no cultivo da literatura e na divulgação de idéias, mas que não era franqueada a todos, apenas aos instruídos. O Rio de Janeiro, no início do século XX, com as mudanças estruturais que passou a sofrer, foi marcado também pelo surgimento de um espaço público literário burguês, o que possibilitou a inúmeros literatos aí residentes marcarem sua posição quanto às mudanças impostas pelo então instaurado regime republicano. Assim, a literatura funda-se

não apenas enquanto projeto estético e comunicação social, mas também como dispositivo de processos de emancipação, como forma de intervenção, subversão e resistência (OLINTO, 2008, p. 101).

É nesse cenário que a crônica alcança popularidade e torna-se o gênero através do qual muitos literatos analisam essa entrada do Brasil na modernidade.

Lima Barreto, Olavo Bilac e João do Rio, vivendo no Rio de Janeiro no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, exploraram em suas crônicas as contradições de uma cidade em transformação. Tais crônicas foram publicadas, inicialmente, em jornais da *belle époque* carioca, marcada pelo processo de reformulação do espaço urbano real e simbólico.

A cidade, feita capital da República, deveria ser identificada pelo resto do país como o modelo de progresso e civilização e representar toda a nação de maneira a fazê-la aceitável perante os países tidos como civilizados. Essas características históricas da cidade influenciaram bastante a postura dos intelectuais que nela viviam, exercendo sua função de letrados, o que define a natureza de sua produção. Mas, muitos cronistas se opuseram às mudanças empreendidas no Rio de Janeiro, contradizendo o clima de euforia que aí se instalou.

Como se viu, crônica e jornal passam a andar juntos, o que agrega, ao conceito da primeira, novas significações. Com o nome de folhetim, a crônica designava um artigo de rodapé escrito a propósito de assuntos do dia – políticos, sociais, artísticos, literários. Aos poucos, foi se tornando um texto mais curto e se afastando da finalidade de informar e comentar, substituída pela intenção de apresentar os fatos cotidianos de forma artística e pessoal. De lá para cá, a crônica não deixou de crescer e passou, inclusive, a ser identificada com a própria Literatura Brasileira.

Trata-se de um gênero de difícil conceituação, justamente por abarcar características de outras modalidades discursivas, como o conto. Mas não há dúvida de que engloba um ponto peculiar, a abordagem do trivial, do cotidiano, das miudezas presentes no cenário de uma sociedade, que, por ser tão complexa, muitas vezes, ignora a paradoxal grandeza dos pequenos gestos e acontecimentos.

Essa faceta da crônica conferiu ao cronista condições propícias para perceber certas particularidades do nosso cotidiano, permitindo-lhe promover uma releitura de um momento histórico, quando os acontecimentos são reconstruídos por seu olhar atento e minucioso sobre a natureza e o desenvolvimento da sociedade.

Vale, pois, recorrer a Benjamin, quando afirma que o cronista, diferentemente do historiador, é um narrador da história, isto é, liberando-se “do ônus da explicação verificável”, que é “substituída pela exegese, não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas”. (BENJAMIN, 1987, p. 209).

Não se trata de identificar o cronista atual àquele a que se refere Benjamin, mas de se perceber que esse gênero textual, ligado ao cotidiano, passando pela experiência do autor, permite-nos uma leitura da história que, diferindo da sancionada pelo poder, abre brechas em sua linha contínua, ou como quer Benjamin, “rompe o *continuum* da história”, exibindo-a como “um tempo saturado de ‘agoras’”. (BENJAMIN, 1987, p. 229).

O fato é que já nas últimas décadas do século XIX, a crônica havia se consolidado no Brasil, alcançando muita popularidade, concomitante à modernização da imprensa. Os ideais republicanos de modernização resultam na expansão do jornalismo, marcado pela inauguração dos grandes jornais, o que acontece, principalmente, no Rio de Janeiro. Literatos como Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio tinham espaço garantido na mídia impressa e esse pêndulo entre literatura e jornalismo marcará o fortalecimento da crônica.

Esse gênero essencialmente urbano serviu eficazmente às exigências da época. O Rio de Janeiro que se modernizava abria espaço para novos comportamentos, típicos de uma cidade cosmopolita. Assim, a crônica, por suas características, cumpre bem o papel de retratar as miudezas de uma cidade em que o novo espaço público é palco de acontecimentos triviais que servem de tema para as análises do cronista.

Para Nestor Canclini: “as crônicas jornalísticas de fins do século XIX e princípios do XX configuravam o sentido da vida urbana, inventariando o orgulho monumental dos signos de desenvolvimento comercial moderno”. (CANCLINI, 1999, p.150). Constituindo a narrativa, por excelência, da modernidade que nascia, as crônicas exploravam todos os aspectos desse fenômeno, positivos ou negativos, marcando, enfim, as contradições desse progresso.

As crônicas, sempre tendo a cidade como protagonista, são marcadas pelo olhar crítico de um observador, que, ao percorrer a cidade, discorre sobre questões importantes para o seu tempo, mesmo as que, muitas vezes, mantinham-se camufladas.

Por isso mesmo, Lima Barreto, Olavo Bilac e João do Rio são considerados cronistas sagazes da sociedade carioca do início do século XX e se assemelham a um *flanêur*. Caminham pela cidade e, sob um olhar perspicaz captam, a seu modo, as

nuances de um Rio de Janeiro que se modifica para atender ao projeto republicano de modernidade, este cujo modelo nunca foi de fato alcançado.

Assim, as crônicas selecionadas para este estudo servem como espelho da mentalidade brasileira na passagem do século que, na busca pela consolidação da urbe, abre espaço à Literatura. Nesse sentido importa examinar em que medida a crônica participa da construção da esfera pública, que, para Habermas, é uma esfera pública literária. Ao realizar uma inserção na produção jornalística desses escritores, busca-se compreender como as crônicas se consolidam como um elemento decifrador da cidade, que passa a ser lida, e como intervêm no espaço público da época. Tanto a urbe quanto a ficção são polifônicas, pois permitem uma pluralidade de leituras. Isso significa para o cronista (de)cifrar os vários signos construtores da cidade, a desafiar outras leituras.

Os autores selecionados representam essa pluralidade de vozes, pois uma diversidade de posturas marca a construção de suas crônicas. Olavo Bilac, nas diversas crônicas publicadas no jornal **Gazeta de Notícias**, enaltece as reformas estruturais do centro do Rio de Janeiro, o que implicaria o fim da barbárie e a construção de uma nova imagem do Brasil. Dentre os muitos exemplos, vale destacar a crônica “Inauguração da avenida”, em que se projeta o deslumbramento de Bilac pelo símbolo maior da administração Rodrigues Alves/Pereira Passos, a Avenida Central:

O meu bom povo, o povo da minha linda e amada cidade está delirante. (...) Que é que lhe haviam dado os governos até agora? Imposto e pau; ruas tortas e sujas; casas imundas... e às vezes atravessadas por balázios; estados de sítio e bernardas; febre amarela e tédio (...) E eis que, de repente, alguém lhe tapa os olhos, e leva-o assim vendado a um certo lugar, e retira-lhe a venda, e mostra-lhe uma avenida esplêndida bordada de palácios, e cheia de ar e de luz. (BILAC, 2005, p. 170-171).

Nessa crônica, chama atenção como o cronista se colocava diante das mudanças sofridas pela cidade do Rio de Janeiro nesse período. Para ele, a inauguração da Avenida Central

seria motivo de deslumbramento. Pode-se perguntar se isso se deve ao fato de Bilac ter sido um defensor do regime republicano, o qual, na sua visão e de muitos intelectuais da época, conduziria o país rumo ao progresso, à modernização. Mesmo assim, já nos primeiros anos da República, faz-se sentir a desilusão de muitos que participaram do movimento pró-República, por constatarem que o regime não se mostrava capaz de (re)construir a nação e alçá-la definitivamente à modernidade.

Nesse sonho, as mudanças estruturais que fascinam o cronista e o povo substituiriam o urbanismo sedimentado no modelo lusitano, ligado, portanto, à monarquia, por um traçado urbano que seguisse o modelo francês da cidade de Paris, ícone de modernidade com seus bulevares, cafés, prédios com arquitetura inovadora. Assim pensa o cronista: “Que não será quando da velha cidade colonial, estupidamente conservada até agora como um pesadelo do passado, apenas restar a lembrança?” (BILAC, 2005, p. 173).

A crônica “Inauguração da avenida” é entremeada pela palavra povo. A ele Bilac se refere, mas não se trata de uma generalização ligada à coletividade, em que ele se inseriria. Nesse caso, o referente é a classe menos favorecida, que, na fala do cronista, é deserdada, pois encontra-se à margem das benesses sociais. A certa altura do texto, Bilac se refere diretamente à figura do pobre, desconfiado de que tanta beleza não fora criada para ele:

Por todo aquele dia e por toda aquela noite, o povo (...) ficou ali, indo e vindo, de boca aberta, olhando os prédios, sem acreditar no que via – pobre desconfiado de tão grande esmola. (BILAC, 2005, p. 172).

Para o autor, as obras de modernização da cidade do Rio de Janeiro promovidas pelo prefeito Pereira Passos teriam inúmeros efeitos civilizadores. Um deles seria justamente o refinamento da inteligência bruta daquela

simples e rude gente, que nunca vira palácios, que nunca recebera a noção mais rudimentar da arte da arquitetura, [mas que] estava ali discernindo entre o bom e o mau, e discernindo com clarividência e precisão... (BILAC, 2005, p. 173).

A inauguração da Avenida Central é descrita como um marco da modernidade que o Brasil deseja alcançar. Mas o cronista parece não se dar conta de que os pobres continuariam alijados do processo de modernização. O fato apresentado é a construção de uma avenida que atrai as pessoas carentes sem enfrentar de fato suas mazelas. O povo é marcado como indolente, sem poder de atuação. Sendo assim, só resta guiá-lo, fazê-lo perceber quão fantástica é a obra recém-inaugurada. E quem fará isso são os homens das letras, como se pode ver no uso da expressão “meu bom povo”, repetida ao longo da crônica, que define bem o lugar do cronista em relação aos destituídos da sorte, como são percebidos.

A crônica é marcada por imagens responsáveis pela demarcação do urbano e do moderno. Palavras como prédios, bulevares e eletricidade remontam a imagens que padronizam nossa referência do que é urbano e moderno, estabelecendo, também, valores de uma época.

O espaço urbano, fruto das relações culturais, torna-se um operador de leitura, já que, como aponta Lucrecia D’Alessio Ferrara, tal espaço, com suas marcas ou sinais, conta uma história não verbal. (FERRARA, 1997, p. 202).

Os cronistas, por sua vez, leram a cidade e suas marcas, trazendo-as até nós. Muito interessante é a imagem da Gata Borralheira, presente na crônica, na referência ao povo:

Assim ficou a Gata Borralheira, quando Ihe entrou à cozinha a Fada Bondosa, e, com um golpe, de varinha mágica, Ihe mudou os andrajos sórdidos em alfaias de seda e ouro. (BILAC, 2005, p. 171).

A Gata Borralheira foi transposta para um mundo fantástico (modernidade), permeado por imagens de castelos. A modernidade é, então, vista com um entusiasmo exacerbado, mesmo quando também existe a constatação de que o país

encontra-se em um estado de modernização, num perpétuo estado de vir-a-ser. Muitas vezes, até nos interrogamos se não há ironia nas palavras de Bilac.

Marshall Berman, ao tratar da ideia de modernismo e modernização, discorre sobre a ambivalência de se viver em um mundo marcado por uma modernidade que não é absoluta, pois não atinge a todos os segmentos sociais, ficando uma parcela da população sempre alijada desse fenômeno (BERMAN, 2007, p. 26).

Nesse sentido, pode-se afirmar que, sob a alegação de que a abertura da Avenida Central fundamentava-se em um grande programa de modernização do Rio de Janeiro, seguindo cânones europeus urbanísticos e sanitários, instaura-se uma paisagem do poder, como definida por Sharon Zukin:

a paisagem dá forma material a uma assimetria entre o poder econômico e o cultural. Essa assimetria de poder modela o sentido dual da paisagem. Ainda nos termos de Jackson, o termo “paisagem” diz respeito à chancela especial de instituições dominantes na topografia natural e no terreno social, bem como a todo o conjunto do ambiente construído, gerenciado ou reformulado de algum modo. No primeiro sentido, a paisagem dos poderosos se opõe claramente à chancela dos *sem poder* – ou seja, à construção social que escolhemos chamar de *vernacular* -, ao passo que a segunda acepção de “paisagem” combina esses impulsos antitéticos em uma visão única e coerente no conjunto. (ZUKIN, 2000, p. 84).

No caso do Rio de Janeiro, busca-se (re)criar uma paisagem marcando a capacidade do Estado de impor uma concepção estética, mascarada pela ideologia da modernização. Sharon Zukin assim aborda as tensões entre paisagem e o vernacular:

Há sempre alguma tensão entre o que as instituições poderosas, entre elas, o Estado, querem construir – em razão da honra, da glória e do lucro – e as criações dos sem-poder.

(...)

Mesmo atualmente, a capacidade de impor uma concepção estética está associada às ideologias de

modernização, ao controle da terra e, sempre, à remoção do vernacular.

(ZUKIN, 2000, p. 106-107).

O embate entre a paisagem e o vernacular conduz ao mascaramento da cidade. Erigem-se construções arrojadas em substituição a estruturas dadas como ultrapassadas e sem o apelo do moderno. Mas, ocultam-se os problemas típicos de uma cidade cosmopolita, gerando o contraste entre o moderno e a barbárie.

Em “Inauguração da avenida”, o cronista tenta justificar o silêncio do povo, pois para Bilac, obra como aquela é motivo de delírio. Mas, segundo ele o povo está marcado pelo espanto, impedido de demonstrar seu frenesi ante tão fabuloso marco de modernidade: “Delirante, não: o meu bom povo está estatelado de júbilo e de espanto (...). O seu silêncio não é frieza: é excesso de alvoroço moral.” (BILAC, 2005, p. 170).

Ao leitor, não seria equivocado interpretar esse silêncio do povo como demonstração de descontentamento, como se a crônica deixasse passar o lugar dos sem-poder. Afinal, trata-se de obras que, iniciadas em março de 1904, forçaram a demolição de 641 casas, desalojando quase 3.900 pessoas, o que ocorreu no curto período de seis meses. Tal fato exemplifica a faceta paradoxal da modernidade. Enquanto a Avenida, com seus contornos e palacetes, é o novo lugar de circulação de uma burguesia que ascende ao poder, a população pobre que vivia no centro do Rio de Janeiro de lá é retirada, ficando alijada das benesses das transformações.

Assim, a contradição que é uma recorrente na Modernidade também pode ser percebida na crônica de Bilac, que enfatiza o progresso representado pela inauguração da Avenida Central, mas parece ignorar o não acesso do povo às benfeitorias resultantes do advento dessa modernidade tardia que a cidade do Rio de Janeiro buscava alcançar. A crônica cita a Avenida e os palacetes que ali foram erguidos como obras destinadas ao povo, mas abstém-se de informar o destino dos pobres que moravam no centro antes do início das obras. Enfim, o povo, nomeado como deserdado e rude, continuará a viver nas ruas tortas e nas casas imundas.

Assim, a leitura da crônica “Inauguração da avenida” possibilita

dar início à composição de um painel da *Belle Époque* carioca, marcada pela novidade de um sistema político (a República) e de um espaço em constante transformação (o urbano).

Mas, a percepção de uma modernidade que impõe a remodelação da urbe é analisada também sob outros enfoques. Em Lima Barreto, há uma contundente crítica aos desfechos da implantação da República no Brasil, pondo em suspeita os princípios e alicerces em que se sustentaram as justificativas desse projeto e a cultura da modernidade, que para ele foi marcada pelo signo da desconfiança. Carlos Nelson Coutinho (1974), em seu ensaio intitulado “O significado de Lima Barreto na literatura brasileira”, assim comenta essa particularidade do escritor:

A simples mudança de regime político, como Lima sempre ressaltou, em nada alterara os vícios fundamentais da evolução brasileira. (...) O país ingressava na era capitalista (...) sem ter resolvido os impasses históricos decorrentes da “via prussiana”. (COUTINHO, 1974, p. 18-19).

Em meio às já citadas mudanças promovidas pelo prefeito Pereira Passos na cidade do Rio de Janeiro, o cronista denuncia as mazelas que resultam da metamorfose da vida carioca a caminho de um cosmopolitismo identificado com o modelo parisiense. Ele se coloca à margem da euforia que se criou pelo projeto de modernidade instalado na cidade do Rio de Janeiro, que entra compulsoriamente na modernidade, negligenciando o progresso social. A crônica “Até que afinal” é um exemplo desse pensamento:

Seria preciso consultar todos os curiosos sabedores das cousas desta cidade, para ao certo se avaliar desde quando esta vasta e heróica São Sebastião clama e chora por melhoramentos, higiene, água, calçamento, etc., etc. (...) E assim foi por tão longo trato de tempo (...) [que] nós, os modernos, continuamos em face de tais flagelos a rogar pacientemente a Deus, com alguma fé, e a pedir humildemente (...) socorros e providências. (BARRETO, 2005, p. 120-121).

Na visão de Lima Barreto, os problemas da cidade centravam-

se no advento da modernidade, que atuava no empobrecimento das massas. Diante desse fenômeno, os recursos que deveriam ser destinados às benfeitorias populares resultam em obras e reformas de fachada. O autor, além disso, destacava as injustiças sociais, a imprensa e seus literatos também de fachada e as formas políticas da época republicana. Sua crítica nos fornece uma excelente ferramenta de análise dessa sociedade, na medida em que foi tecida por ele na condição de vivente do cotidiano carioca.

Barreto apresenta como particularidade sua ligação à periferia, a qual será exibida constantemente em sua obra, permitindo o traçado de uma correlação entre o centro e o subúrbio. Para o autor, enquanto a área central é marcada pelas mudanças advindas da modernidade que se instaurava através das obras de Pereira Passos e tantas outras novidades responsáveis pela nova face do Rio de Janeiro, o subúrbio ainda se vê preso ao estilo de vida originado dos valores monarquistas. Barreto circula por esses dois mundos. E é como um *flâneur* que ele entra no trem que deixa o subúrbio e circula pela antiga capital observando seu cotidiano. Nem todas as novidades o impressionam. Em “A questão dos telefones”, esse aparelho, por exemplo, é tido como uma inutilidade:

Das muitas inutilidades que, para mim, está cheia esta vida, o telefone é uma delas. Passam-se anos e anos que não ponho um fone ao ouvido; e, de resto, quando me atrevo a servir-me de um desses aparelhos, desisto logo. (BARRETO, 2005, p. 58).

O cronista se diz um suburbano que percorre o centro à caça de novidades. Caminhando pela Avenida Central e pela Rua do Ouvidor, percebe as mudanças comportamentais que se sucedem às impostas pelas transformações de ordem estrutural sofridas pela cidade: faz troça dos trajes das damas, acha que os cinematógrafos (pelos filmes norte-americanos que exibem) maculam a moral e os bons costumes.

Visto assim, Barreto parece um retrógrado, mas Sandra Jatáhy Pesavento considera as críticas do autor fruto de sua insatisfação com a descaracterização da urbe, traduzida pelo que chama de artificialismo da mudança: os palácios artificiais ao longo da Avenida Central, a europeização sentida no falar e no vestir de

homens e mulheres, a presença dos bondes e já dos primeiros arranha-céus que descaracterizariam a cidade que até então mantinha uma profunda integração com a natureza tropical (PESAVENTO, 1999, p. 220).

Lima Barreto encara as transformações no traçado da cidade e, por conseguinte, no comportamento das pessoas como uma farsa. O sentimento de repugnância é maior porque o cronista, segundo Pesavento, acredita que as reformas urbanas violaram as manifestações populares, presentes no comportamento diário dos moradores (PESAVENTO, 1999).

Mas, Lima Barreto é perseguido por sentimentos antagônicos, pois também se sente atraído pelos lugares freqüentados pela elite que ele mesmo atacava. Ao mesmo tempo, em suas crônicas emprega vocábulos e expressões francesas, encarnando o pedantismo próprio do escritor que se afasta das pessoas comuns e se aproxima de uma elite responsável por ditar os padrões sociais e estéticos da época. Segundo Pesavento, Barreto

... não é infenso ao charme de certos espaços privilegiados da urbe e frequentados por aquela elite que ele criticava. (...) Na verdade, Lima Barreto experimentava um certo fascínio por esses espaços... (PESAVENTO, p. 221-222).

Através da crônica, Lima Barreto assumiu, enfim, os problemas do seu tempo, examinando-os a partir de um tom em que deixa entrever as estruturas que definiam a sociedade brasileira da época.

Também entre a atração e a crítica, João do Rio adotará como temática fundamental de suas crônicas o sentimento de entrada do Rio de Janeiro na modernidade, fazendo da rua protagonista das narrativas. A urbe é lida pelo olhar do *flâneur*, que assume duas dimensões: a da contemplação e a da crítica social. A contemplação se sobressai quando vislumbra a diversidade da cidade e de seus tipos. A crítica se faz presente quando o *flâneur* assume o papel de repórter, denunciando as mazelas da cidade e da população. Júlia O'Donnell (2008), ao analisar a crônica "Mariposas de luxo", assim comenta o texto:

**RAQUEL SOLANGE PINTO**

...o centro da cidade, coração do projeto regenerador, não escapava aos muitos usos que a população, na sua heterogeneidade, conferia-lhe. À revelia do projeto republicano, o Rio (...) abrigava (...) o esplendor e o inferno, o vício e a graça. (2008, p.56-57).

João do Rio vai transitar entre dois espaços. Ele é por um lado o cronista do fútil e do elegante, por outro traz à tona o que se tenta esconder. Renato Cordeiro Gomes a chama atenção para o fato de que

Se a imagem citadina ocupa o centro da cena em seus escritos, não deixa de registrar o que chama de 'círculos infernais' - a obscena -, através de um discurso irônico e crítico (GOMES, 1996, p. 35).

A ironia se faz presente na crônica "Os encantadores", em que, quando entram em cena os elegantes, toda beleza é invocada: o azul do céu, a luz do sol, as árvores que compõem o belo cenário por onde passeiam os "encantadores". O escritor parece só ter olhos para o que é agradável:

não há gente desagradável, como não há automóveis velhos. Ninguém os vê. Os olhos estão nas mulheres bonitas, nos homens bem vestidos, nos automóveis de luxo. É um desfilar de ópera. (RIO, 1917, p. 20).

O cronista, no entanto, ao apontar para o belo cenário, o contrapõe àquele das pessoas que, em geral, não passam pela avenida, como a revelar a própria postura do Estado que ignora os desvalidos. A cidade se transforma para agradar àqueles que chamou de "encantadores":

algumas pessoas citáveis pela "delicadeza de maneiras, pela segurança de só quererem ser amáveis e gentis, pela continuidade de mostrar na vida apenas o lado frívolo e brilhante, (...). (RIO, 1917, p. 20).

No outro extremo está "a canalha", bem explorada em "A alma encantadora das ruas". O cronista vai buscar nos "trágicos asilos

da miséria” o lado oculto da cidade moderna. Na crônica “Sono calmo”, o cronista relata a visita a uma hospedaria barata na rua da Misericórdia e descreve o que vê:

Os agentes abriam caminho, acordando a canalha com a ponta dos cacetes. Eu tapava o nariz. A atmosfera sufocava. (...), um fedor fulminante, impregnava-se nas nossas próprias mãos, desprendia-se das paredes, (...) do teto, dos corpos sem limpeza. (RIO, 2008, p. 178-179).

E a tragédia daquelas pessoas impressionava o repórter.

Enfim, as crônicas de João do Rio refletem toda a (des) articulação da sociedade carioca da *belle époque*. Atento ao espírito de seu tempo, o cronista registrava tanto a euforia da modernização quanto as mazelas sociais, consideradas, por muitos, herança do regime monárquico. Dessa forma, traça um mapa do cotidiano dessa sociedade em que a efemeridade é uma ameaça que deve ser contida com a construção da memória. E as mudanças vão além da demarcação espacial dos grupos sociais; as novidades técnicas e, principalmente, as inovações nos transportes e nas comunicações modificam a percepção da temporalidade e da circulação dentro da cidade, criando novos hábitos e comportamentos. É a vida vertiginosa assim descrita por João do Rio:

E subitamente, é a era do automóvel. O monstro transformador irrompeu (...) entre os escombros da cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparência nova e novas aspirações. (RIO, 1911, p. 20).

As mudanças estruturais que demarcaram o centro do Rio de Janeiro, nos primeiros anos do século XX, desnortearam os habitantes da cidade ao desestruturar suas referências, fossem elas espaciais, temporais ou comportamentais. Nesse momento, a imprensa escrita, representada por seus cronistas, e como já citado, intelectuais de grande notoriedade na época, passou a cumprir um papel peculiar. Nesse ponto, volta-se à concepção cidade letrada, que segundo Rama (1985) molda-se por um grupo restrito e drasticamente urbano que maneja os instrumentos de comunicação com a ideologização do poder.

Seu poder é maior em períodos como o tratado aqui, em que as transformações rápidas e sucessivas demandam desse grupo a ordenação do novo universo de signos para que a norma seja fixada. Sem dúvida, a imprensa e literatos eram peças fundamentais na engrenagem dessa sociedade republicana e, pela leitura das crônicas de Lima Barreto, Olavo Bilac e João do Rio, se reconhece em que medida seus textos apresentaram um comportamento típico do grupo a que se refere Angel Rama e em que medida se afastaram dele, fazendo ecoar outras vozes.

## ABSTRACT

In the early 19th century, the center of Rio de Janeiro went through a large number of changes in its original layout. Having Paris – the icon of modernity – as the parameter at the time, the constructions were idealized by the mayor of the former Federal Capital, the engineer Francisco Pereira Passos. Rio de Janeiro, Brazil's metonym, set to represent the country's entrance into modernity. Such constructions were represented in different ways by the intellectuals of the time. This study aims to investigate how selected Chronicles by Lima Barreto, Olavo Bilac and João do Rio represent the process of modernization in the former Federal Capital, having as a reference the construction of the public space. It will still study the Chronicle as the ancestry of journalistic practice, as it has been consolidated as a literary/historic genre, with its own characteristics, and has significant importance as a record of the daily life of the carioca city during the *Belle Époque*.

Keywords: Chronicle. Modernity. Public Space. *Belle époque*.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, Lima. Até que afinal!... In: RESENDE, Beatriz (Org.). **Lima Barreto**. São Paulo: Global, 2005. p. 120-121. (Coleção melhores crônicas).

BARRETO, Lima. A questão dos telefones. In: RESENDE, Beatriz (Org.). **Lima Barreto**. São Paulo: Global, 2005. p. 58-59. (Coleção melhores crônicas).

BAUDELIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 209-229.

BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 9-184.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 24-26.

BILAC, Olavo. Inauguração da avenida. In: MACHADO, Ubiratan (Org.). **Olavo Bilac**. São Paulo: Global, 2005. p. 170-174.

CANCLINI, Nestor. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Tradução de Maurício S. Dias e Javier Rapp. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1999.

COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: COUTINHO, Carlos Nelson *et al.* **Realismo e anti-realismo na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p. 1-56.

FERRARA, Luciana D'Alessio. **Olhar periférico**. Informação, linguagem, percepção ambiental. São Paulo: EDUSP, 1993.

FOUCAULT, Michel. O nascimento da medicina social. In: FOUCAULT, Michel. Tradução Roberto Machado. **Microfísica do poder**. 18ª ed. São Paulo: Graal, 2003.

GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: vielas do vício, ruas da graça**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

HABERMAS, Jurgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Tradução de Flávio Kothe. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2003.

O'DONNELL, Julia. **De olho na rua: a cidade de João do Rio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

OLINTO, Heidrun Krieger. *Espécie de espaço: esfera pública*. In: MARGATO, Isabel; GOMES, Renato C. (Org.). **Espécies de espaço**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**. Visões literárias do urbano. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. Tradução Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

RIO, João do. **Pall-Mall Rio**. Rio de Janeiro: Villas-Boas, 1917.

RIO, João do. **Vida vertiginosa**. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ZUKIN, Sharon. *Paisagens do século XXI: notas sobre a mudança social e o espaço urbano*. In: ARANTES, Antônio A. (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas, SP: Papiрус, 2000.