

JORNALISMO, LITERATURA E URBANIZAÇÃO NO BRASIL

JOURNALISM, LITERATURE AND URBANIZATION IN BRAZIL

PERIODISMO, LITERATURA Y LA URBANIZACIÓN EN BRASIL

Roberto Nicolato

Doutor e Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná
Professor do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Internacional UNINTER

RESUMO

Este artigo tem como objetivo revelar as relações existentes entre jornalismo, literatura e urbanização no Brasil, no período compreendido entre o descobrimento e o início das duas primeiras décadas do século XX. Em termos historiográficos, são analisadas a Carta de Pero Vaz de Caminha, as Cartas Chilenas, a chegada e a consolidação da imprensa no Brasil. Neste último, a análise é feita a partir das reflexões sobre a identidade nacional nas figuras de Lima Barreto, João do Rio e Euclides da Cunha.

Palavras-chave: Jornalismo. Literatura. História.

ABSTRACT

This article aims to reveal the existing relations among journalism, literature and urbanization in Brazil, in the period between the discovery and the beginning of the first two decades of the 20th century. In historiographical terms, the Letter of Pero Vaz de Caminha, the Chilean Letters, the arrival and the consolidation of the press in Brazil are analyzed. In the latter, the analysis is conducted from the reflections of Lima Barreto, João do Rio and Euclides da Cunha as pictures of national identity.

Key words: Journalism. Literature. History

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo mostrar las relaciones existentes entre el periodismo, la literatura y la urbanización en Brasil, en el período transcurrido entre el descubrimiento y el inicio de las dos primeras décadas del siglo 20. Desde el punto de vista historiográfico, se analizan la Carta de Pero Vaz de Caminha, las Cartas Chilenas, la llegada y la consolidación de la prensa en Brasil. En este último caso, el análisis se lleva a cabo desde las reflexiones sobre la identidad nacional en las figuras de Lima Barreto, João do Rio y Euclides da Cunha.

Palabras-clave: Periodismo. Literatura. Historia.

A carta de Pero Vaz de Caminha a Dom Manuel, rei de Portugal, relata as impressões de um “repórter cronista” sobre a paisagem idílica, a natureza física e comportamental dos índios habitantes da terra santa, no ano de 1500. O texto constitui-se numa crônica de viagem, do emissário do rei Dom Manuel, o Venturoso, na qual descreve o que ele viu, sentiu e ouviu como quer a todo viajante-cronista.

Nota realista do discurso, que conjuga passado e presente ao narrar os fatos, apoiada num descritivismo pormenorizado, a certidão de batismo do Brasil ganha status de crônica de viagem, e representa a primeira manifestação de cunho noticioso em terras tupiniquins, se podemos assim imaginar a crônica como um gênero híbrido, constituído de jornalismo e literatura.¹

Da terra de Vera Cruz, Luís Vaz de Caminha relata que viu homens e mulheres nus, inocentes por não temerem suas vergonhas, e que aos poucos se dão a conhecer, pelo uso de artifícios de cordialidade, de presentes inusitados oferecidos pelo colonizador. Inocentes, os tupiniquins, que povoavam a região sul da Bahia, são classificados, por uma visão etnocentrista, como seres da época da barbárie, como animais a serem amansados. “[...] fatos deduzo que é gente bestial e de pouco saber e por isso tão esquiva. Mas apesar de tudo isso, andam bem curados, e muito limpos”.

O cronista ouviu dos enviados² pelo capitão Pedro Álvares Cabral à terra tupiniquim – cuja ordem foi para que mantivessem o máximo de convívio –, que assim deram de conhecer que os índios alimentavam-se de inhame e sementes diversas; habitavam moradias bastante rústicas, embora em relato anterior os imaginasse vivendo ao ar livre, como as aves ao sabor dos ventos, naquele porto seguro. E disseram que “foram bem uma légua e meia a uma povoação, em que havia nove ou dez casas, as quais diziam que eram tão compridas cada uma, como esta nau capitania. E eram de madeira, e

¹ José Marques de Melo em *A opinião no jornalismo brasileiro* define a crônica como um relato poético do real, situado na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária. Nesse sentido, a crônica não ocorre em outros países. (1994, p.146). Antonio Candido em *A vida ao rés-do-chão* (In: Para gostar de ler. Vol. V, Crônicas, São Paulo, Ática, 1980) considera o gênero como “uma conversa aparentemente fiada”, ou seja, como uma pausa, uma trégua necessária à vida social e no contexto do material noticioso que predomina nos jornais.

² O Capitão enviou três degradados e Diogo Dias, um “homem sempre alegre, com que eles folgavam”, tocador de flauta, para permanecerem entre os índios. A permanência foi aceita apenas por um período de tempo, já que os índios não permitiram que os enviados dormissem entre eles. A outra estratégia utilizada pelo capitão da armada foi a de trazer para a sua embarcação alguns índios para os bem conhecê-los.

das ilhargas de tábuas, e cobertas de palha, de razoável altura; e todas de um só espaço, sem repartição alguma, tinham de dentro muitos esteios [...]”.

Uma piedade cristã sentiu Pero Vaz de Caminha ao relatar ao Rei de Portugal a necessidade de empreender iniciativas para salvar os indígenas indiferentes a qualquer crença religiosa, portanto pagãos mesmo na inocência. Caminha buscou envolver, de maneira emocional, o seu discurso nos relatos descritivos dos rituais da primeira missa celebrada em solo brasileiro e na fixação da cruz de madeira com as armas e divisas do rei de Portugal. “E quando levantaram a Deus, que nos pusemos de joelhos, eles se puseram assim como nós estávamos, com as mãos levantadas, e em tal maneira sossegados que certifico a Vossa Alteza que nos fez muita emoção”.

Afora as descrições pormenorizadas da paisagem e do homem que a habita, a carta de Pero Vaz de Caminha transmite ao rei de Portugal uma informação de grande valia, dentro do contexto da expansão mercantilista no século XV e XVI: a de que no solo recém-descoberto não havia ouro ou prata. Na realidade, o interesse maior dos colonizadores portugueses era explorar as riquezas que afloravam com a descoberta do Caminho para a Índia, por Vasco da Gama³, missão para a qual estava imbuída a armada portuguesa que havia deixado Lisboa, em 9 de março de 1500, com o objetivo final de atingir Calicute, depois de contornar o continente africano.

Em suma, o projeto expansionista português estava ancorado nos ritos e princípios da ideologia da Igreja Católica, os quais seriam utilizados pelos colonizadores para “amansar” e cooptar os povos colonizados, e em empreendimentos que envolviam grandes bancos europeus, financiadores da empreitada mercantilista empreendida pelo governo português pelo Oceano Atlântico. Mas sem ouro e prata à vista, a armada de Cabral seguiria viagem, após manter pousada por um período de 10 dias na Terra de Vera Cruz. E antes de partir, Caminha, na carta enviada à coroa portuguesa, dá seu testemunho final: “[...] o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar”.

A Carta foi escrita em 1º de maio de 1500, numa época em que ainda não existiam regras gramaticais e ortográficas para ordenação da língua portuguesa, o que só viria a acontecer em 1536. Mesmo assim, traduz-se numa primeira certidão literária em terras

³ Os colonizadores só iriam “ficar pé” na Terra de Vera Cruz, quase meio século depois quando começa a perder interesse a missão exploratória nas Índias.

brasileiras⁴, em consonância com a literatura de viagens, comum naquela época em Portugal e Espanha, conforme define o crítico literário Alfredo Bosi. Segundo observa, o documento que testemunha a descoberta da nova terra dá o tom da ideologia predominante nos tempos das conquistas: “Espírito observador, ingenuidade (nos sentido de um realismo sem pregas) e uma transparente ideologia mercantilista batizada pelo zelo missionário de uma cristandade ainda medieval: eis os caracteres que saltam à primeira leitura da Carta e dão sua medida como documento histórico”. (BOSI, 1994, p.14).

Sem dispor de modernos meios de comunicação, ao império português restava tomar contato com as notícias por meio de cartas, que assumiam o status de documentos e atestados de fé, em língua escrita, função que mais tarde seria exercida pelos jornais, como testemunha e fiscalizador dos fatos nos regimes democráticos. As cartas, por boa parte do período colonial brasileiro, ou seja, até o século XVIII, cumpriram a importante função de meio informativo, visto que era proibida a instalação de tipografias e a importação e impressão de livros na Colônia. “Estavam, em Portugal, sujeitos os livros a três censuras: a episcopal, ou do Ordinário, a da Inquisição, e a Régia, exercida pelo Desembargo do Paço, desde 1576 (...)”. (SODRÉ, 1999, p. 9)

Nelson Werneck Sodré observa que ao contrário da América Hispânica, onde o colonizador encontrou uma cultura avançada, e por isso exigia-se uma tarefa mais árdua no sentido de sobrepujá-la de forma mais duradoura, não houve no Brasil Colônia a necessidade de implantar universidades e tipografias com o intuito de garantir o domínio da metrópole.

Na zona espanhola, uma e outra surgiram logo: tinham larga tarefa a desempenhar, e fundamental. A dualidade de culturas, nela, representava sérios riscos ao domínio. Aqui, não tinha existência prática, não representava risco algum. O aparecimento precoce da Universidade e da imprensa, assim, esteve longe de caracterizar uma posição de tolerância. Foi, ao contrário, sintoma de intransigência cultural, de esmagamento, de destruição, da necessidade de, pelo uso de instrumentos adequados, implantar a cultura externa, justificatória do domínio, da ocupação, da exploração. (1999, p.11).

⁴ Aqui, não compreendendo a carta de Pero Vaz de Caminha como parte da História da Literatura Brasileira, dentro do sistema de sistema literário, apregoado pelo crítico Antonio Candido. Mas como uma manifestação também literária de caráter isolado na história do país.

Apesar da fiscalização e das leis condenatórias, algumas bibliotecas particulares começaram a surgir no final do século XVIII, conforme mostram os autos das “inconfidências”. De acordo com Nelson Werneck Sodré, vários livros circulavam sigilosamente em mãos dos “inconfidentes”, relacionadas ao iluminismo e aos ideais do liberalismo propagados pela Revolução Francesa. Assim, alguns habitantes de Vila Rica passaram a ter acesso a obras de Rosseau, Volney e Voltaire, entre outros autores. Sabe-se, inclusive, que Tiradentes possuía, em francês, a Coleção das Leis Constitucionais dos Estados Unidos da América. (1999).

Se os livros, entre eles a “Constituição Francesa”, e os jornais pelo menos circulavam de forma clandestina nos meios intelectuais do Brasil Colônia, sobretudo entre os integrantes da Conjuração Mineira, o mesmo não ocorreu com a instalação das tipografias, embora houvesse algumas tentativas de implantá-las, como em 1706, no Recife, e em 1746, no Rio de Janeiro. Todas elas, no entanto, foram liquidadas pela metrópole. Conforme Nelson Werneck Sodré, a imprensa somente surgiria no Brasil, no início do século XIX, “sob proteção oficial”, com a vinda da corte de D. João VI para o Rio de Janeiro.

Sem contar com o apoio da imprensa, ainda inexistente, as cartas continuaram a exercer importante papel de divulgação dos fatos na Colônia, desta vez despidas do caráter de encantamento em relação à terra paradisíaca, conforme fazia crer Pero Vaz de Caminha. As Cartas Chilenas, cuja autoria é atribuída principalmente ao poeta Tomás Antônio Gonzaga⁵, assumem, noutra direção, o tom da denúncia contra as irregularidades cometidas pelo governador Luís da Cunha Pacheco e Menezes.

Elas circularam em Vila Rica, entre 1787 e 1788, tratando-se de um poema satírico incompleto, assinado por Critilo e endereçado ao amigo Doroteu. Na verdade, houve uma pequena deformação dos nomes reais, embora os fatos pudessem ser plenamente identificáveis pelos moradores da então cidade de Vila Rica. Assim, Menezes passou a ser o fanfarrão Minésio, e foram trocados nomes de países e cidades. “A matéria é toda

⁵ Antonio Candido, em “Formação da Literatura Brasileira”, com base nos estudos estilísticos e recursos poéticos feitos por alguns autores, acredita que as cartas são de autoria de Gonzaga, “sem recusar a possibilidade de colaboração accessória de Cláudio Manuel e, quem sabe, algum reparo de Alvarenga” (1997, p.157). No entanto, em nota da 2ª edição, Candido assegura que o problema ficou esclarecido com os documentos e argumentos e análises de Rodrigues Lapa, dando conta a máxima convicção de o autor foi realmente Tomás Gonzaga.

referente aos desmandos do Governador (...) versando a sua falta de decoro, filhotismo, venalidade, prepotência e, sobretudo, desrespeito à lei”. (CANDIDO, 1997, p.155).

Citando Paulo Malta Ferraz (“Tomás Antônio Gonzaga”, pág. 12) Antonio Candido diz “não haver (nas *Cartas*) a menor crítica, o mais superficial ataque ao governo metropolitano e à sua organização administrativa. Ao contrário, na terrível e impiedosa sátira, Critilo apresenta-se-nos um tipo exemplar de conservadorismo, cheio de respeito pelo regime governamental então vigente, de que o Fanfarrão não era uma exceção.” (1997, p.161). Conforme a opinião do crítico literário, a verdade é que Critilo não se sentia mais seguro, “nem mesmo *situado*, numa sociedade em que os homens de prol são menosprezados, as autoridades tratadas sem cortesia, as conveniências levemente puladas”. (1997, p.161).

A então cidade de Vila Rica era considerada como um dos mais importantes aglomerados urbanos no país, onde as atividades culturais e políticas tanto podiam ocorrer no espaço público da rua, das tribunas e das agremiações jurídicas e literárias, como nos porões dos sobrados, de maneira clandestina, dentro do contexto conspirador da Conjuração Mineira.

As *Cartas Chilenas* se por gênero se filiam ao poema satírico, por outro funcionam como portadoras de informações, assim como toda a correspondência trocada dentro da própria colônia e com a metrópole, diante do precário sistema de comunicação da época. Enquanto gênero literário, Antonio Candido enfatiza a capacidade do poeta de escrever no “tom familiar e chistoso que caracteriza o realismo dos neoclássicos, sabendo invocar a poesia do conforto, com certa inclinação para a pintura da vida doméstica. Sente-se ao lado disso que a preteriu facilmente, quando a lógica da composição o fez concentrar-se no combate, objeto próprio do poema”. (1997, p.159).

Se por um lado, Antonio Candido atesta a vivacidade, flexibilidade dos versos e o poder de fundir dados narrativos em sínteses altamente expressivas, por outro ressalta o ressentimento pessoal e o tom panfletário que norteiam o poema. No fundo, trata-se de um poema que será utilizado como o veículo para transmitir notícias, fazer denúncias. Ou seja, se as *Cartas Chilenas*, no seu aspecto formal e de gênero se enquadram na historiografia literária brasileira, também não deixam de cumprir uma função jornalística no seu tom investigativo e denunciador dos desmandos do fanfarrão Menésio.

O fato é que a imprensa só chegaria ao Brasil em 1808, com a publicação da *Gazeta do Rio de Janeiro*, órgão feito na imprensa oficial e que servia aos interesses da corte portuguesa. Para os historiadores, este veículo não teve senão uma função cronológica, já que o seu conteúdo era mera reprodução de artigos extraídos da *Gazeta*, de Lisboa, ou da imprensa inglesa, isto sem salientar o seu vínculo com a Coroa.

Há quem afirme, por sua vez, que o primeiro jornal brasileiro foi o *Correio Brasiliense*, de Hipólito da Costa, lançado em 1º de junho de 1808. O jornal de periodicidade mensal era impresso em Londres, circulou no Brasil três meses antes da *Gazeta do Rio de Janeiro* e com mais de cem páginas, ou seja, bem superior ao do órgão oficial, que se resumia a poucas folhas e era bastante rudimentar. Nelson Werneck Sodré, por sua vez, apresenta algumas restrições para enquadrar o jornal de Hipólito da Costa na história da imprensa brasileira. “Papel específico teve, sem dúvida, o *Correio Brasiliense*, mas é discutível a sua inserção na imprensa brasileira, menos pelo fato de ser feito no exterior, o que aconteceu muitas vezes, do que pelo fato de não ter surgido e mantido por força de condições internas, mas de condições externas”. (SODRÉ, 1999, p. 20)

Sodré prefere classificá-lo dentro da proto-história da imprensa nacional, uma vez que, em sua opinião, é mais parecido como uma revista doutrinária, nos moldes de hoje, destinada a conquistar opiniões, do que um jornal. “A questão fica mais clara quando se considera o jornal de Hipólito – do tipo doutrinário e não do tipo noticioso – como ângulo externo de ver o Brasil, perspectiva externa: todos os nossos grandes problemas foram por ele tratados muito mais segundo as condições internacionais do que nacionais”. (1999, p.21).

Os veículos impressos com uma linha editorial independente do governo central só iriam surgir em 1821, com o fim da censura prévia, decretada pelo príncipe Regente Dom Pedro. No contexto dos ideais do liberalismo, muitos jornais surgiram no país a serviço de grupos e ações políticas, mas ainda numa fase amadora, uma vez que as primeiras empresas jornalísticas, no sentido do termo, só teriam início no final do século XIX com a importação de equipamentos modernos, como linotipos e rotativas, e a constituição no Rio de Janeiro de um público urbano carente de informações.

Vale salientar que a imprensa brasileira nascia atrelada basicamente ao gênero opinativo, como também à literatura e ao jornalismo cultural. Neste raciocínio, são bastante pertinentes as palavras do crítico Sívio Romero, citado por Sodré:

No Brasil, mais do que noutros países, a literatura conduz o jornalismo e este à política que, no regimento parlamentar e até no simplesmente representativo, exige que seus adeptos sejam oradores. Quase sempre as quatro qualidades andam juntas: o literato é jornalista, é orador, e é político (1999, p.184).

Os jornais serviam como meio de ofício e vitrine para os escritores expressarem sua opinião através dos artigos de fundo, além de constituírem-se num espaço adequado para a publicação de seus romances na forma de folhetim. Nos anos de 1852 e 1853, Manuel Antônio de Almeida divertia-se publicando em folhetins o romance de costume “Memórias de um Sargento de Milícias”. O escritor José de Alencar atuou como redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*, em 1856, onde publicou seu primeiro romance, “Cinco Minutos”, embora o seu maior sucesso tenha sido “O guarani”.

Gonçalves Dias, Teixeira e Sousa, Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis entre outros escritores, também utilizaram os jornais e revistas para divulgar seus trabalhos e opiniões. Machado de Assis, por exemplo, começou bem cedo, aos 16 anos, no jornal *Marmota*, de Paula Brito, escrevendo um artigo em 1855 em homenagem ao jovem imperador. Muitos dos contos do escritor, que também era crítico literário, foram divulgados no *Jornal das Famílias*, endereçado às mulheres e aos estudantes.

Se na Europa, o jornalismo e a literatura nasciam juntos com o advento das revistas culturais no século XVIII, no Brasil esse diálogo começa tardiamente no século XIX com a participação efetiva dos escritores nos jornais, num diálogo intenso que será mantido até a segunda década do século 20, quando os dois gêneros praticamente se confundiam.

O ideal nacionalista

Após o fim do Império, tem-se no Brasil uma imprensa bastante diversificada e em transformação, passando do caráter artesanal para a fase industrial, ou seja, se de um lado haviam os jornais menores, partidários, como *O País*, *Diário de Notícias* e *Cidade do Rio*, por outro já se despontavam organizações poderosas, vivendo de anúncios publicitários, como o *Jornal do Comércio*, *Gazeta de Notícias* e o *Jornal do Brasil*, que surge em 1891, já como uma empresa sólida.

Os jornais passam a exercer grande influência sobre a opinião pública em meio à ascensão da burguesia no Brasil, apoiada pelo fenômeno da urbanização e pelo crescimento de um público leitor cada vez mais carente de notícias. No final do século XIX, a imprensa vai testemunhar uma crise entre aqueles que queriam a ampliação das reformas sociais e a República das oligarquias, que tem início com a eleição de Prudente de Moraes, e que será consolidada depois com Campos Sales.

No limiar da República, dois episódios irão marcar profundamente o país, expor suas mazelas sociais, sendo objetos não apenas de discussões acaloradas nos jornais como também servindo de matéria-prima para composição de grandes obras literárias: a Guerra de Canudos e a Revolta da Armada. A primeira é relatada em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, lançado em 1902, pela Garnier, e a segunda compõe a parte final do romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, de Lima Barreto, publicado na forma de folhetim em 1911.

No início do século XX, o diálogo entre jornalismo e literatura atinge o seu ápice. O noticiário era redigido de forma difícil, empolada e cheia de ornamentos. “O jornalismo ainda feito por literatos e confundido com literatura, e no pior sentido”, atesta Nelson Werneck Sodré (1999, p.283). Além de Lima Barreto e Euclides da Cunha, reforçavam o quadro profissional da imprensa, intelectuais como Olavo Bilac, José Veríssimo, Coelho Neto, José do Patrocínio, entre outros. Eles buscavam não só uma maneira de dar visibilidade aos seus trabalhos, como status e remuneração:

Os homens de letras buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se possível. O *Jornal do Comércio* pagava as colaborações entre 30 e 60 mil réis; o *Correio da Manhã*, a 50. Bilac e Medeiros e Albuquerque, em 1907, tinham ordenados

mensais, pelas crônicas que faziam para a *Gazeta de Notícias* e *O País*, respectivamente; em 1906, Adolfo Araújo oferecia 400 mil réis por mês a Alphonsus de Guimaraens para ser redator de *A Gazeta*, em S. Paulo. No inquérito organizado por Paulo Barreto, e depois reunido no volume *O Momento Literário*, uma das perguntas era esta: ‘O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?’ A maioria respondeu que bom, naturalmente. Félix Pacheco esclareceu, com exatidão: ‘Toda a melhor literatura brasileira dos últimos trinta e cinco anos fez escala pela imprensa’. (1999, p. 292)

Sem entrar no mérito da contribuição em termos qualitativa do jornalismo para com a literatura, o fato é que nunca na história das letras no país a produção literária estivera tão colada à realidade mais imediata, aos acontecimentos que acabavam de se suceder com o advento da República. Isto na medida em que, especialmente o romance, passa a priorizar a informação como forma de denunciar as mazelas de uma sociedade preconceituosa e que preconizava um modelo excludente entre os estratos sociais.

Em pleno processo de urbanização do Rio de Janeiro, nos anos seguintes pós-libertação da escravatura, Lima Barreto apropriará não apenas das funções jornalísticas – por exemplo, o discurso como informação e o imediatismo – como da própria linguagem deste gênero para elaborar romances em que predominam teses argumentativas. Seja por meio de “Triste Fim de Policarpo Quaresma” em que no centro das discussões está o “pensar a pátria”, ou em “Recordações do Escrivão Isafas Caminha”, no qual busca convencer o leitor sobre o duplo preconceito – de raça e de classe – que serve de barreira à ascensão social das pessoas de cor na República então emergente.

Em “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, o autor fará uso de estratégias argumentativas – comparações, definições, exemplificações e repetições – para revelar as contradições da nova ordem institucional. Além disso, o emprego de metáforas irá contribuir para o efeito estético da obra, do mesmo modo que na questão temática a miséria será contraposta, em tom melancólico, ao pano de fundo da pátria gloriosa. Ou seja, o enredo da obra não está a serviço de uma história de amor, como nos romances clássicos, mas na discussão das questões nacionais.

A história do funcionário público ufanista, mais conhecido como Major Quaresma, se passa nos primórdios da República, mais exatamente durante o governo de Floriano Peixoto, um período marcado por manifestações populares e militares, tendo como destaque a Revolução Federalista, no sul do país, e a Revolta da Armada, no Rio de

Janeiro. Um período em que a consolidação da República estava estreitamente vinculada à construção de um discurso voltado para a identidade da pátria.

Será neste cenário em que a ficção passa a representar a realidade imediata, que Lima Barreto colocará em cena um personagem de feições idealistas, romântico e dotado de um patriotismo até certo ponto ingênuo. Um intelectual de uma moral ilibada em contraponto a funcionários carreiristas, de retórica vazia, e aos positivistas que sob a aquiescência do marechal Floriano faziam do governo uma extensão da Escola Militar, da Praia Vermelha.

Neste sentido, o título “Triste Fim de Policarpo Quaresma” já anuncia de forma concisa e em tom melancólico a degradação do herói naquele que é considerado o romance mais bem-sucedido do escritor Lima Barreto. A partir daí, o leitor se depara com a supressão do efeito de suspense, de características básicas no enredo de obras clássicas do gênero⁶, para então mobilizar um conjunto de novas indagações mais afinadas com seu nível de representação social e político, num determinado período da nação brasileira, do que propriamente com as circunstâncias em que se deu a morte de Policarpo Quaresma.

A tragicidade do herói é apresentada ao leitor, indicada no título do livro, com todos os aspectos básicos de que compõe uma notícia. O anúncio do fim de Policarpo é marcado por aquilo que, nos assevera Nilson Lage (“A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística”, 2002), torna um fato relevante: intensidade, proximidade, atualidade e identificação. Afinal, estamos no raiar da Primeira República e as contradições desse novo sistema serão colocadas à mostra na narrativa, possibilitando uma reflexão, ainda no calor dos acontecimentos, sobre a realidade nacional e o idealismo do personagem.

A saga desse herói pungente e utópico, comparado a um Dom Quixote⁷, coloca em cena os fatos que marcaram os primórdios da República, com um intervalo de tempo

⁶ Nos textos ficcionais clássicos, o suspense é usado como uma estratégia para manter a atenção do leitor e garantir o prosseguimento a leitura dos próximos capítulos, com o narrador muitas vezes lançando-se de recursos como a descrição para deter o tempo, flash-back, entre outros.

⁷ A comparação foi cunhada por Oliveira Lima, que apresenta o prefácio da edição de “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, em 1916. Segundo ele, “ambos são tipos de otimistas incuráveis, porque acreditam que os males sociais e sofrimentos humanos podem ser curados pela mais simples e ao mesmo tempo mais difícil das terapêuticas, que é a aplicação da justiça da qual um e outro se arvoraram paladinos”.

de pouco mais de uma década do momento em que eles se sucederam. A obra foi lançada no formato de folhetim no *Jornal do Comércio*, em 1911, e publicada em livro em 1915.

Essa proximidade espacial e temporal em relação aos acontecimentos confere atualidade ao relato e, por mais contraditório que pareça, é o que garante maior sobrevivência à obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma”. Lima Barreto não temeu os riscos de registrar em literatura uma fração da história brasileira sem que ela estivesse efetivamente consolidada. Poucos escritores até então haviam trabalhado com matéria tão controversa e, antes de tudo, recente na memória da nova sociedade que vingava.

O escritor adotou uma estrutura narrativa capaz de oferecer maior longevidade ao romance, sob a hipótese de vê-lo desatualizado, corrompido pelo tempo e de ser tachado pela crítica com o emblema de obra datada. O autor de “Triste Fim de Policarpo Quaresma” soube avaliar o momento e com um estilo muito próprio não temer que a literatura retratasse uma realidade mais imediata e, porque não, mais propícia à pena dos jornalistas.

Um risco possível não fosse a maestria na construção do romance, cujo personagem é antes de tudo uma metáfora do ideal de “pátria grande”, “ufanista”, que predominou naquele período. A publicação de “Triste Fim de Policarpo Quaresma” no sistema de folhetim traduz a tentativa do autor de levar as discussões sobre o novo país a um público mais amplo, tanto que a própria linguagem tem como intuito, nos moldes da natureza da imprensa, a comunicabilidade, o encontro com leitor.

A notícia e certos comportamentos da imprensa, de forma geral, se não entram na economia da obra como elementos desencadeadores da trama, pelo menos servem para ilustrar a interferência da imprensa nas injunções sociais e políticas daquela época. A loucura de Quaresma é apresentada como notícia em primeira mão pelo escriturário Genelício, funcionário público subserviente e noivo de Dona Quinota, a filha do general Albenaz.

Estaria o protagonista realmente louco? Não demorou muito para o requerimento, apresentado por Policarpo Quaresma à Câmara, instituindo o tupi como língua oficial do Brasil em detrimento do português, servir de chacota na imprensa carioca:

Os pequenos jornais alegres, esses seminários de espírito e troça, então! eram de um encarniçamento atroz com o pobre major. Com uma abundância que marcava a felicidade dos redatores em terem encontrado um assunto fácil [...] (BARRETO, 198-, p. 71).

Por outro lado, o narrador define a imprensa como cúmplice e desaguadouro natural do conjunto de idéias que passaram a vigorar a partir da nova ordem institucional. Era o canal apropriado para a divulgação das ideias dos intelectuais positivistas e de funcionários públicos que buscavam alçar grandes vôos no terreno movediço da Primeira República, tendo como exemplo mais típico Genelício e o doutor Armando Borges, marido de Olga, a afilhada de Quaresma.

A história de Policarpo, de fato, contém todos os ingredientes necessários para servir de tema a uma grande reportagem, não fosse a obra de Lima Barreto ser constituída de elementos ficcionais, tratando-se, na verdade, do que poderíamos chamar de “romance argumentativo”, em cujo processo de interpretação do narrador tem prevalência o patriotismo ufanista do herói em contraponto a uma nova realidade sócio-econômica e política que se delineava no país com o advento da República.

A história de Policarpo Quaresma se passa durante o governo do presidente Floriano Peixoto, cuja duração se deu entre 1891 e 1894. A consolidação da República havia sido marcada por manifestos populares e da classe militar, como ocorreu com Revolução Federalista, no sul do país, e a Revolta da Armada, com sublevação da Marinha. O próprio Euclides da Cunha participou deste movimento de insurreição, no Rio de Janeiro, levantando barricadas e escrevendo artigos no jornal *Gazeta de Notícias* contra a proposta de execução dos rebelados.

Além de alguns dos episódios que envolveram a Revolta da Armada, “Triste Fim de Policarpo Quaresma” apresenta um caleidoscópio de reflexões sobre algumas questões importantes que o desenrolar da história, do progresso, vai colocar em evidência no Brasil, como a perda das tradições populares, a concentração das terras nas mãos do latifúndio, as benesses oferecidas nos cargos públicos, o intelectual a serviço do poder e a repressão aos dissidentes do regime.

No terreno econômico observamos a eclosão de um espírito que se não era novo, se mantivera no entanto na sombra e em plano secundário: a ânsia do

enriquecimento, da prosperidade material. Isto, na monarquia, nunca se tivera como um ideal legítimo e plenamente reconhecido

observa Caio Prado Júnior, em “História Econômica do Brasil” (PRADO JÚNIOR, 1987, p. 208), ao avaliar o “progresso estupendo” do país, tendo como figura principal e legitimada o homem de negócio.

O advento da República irá abrir caminho para que o capital estrangeiro tenha uma participação ainda mais ativa no país que, segundo explica Caio Prado Júnior, atingira uma presença expressiva no final do século 19 e início do século 20 com o estabelecimento de grandes bancos que se somaram a outras atividades expressivas como a exploração das estradas de ferro, empresas de mineração e linhas de navegação, entre outras.

O romance de Lima Barreto se desenrola sob duas perspectivas argumentativas: a de Policarpo Quaresma, que pretende, através do discurso fundado em sua brasiliana⁸ e em ações concretas, dar um caráter nacional e desenvolvimentista à pátria brasileira, assumindo neste caso uma visada idealista, e a do narrador/autor que se converge para a da personagem Olga, ao refletir, de forma realista, sobre as ações do herói e os problemas nacionais no decorrer da narrativa.

O protagonista tem nítida inspiração nas causas defendidas pelo historiador Affonso Celso, cuja superioridade do Brasil, desde a sua grandeza territorial, passando pelas belezas e riquezas naturais, até a formação do tipo nacional, é enumerada no pequeno livro “Porque me ufano do meu país”, lançado em 1900 e dedicado às gerações futuras (mais propriamente seus filhos). O conde, escritor e professor de Direito, era uma figura republicana que se tornou um ferrenho defensor do retorno da Monarquia nos primeiros anos da República, por esta não lhe corresponder às expectativas.

“Queria, como pai, mas, sobretudo como patriota, que seus filhos e seus netos amassem o Brasil, como ele e seus antepassados amaram, dando-se-lhe, mesmo, em sacrifício, para o testemunhar”, (CELSO, 2001, p.18), atesta João de Scantimburgo, da Academia Brasileira de Letras, no prefácio de “Porque me ufano do meu país”. Scantimburgo é um dos defensores desse singelo compêndio de boas maneiras, de como amar a pátria, escrito pelo conde Affonso Celso, em dissonância como o coro de

⁸ Os livros que fazem parte da brasiliana de Policarpo incluem escritores, como Gregório de Matos e José de Alencar, historiadores e cronistas europeus que descreveram a paisagem brasileira.

historiadores e críticos literários (Silvio Romero e José Veríssimo) que, na época de seu lançamento, pouquíssima importância atribuíram ao livro.

Assim como em Policarpo, as ideias de Affonso Celso inspiraram reações caricaturais no círculo jornalístico e nas conversas informais na Rua do Ouvidor, considerada na época caixa de ressonância dos acontecimentos da vida cultural do Rio de Janeiro. “Policarpo Quaresma lê muito; prefere autores brasileiros. É um nacionalista fanático, e mais que isso, um ufanista, como o conde Affonso Celso. Quaresma é daqueles para quem tudo, no Brasil, é maior, é melhor”, compara Moacir Scliar, em “Saturno nos Trópicos: A melancolia europeia chega ao Brasil” (SCLAR, 2003, p.221). Na visão romanceada do conde, o Brasil era uma espécie de imenso Eldorado, constituído da mais bela natureza; das maiores riquezas minerais e com uma importante miscigenação de raça.

A construção do ideário da pátria, da nação, surgia em conformidade com a concepção capitalista de que a todos eram oferecidos os mesmos meios necessários para lutar e conseguir ascender econômico e socialmente. Para isso, era necessário fundar o “mito” de que não havia preconceito de classe e de raça e contradições sociais no país, malgrado o exército republicano ter reprimido a balas de canhões milhares de sertanejos, na vila de Canudos, e a história registrar o extermínio no processo de colonização de boa parte das nações indígenas, embora sendo os índios seres humanos “bondosos”, “sociáveis” e “confiantes” e oferecerem respeitosa contribuição na formação do povo brasileiro, conforme proclamava Affonso Celso.

A experiência de Canudos seria retratada dois anos depois do lançamento do livro “Porque me ufano do meu país”, pelo escritor Euclides da Cunha que, apesar da formação positivista da Escola Militar, na Praia Vermelha, no Rio de Janeiro, expôs como nenhum outro intelectual, naquele momento, as mazelas da República e a linha divisória que separa a civilização e a barbárie. Em “Os Sertões” (lançado em 1902, pela Editora Laemmert), o autor revela-nos que o Brasil era muito mais que o litoral e que nos recantos da pátria se fortificara uma raça, mistura de portugueses e índios (denominada de mamelucos ou curibocas) e que para esses sertanejos a salvação de todos os males e sofrimentos na terra fundava-se no mito português do sebastianismo.

Para Euclides, a figura de Antonio Conselheiro era um misto de Jesus e Dom Sebastião, o rei português que desapareceu na batalha de Alcácer Quibir, na África. Os sertanejos acreditavam na volta de Dom Sebastião como aquele que os conduziram à terra prometida e este era representado pelo líder religioso. Se a questão era mais de fundo religioso que político, o fato é que o governo federal acreditava que Canudos estava sendo patrocinado pelos monarquistas, um argumento equivocado na visão do escritor, apesar do posicionamento de Antônio Conselheiro declaradamente contrário à República.

Mas o que interessa ressaltar neste estudo é que a consolidação da República, assim como ocorreu após a independência do Brasil (1822), concebia um ideal de pátria, também voltado para a construção da identidade nacional unificada, alterando apenas a tonalidade: o espírito romântico, com o novo regime, cede espaço à visão tecnicista, normatizadora, cuja explicação dos fenômenos sociais se dá à luz das leis científicas, a exemplo das teses positivistas.

Ao explicar a invenção do Brasil moderno, o pesquisador e historiador Micael H. Herschman atesta que o espírito romântico (dos escritores e bacharéis) que grassava durante o período do Império, evocava a natureza como pedra fundamental e como mito de origem da nação (1994, p. 54). Exemplo disso são os romances indigenistas e de descrição das paisagens brasileiras que contribuíram para configurar no imaginário popular a noção de pátria bela, pujante e promissora.

O mito fundador da natureza, de acordo com Herschman, no entanto, vai ganhar outra dimensão com o advento da República, desta vez deixando de ser um referencial para explicar a própria existência. Ou seja, os bacharéis passaram a dividir espaço no âmbito da elite intelectual e cultural do país com uma nova classe insurgente, segundo o autor, composta de médicos, engenheiros e educadores para os quais o positivismo proporcionou um “método”, e “fez desses cientistas ‘missionários do progresso’, ‘sacerdote do conhecimento’, transformou a ciência no único caminho para se atingir a saúde plena do ‘corpo social’, ‘a civilização’” (p.56).

Será no calor das polêmicas de cunho nacional que Lima Barreto irá compor a narrativa de “Triste Fim de Policarpo Quaresma”. Assim como o conde Affonso Celso, o herói do romance do escritor carioca também está contaminado pela ideologia da criação

no imaginário popular de uma identidade nacional e pelo culto à pátria. As semelhanças, no entanto, se prendem apenas ao começo do romance na medida em que Policarpo Quaresma também é defensor da tese de que o Brasil “tinha todos os climas, todos os frutos, todos os minerais e animais úteis, as melhores terras de cultura, a gente mais valente, mais hospitaleira, mais inteligente e mais doce do mundo (...)” (BARRETO, 198-, p. 35).

Ou seja, Policarpo também é um estudioso da pátria, tem em sua biblioteca autores em comum com Affonso Celso (havia lido “História da América Portuguesa”, de Rocha Pita, Gonçalves Dias e Darwin), mas difere-se do conde na medida em que busca colocar em prática o seu projeto, de uma forma ingênua e singular. Além disso, sua trajetória é marcada por uma série de decepções até atingir a consciência de que por inocência, ao se alistar, havia lutado por uma causa perdida, de trágicas conseqüências.

Para Silvano Santiago, a ficção de Lima Barreto será o elemento que vai provocar um curto-circuito crítico inapelável na cadeia discursiva nacional-ufanista. “É o primeiro e histórico curto-circuito operado na cadeia. Este acidente chamaria a atenção para o fato concreto de que todo discurso sobre o Brasil foi irremediavelmente idealista, comprometido que estava com um discurso religioso e paralelo e que, finalmente, foi o dominador. (...)”. (SANTIAGO, 1982, p.175). Em suas reflexões, apresenta como exemplo Pero Vaz de Caminha, para o qual o mediador óbvio foi o texto bíblico.

Já Antonio Candido, citando Mário Vieira de Mello, observa que a noção de país novo e de grandeza ainda não realizada predominou no país até 1930. “A idéia de pátria se vinculava estreitamente à de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa”. (CANDIDO, 2000, p.141). Em sua opinião a consciência de subdesenvolvimento só se fará presente na literatura brasileira, a partir de 1950, embora a partir de 1930 “já tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista. (...) Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos”. (p.142).

Se a consciência do desenvolvimento tem início ou não no sistema literário nacional a partir da década de 1930, o fato é que a obra de Lima Barreto será a primeira a trazer reflexões, numa narrativa mais colada ao real, sobre as contradições da nova pátria. Mais ainda: irá colocar em xeque dois tipos de intelectuais: o patriota, ingênuo e

romântico, representado por Policarpo Quaresma, que acredita que numa perspectiva individual poderá solucionar os males do país e do outro lado os positivistas, para quem a ciência, a normatização do comportamento e a medicina por si só bastam para retirar a nação do atraso.

Nas categorias formuladas por Stuart Hall, em “A identidade cultural na pós-modernidade”, Policarpo Quaresma não se enquadraria no sujeito centrado do iluminismo e muito menos como sujeito sociológico, uma vez que as condições sociais e políticas de seu tempo ainda não ofereciam as bases para isso⁹. Do mesmo modo, também não se encaixa no perfil do nacionalista de esquerda ou direita observado por Roberto Schwarz, em “Nacional por Subtração”, do livro “Que horas são?: ensaios”.

Quaresma é, sim, personagem de uma sinfonia melancólica e exasperadora de uma fase de grandes transformações do país, onde não há mais espaço para o intelectual romântico, ingênuo e solitário, ainda fruto do período monárquico. A identidade nacional começava a ser construída sobre a égide de outro discurso ligado ao positivismo e às medidas de caráter saneador. Um novo discurso que passaria ao largo da atonia vivenciada pela população, conforme descrita pelo narrador, ou seja, uma espécie de desânimo doentio, de indiferença nirvanésca por tudo que cercam de uma calagem de tristeza desesperada a nossa raça e tira-lhe o encanto, a poesia, o viço sedutor de plena natureza. (BARRETO, 198-, p.252).

O fato é que sob o pano de fundo da paisagem grandiosa, as saúvas não eram os únicos males do Brasil. E assim proliferaram as teorias de raça, do enfraquecimento e neurastenia provocados pela mestiçagem; a tese da degenerescência de Nina Rodrigues, para explicar este sentimento apático e melancólico do homem comum brasileiro. Os remédios começaram a surgir. “Mas era o trópico que gerava as doenças, ou as condições de vida no trópico?” Para Moacyr Scliar, “esta pergunta, em geral, ficava sem resposta, mesmo porque era mais fácil lidar com o micróbio do que com a miséria”¹⁰. (SCLIAR, 2003, p. 199).

⁹ Hall distingue três concepções de identidade: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O primeiro trata-se de indivíduo totalmente centrado; o segundo preenchendo o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público e terceiro como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente.

¹⁰ No livro “Saturno nos Trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil”, Moacyr Scliar vai elaborar um vasto painel histórico sobre a melancolia na Antiguidade Clássica, na Renascença e no Brasil, tendo como

Modernidade e exclusão

Se “Triste Fim de Policarpo Quaresma” está associado diretamente à idéia de pátria e de constituição identitária da nação, o romance “Recordações do Escrivão Isaías Caminha”, também de Lima Barreto, revela por dentro o processo de urbanização do país, especificamente da cidade do Rio de Janeiro e os preconceitos de classe e cor que predominavam entre a burguesia emergente.

Nesta obra, o diálogo entre jornalismo e literatura se intensifica de maneira clara, e ocorre não apenas no caráter mimético, de representação da realidade social e política brasileira, mas também na medida em que a atividade jornalística se constitui num porto para as aspirações de um intelectual mulato e marginalizado (neste caso a personagem Isaías Caminha), e na maneira como desenvolveu sua própria consciência no interior de um regime que continuava nas mãos do poder oligárquico.

Lima Barreto lança “Recordações do Escrivão Isaías Caminha”, em 1907, na pequena revista *Floreal*, da qual era editor. Por falta de interesse das editoras brasileiras, a obra foi editada somente em Portugal. Conforme o escritor tratava-se de um livro “desigual, propositalmente mal feito, brutal por vezes, mas sincero sempre”. Esperava “escandalizar” e “desagradar”, mas a obra foi recebida com o silêncio. As poucas críticas o tacharam de roman à clef, no mau sentido, ou de romance panfletário e vingativo.

Um das passagens do livro é bastante representativa. Enquanto aguarda, na redação de *O Globo* a chegada do repórter Ivan Gregoróvitch, que lhe prometera emprego, Isaías Caminha descreve o ambiente acanhado e sufocante do jornal, considerado caixa de ressonância da efervescente vida carioca do início do século 1920.

Era uma sala pequena, mais comprida que larga, com duas filas paralelas de minúsculas mesas, em que se sentavam os redatores e repórteres, escrevendo em mangas de camisa. Pairava no ar um forte cheiro de tabaco; os bicos de gás queimavam baixo e eram muitos. O espaço era diminuto, acanhado, e bastava que um redator arrastasse um pouco a cadeira para esbarrar na mesa de trás, do vizinho. Um tabique separava o gabinete do diretor, onde trabalhavam o secretário e o redator-chefe; era também de superfície diminuta, mas duas

ponto de partida a obra clássica de Robert Burt, *A anatomia da melancolia*, publicada na Inglaterra em 1621. Scliar dedica boa parte do livro a analisar as repercussões da melancolia na cultura brasileira.

janelas para a rua davam-lhe ar, desafogavam-no muito. Estava na redação do *O Globo*, jornal de grande circulação, diário e matutino, recentemente fundado e já dispondo de grande prestígio sobre a opinião. (BARRETO, 2003, p.84).

Neste espaço, transitam uma legião de jornalistas medíocres de caráter e inteligência, capitaneados por um diretor violento, oportunista e devasso, conforme nos quer convencer o narrador e personagem. Figuras que correspondiam ao universo da vida real, da vida cultural e jornalística do Rio de Janeiro¹¹, o que resultou numa fria recepção pela crítica da obra “Recordações do Escrivão Isaías Caminha”, publicada por Lima Barreto, em 1907, na revista *Floreal*.

No plano ficcional, o jornal é a própria representação do meio urbano, da modernidade que chegava ao Rio de Janeiro, capital da República, apoiada numa série de medidas saneadoras e urbanísticas, empreendidas na presidência de Rodrigues Alves, a partir de 1902. Era necessário “botar abaixo”¹² a cidade colonial, pestilenta, para dar lugar ao cosmopolitismo europeu, inspirado no modelo parisiense de Haussmann¹³. A remodelação da capital do país foi realizada à custa do capital estrangeiro e sob o fechamento do Conselho Municipal para que o prefeito Pereira Passos pudesse implementar as obras.

De outra forma, a imprensa ressoava como espaço acolhedor dos ideais positivistas e de uma geração de escritores, para quem imperavam o ornamento e o gosto pelas fórmulas prontas. As medidas saneadoras e urbanísticas eram apoiadas por um discurso voltado para a construção da identidade nacional, onde era refutada a visão romântica do mito de origem da nação, propagado durante Império, em prol do cientificismo e do progresso.

Segundo Micael Herschmann, os bacharéis passaram a conviver com uma nova classe insurgente, composta de médicos, engenheiros e educadores, para os quais o positivismo proporcionou um “método”; “fez desses cientistas ‘missionários do

¹¹ *O Globo* foi o nome fictício dado por Lima Barreto ao *Correio da Manhã*, criado em 1901, no Rio de Janeiro, e que fazia uma oposição virulenta ao governo de Campos Sales, conhecido por “comprar” a opinião da imprensa (*O País*, por exemplo). Criado pelo advogado Edmundo Bittencourt,¹¹ o jornal nascia com o propósito de ser “neutro” e “combater a causa do povo”, segundo explica Nelson Werneck Sodré, e para quem o veículo expressava sentimentos e motivos da pequena burguesia urbana. (SODRÉ, 1999, p.287).

¹² A expressão “bota abaixo!” foi utilizada nas charges publicadas em revistas da época para ironizar as reformas que mudavam o perfil urbano da cidade e expulsavam antigos habitantes do centro da cidade.

¹³ Jorge Eugênio Haussmann (1809-1891), barão e político francês, responsável pela renovação urbanística de Paris.

progresso’, ‘sacerdote do conhecimento’, [e] transformou a ciência no único caminho para se atingir a saúde plena do ‘corpo social’, ‘a civilização’” (HERSCHMANN, 1994, p.56).

Na verdade, a reforma urbana de Pereira Passos, posta em prática na capital da República, constituía-se de dois grandes empreendimentos: a construção da Avenida Central, rasgando o centro da velha cidade onde se amontoavam uma rede de cortiços, quitandas e biroscas, misturadas ao centro comercial e financeiro, e a modernização do porto com vistas a oferecer melhores condições ao comércio internacional, especialmente às exportações de café. A remodelação da área central representou a demolição de cerca de 2.700 prédios, afugentando a população proletária para os subúrbios ou para os morros próximos. Enfim, a estrutura colonial dava lugar a uma cidade com ares de metrópole “civilizada”.

No lugar dos antigos prédios coloniais e dos cortiços, surgiram prédios ao estilo parisiense, onde passaram a funcionar grandes companhias, além de bancos, hotéis e repartições públicas. O alargamento e o prolongamento da Avenida Beira Mar proporcionaram uma melhor interligação entre o centro e a zona Sul (Flamengo e Botafogo), para onde se deslocou a elite carioca. A zona de São Cristóvão, antes aristocrática, transformou-se em área industrial e os antigos casarões tornaram-se habitações coletivas, onde amontoavam os pobres que, malgrado as suas desavenças, se uniam nos momentos de dificuldades.

O investimento oficial na melhoria dos serviços públicos da capital, entre eles a ampliação da rede de bondes elétricos, possibilitou um adensamento populacional nos subúrbios, espaços que estão presentes na maioria das obras de Lima Barreto e servem de contraponto à vida elegante de Botafogo, na zona sul. Nesses locais viviam desde militares, funcionários públicos, até profissionais de pouquíssima renda que se amontoavam em “caixinhas” e se misturavam com a “gente elegante” em ruas de traçados irregulares e mal cuidadas pela administração pública, conforme descrição contida no livro “Triste Fim de Policarpo Quaresma”. (BARRETO, 198-, p.119).

Vale ressaltar que nos romances de Lima Barreto, a modernidade está vinculada a um projeto de reformas urbanas que, se em parte acabava com os profundos males da capital (inclusive as doenças que proliferavam no Rio de Janeiro daquela época, como a peste bubônica, varíola, tifo e febre amarela) e que projetavam a capital ao status de

cidade “civilizada”, por outro gerava um modelo econômico-social ainda mais excludente.

Além dos problemas advindos da expulsão da população pobre do centro da cidade, as medidas oficiais, inclusive, colocavam em xeque a própria noção de identidade e de pertencimento dos indivíduos no convívio social. Uma exclusão que também era marcada pela importação de valores estéticos e pela concessão às empresas estrangeiras dos serviços públicos, como exploração das estradas de ferro, bondes elétricos e eletrificação urbana, entre outros, necessários ao desenvolvimento do país e ao projeto da modernidade.

Lima Barreto continuará mantendo um posicionamento crítico em relação à modernidade nos anos posteriores ao lançamento de “Recordações do Escrivão Isaías Caminha”. Os emblemas do “progresso”, como o telefone e o cinematógrafo, são considerados por ele, no âmbito moral, como nocivos à sociedade e à família. Outro aspecto questionado pelo autor é o próprio tom de artificialidade que envolve os artefatos da era moderna. “Tudo nesta vida é o sucesso”, ironiza numa das passagens da crônica “Amor, cinema e telefone” (BARRETO, 1956, p.105), publicada na *Revista Careta*, em 1920, e depois reunida no livro “Coisas do Reino de Jambon”.

Essa artificialidade que perpassava os costumes e o gosto da elite carioca, adepta às novas tecnologias, no entanto, é expressa de forma ainda mais exemplar no conto “Uma Vagabunda”, que compõe a obra “Histórias e Sonhos”. Com uma composição onde o modo de narrar é mais importante que a questão documental, o escritor coloca em contraponto à cidade moderna, republicana, o universo ainda roceiro de outra região do Rio de Janeiro. O narrador encontra-se no Campo de Santana, área que ainda não havia sido afetada pela modernidade e, em conversa com um amigo, conta onde encontrou novamente a prostituta Alzira, que ele havia ajudado no passado:

Uma noite estava sentado entre desanimados, como eu, num banco do Largo da Carioca, considerando aqueles automóveis vazios, que lhe levam algum encanto. Apesar disso, não pude deixar de comparar aquele rodar de automóveis, rodar em torno da praça, como que para dar ilusão de movimento aos figurantes de teatro que entram por um lado e saem pelo outro, para fingir multidão; e como que me pareceu que aquilo era um *truc* do Rio de Janeiro para se dar ares de grande capital movimentada... (BARRETO, 1956, p.195).

É importante notar que o narrador percebe, contempla o “ambiente artificial” e o espetáculo da modernidade, com “sinistros óculos escuros de mendigo semicego”. O conto termina com uma belíssima imagem, cuja transição do dia para a noite, assim como seus elementos de representação, configura-se na aparição de dois espaços, do Rio antigo e do moderno, que se encontram, no mesmo ou suposto convívio. “Levantaram-se, saíram do jardim e o advento da noite misteriosa e profunda, era anunciado pelo acender dos lampiões de gás e o piscar dos globos de luz elétrica, naquele magnífico fim de crepúsculo”. (p.196).

Na verdade, o posicionamento de Lima Barreto quanto à modernidade não é tão simples quanto se possa parecer à primeira vista. Se Isaías, quando chega à capital federal, a julga como uma cidade feia, a transformação deste espaço urbano, por outro lado, é consolidada à custa das benesses oferecidas ao capital nacional privado e ao estrangeiro, e sem estar amparada em qualquer política de favorecimento às classes de menor poder aquisitivo. Neste contexto, Alfredo Bosi lança novos lampejos à discussão:

É verdade que se apontaram contradições surpreendentes na ‘ideologia’ de Lima Barreto: o iconoclasta de tabus detestava algumas formas típicas da modernização que o Rio de Janeiro conheceu nos primeiros decênios do século: o cinema, o futebol, o arranha-céu e, o que mais grave, a própria ascensão profissional da mulher! Chegava, às vezes, a confrontar o sistema republicano desfavoravelmente com o regime monárquico no Brasil. (BOSI, 19--, p. 94).

De acordo com Alfredo Bosi, o fato de Lima Barreto ter vindo da classe média suburbana explica o seu conservadorismo e a sua xenofobia funcionária como um “instinto de defesa étnico-social”. “Quanto à ojeriza pelos homens e pelos processos da República Velha, explica-se ainda mais naturalmente pela aversão às oligarquias que tomaram o poder em 1889”. (p.94).

Quanto à modernidade, o fato é que ao mesmo tempo em que Lima é contra as inovações, ele acaba por utilizar os próprios instrumentos da modernidade para compor sua obra: a linguagem advinda das novas técnicas, como por exemplo, a do jornalismo.

Lima Barreto, como já foi dito, era um crítico mordaz da imprensa republicana. E a sua definição para a figura dos jornalistas está sintetizada na voz de Plínio de Andrade, personagem do Livro “Recordações do Escrivão Isaías Caminha”, que se assemelha ao

próprio escritor. “Nada há parecido como o pirata antigo e o jornalista moderno: a mesma fraqueza de meios, servida por uma coragem de salteador; conhecimentos elementares do instrumento de que lançam mão e um olhar seguro, uma adivinhação, um faro para achar a presa e uma insensibilidade, uma ausência de senso de moral a toda prova...”.

Na obra, ele compara os personagens do jornal *O Globo* a figuras de animais. Entre eles está o jornalista Raul Gusmão (correlato de João do Rio), caracterizado com uma “fisionomia de porco Yorkshire e seu corpo alentado de elefante”. Ao contrário de Lima Barreto, João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto), viverá o ideal da modernidade e mais do aquele fará uma carreira sólida e mais realizada na imprensa do Rio de Janeiro, sendo considerado inclusive o responsável pela introdução da reportagem moderna no Brasil.

Surgimento do jornalismo moderno

João do Rio começou a escrever para a imprensa carioca aos 17 anos, em algumas revistas sem importância, no final do século XIX. Em 1900, ganha destaque com a publicação de uma série de reportagens publicadas no jornal *Gazeta de Notícias*, sob o título “As religiões no Rio”. Os textos foram reunidos em livro pela editora Garnier e, nos anos seguintes, alcançaram grande repercussão junto ao público com a venda de pelo menos 10 mil exemplares.

A vida e a obra do jornalista e escritor estão inteiramente ligadas às transformações experimentadas pelo Rio de Janeiro nas duas primeiras décadas do século XX, do qual compôs um retrato de múltiplas faces, com livre trânsito desde a zona portuária aos salões e palácios do governo. Era um observador atento da vida urbana, um dândi ou *flâneur* que alterou a maneira como se praticava o jornalismo: a informação passa a ser buscada nas ruas.

Com João do Rio, o jornalismo de opinião, representado pelos artigos de fundos, sisudos e burocráticos, dá lugar ao jornalismo de informação. Surge então a entrevista e a reportagem. De acordo com Cremilda Medina, “a coleta de informações por meio de

fontes, ou melhor, entrevistas a fontes, é a grande conquista técnica que João do Rio lança no jornal brasileiro”. (1988, p.60).

João do Rio levou às últimas conseqüências a junção entre crônica e reportagem, o jornalista e o observador da realidade, na sua dimensão, social, estética e política. Para isso, era preciso estar próximo do acontecimento dos fatos e eles não ocorriam apenas no espaço privado, mas nas ruas, nos morros e no cais do porto. Ou seja, no ambiente do desconhecido, espaço da desordem. Como aliado da modernidade, foi testemunha das mudanças urbanísticas do “Rio Civiliza-se”, da substituição do lampião de gás pela eletricidade, da chegada dos primeiros automóveis e do cinematógrafo.

As transformações vertiginosas na vida urbana, provocadas pelas novas tecnologias e as repercussões na sociedade carioca, foram fixadas nas crônicas e nos contos. Em “A era do automóvel”, João do Rio coloca o veículo como fruto do ideal burguês, capaz de encurtar as distâncias e as atividades do dia-a-dia.

O meu amor, digo mal, a minha veneração pelo automóvel vem exatamente do tipo novo que ele desenvolve entre mil ações da civilização, obra sua na vertigem geral. O automóvel é um instrumento de precisão fenomenal, o grande transformador das formas lentas. (JOÃO DO RIO, 2005, p.49).

Para viver o ideal da modernidade, era preciso que se transmutasse na figura de um *flâneur*, a observar os personagens que circulam pelas ruas da cidade ou como um dândi (este ser de feições rebeldes e refinadas), sob a influência de um Oscar Wilde, de quem era admirador. Atitudes que, de algum modo, estariam em consonância com o clima parisiense que ganhou ainda mais ênfase na ocasião, no Rio de Janeiro, por conta das reformas urbanas. Isto em que pesem as contradições e as adaptações que os dois tipos “baudelaireanos” poderiam acarretar numa realidade específica, como a carioca.

João do Rio tinha plena consciência do papel que deveria desempenhar, seja como cronista da vida mundana ou como jornalista. E, neste sentido, também se fazia necessário ter consciência do papel que ocupam os diferentes espaços na cidade, principalmente a rua.

Oh! Sim, as ruas têm alma! Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, spleenéticas, snobs, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes, que ficam sem pinga de sangue... (JOÃO DO RIO, 1997, p.55).

Na verdade, João do Rio vai vivenciar a modernidade na sua exuberância, nas suas contradições, uma vez que é produto desta mesma modernidade no qual tudo é absolutamente provisório, e que lhe serve de matéria-prima para a sua atividade intelectual e jornalística. Mesmo porque as inovações e as mudanças compreendem ao cerne da natureza do próprio jornalismo, por lidar com o efêmero e o circunstancial.

Em João do Rio há um pacto com a modernidade, ao contrário de Lima Barreto que não apenas desprezava as inovações tecnológicas, como também colocava em xeque o poder instituído e as suas formas de representação. Em João do Rio, há um pacto com a imprensa, com os comerciantes portugueses e com a Academia Brasileira de Letras (vestiu o fardão com apenas 30 anos de idade), enfim com a estrutura do poder, muito embora tenha demonstrado sensibilidade para com os problemas sociais, inclusive apoiando uma greve dos trabalhadores numa companhia de gás.

A aparência física grotesca, o comportamento fora dos padrões convencionais e principalmente a frouxidão ideológica, marcada pelas contradições, colocam-no como uma figura polêmica. De acordo com Luís Martins, ao apresentar a obra “João do Rio, uma antologia”, o jornalista/escritor tanto podia provocar encantamento quanto a repulsa. Ribeiro Couto, por exemplo, descreve como um cavalheiro “eloqüente nos paradoxos e nos galicismos” e como um senhor “quase desagradável”. (JOÃO DO RIO, 2005, p.10). Mas para Luís Martins, a opinião da maioria não seria tão desfavorável. E cita um registro de Brito Broca sobre o jornalista/escritor: “Os contemporâneos descrevem-no como uma criatura particularmente encantadora, amigo dos escritores novos, favorecendo os jovens de talento que apareciam pelas redações dos jornais”. (Idem, p.11).

No fundo, João do Rio representa o próprio momento de transição da sociedade brasileira, configurada entre dois pólos: a civilização e a barbárie, num país em que o novo, o progresso, ainda convive com o atraso. Ele escolheu transitar entre estes dois limites e, por isso mesmo, sofreu as consequências do que esse comportamento poderia

representar num momento que eram expostas as fraturas sociais do Brasil, nas primeiras décadas da República.

Fez parte de uma imprensa também em transformação, que passava de uma fase amadora para a profissionalizante, e voltada para um público mais amplo e não apenas direcionada a grupos de opinião. Na verdade, não se sabe onde começa o jornalismo e a literatura em João Rio. Para Cremilda Medina, “João do Rio era, principalmente, o mestre da crônica e da reportagem, terrenos que Lima Barreto não podia competir com ele. No romance e no conto, o outro era melhor”. (1988, p. 54)

Não foram poucos os críticos que observaram na obra de João do Rio certo artificialismo da linguagem, com excesso de metáforas, adjetivos ou exclamações, próximo de um Olavo Bilac.

Esses excessos retóricos do estilo de Paulo Barreto catalisam as críticas de alguns autores. Brito Broca justifica o autor: ‘Se o artificialismo e a ênfase repontam não raro nas suas páginas é porque nisso se encontram alguns dos principais traços da época. [...]’ (Idem, p. 63).

O fato a ressaltar, no entanto, é que as contribuições de João do Rio foram mais importantes para o jornalismo do que propriamente para a literatura. No jornalismo, coube a ele a reformulação do gênero, que a partir daí se abre para o aprofundamento do fato com o advento da reportagem e das entrevistas. Mas a literatura também saiu ganhando, com o surgimento de um novo tipo de crônica, mais integrada ao imediatismo e urgência do jornal e da reportagem e do qual foram seguidores Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Rubem Braga, entre outros.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Lima. **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

_____. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Ediouro. Coleção Prestígio, [198-].

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. **A literatura brasileira: o pré-modernismo**. São Paulo: Editora Cultrix, [19--].

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: **Para gostar de ler**. Vol. V, Crônicas, São Paulo, Ática, 1980.

_____. **Formação da literatura brasileira**. 8. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Ltda, 1997.

_____. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000.

CELSO, Affonso. **Porque me ufano do meu país**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2001.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 1997.

HERSCHMANN Micael M; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (Org.). **A invenção do Brasil Moderno: Medicina, educação e engenharia nos anos 20- 30**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JOÃO DO RIO. **A alma encantadora das ruas**; organização Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **As religiões no Rio.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

_____. **João do Rio, uma antologia/** Luís Martins (Org). 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnicas da entrevista e pesquisa jornalística.** 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial.** 2. ed. São Paulo: Summus, 1988.

PRADO JÚNIOR, Caio. **História econômica do Brasil.** 35. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político- culturais.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?: ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil.** 4. ed. (atualizada). Rio de Janeiro: Mauad, 1999.