

UMA NOVA PERCEPÇÃO ESTÉTICA NAS CRÔNICAS DE JOÃO DO RIO¹

Andréa Portolomeos

Nosso trabalho busca refletir sobre a fragilidade do modelo criador da dicotomia entre a Semana de Arte Moderna e a tradição artística que a antecedeu. Embora muitos críticos e pesquisadores já reconheçam os exageros de um paradigma estético que propaga a Semana de 22 como divisora de águas em um cenário artístico decadente, infelizmente ainda há aqueles que o reforçam. Nossa hipótese é que a importante ruptura acontecida nesse período não foi entre a arte acadêmica do século XIX e as propostas modernistas, mas entre os artistas que faziam da obra de arte artefatos de luxo para um público restrito e aqueles que optavam por trabalhar para um público ampliado utilizando novos suportes, como o jornal, e novas tecnologias. A não flexibilização do modelo canônico da literatura brasileira implica uma distorção de grande parte da produção artística do período entre 1900 e 1920. Segundo esse modelo, estariam a reboque da nossa modernidade estética João do Rio, Lima Barreto, Ernesto Nazareth, Pixinguinha e tantos outros que, como eles, foram classificados como pré-modernos. Se o termo pré-modernismo concentra em seu prefixo uma conotação de precedência temática em relação à literatura modernista, concentra-se nele também a idéia de uma sucessão temporal linear para a produção artística. Seguindo tal linha de pensamento, podemos inferir que as realizações pré-modernistas apresentariam apenas esboços de inovações estéticas que se cumpririam plenamente somente nas obras modernistas. Avaliamos que uma postura mais interessante seria investigar as marcas próprias da produção cultural brasileira do período em questão. Restrinjamos nossa pesquisa ao contexto carioca.

¹ Autora: Andréa Portolomeos, mestre em Literatura Brasileira pela UERJ e doutoranda em Literatura Comparada na UFF.

Nessa época, eram estimulantes as perspectivas da recém-proclamada capital da república. O Rio de Janeiro intermediava os recursos da economia cafeeira, era o centro político do país, comportava a maior rede ferroviária nacional, era um importante pólo comercial e possuía o maior conjunto populacional de todo território nacional. Esse grande contingente oferecia às indústrias nascentes uma excelente oferta de mão-de-obra e consumo. O movimento portuário crescia, o que reforçava nosso contato com a produção e o comércio europeus e americanos.

Diante disso, surge um descompasso entre a velha estrutura urbana do Rio e as demandas dos novos tempos. A imagem da cidade, e por extensão do país, no compasso do progresso europeu torna-se a obsessão da nova burguesia, que promove a remodelação da cidade ao gosto parisiense, sob o comando do prefeito Pereira Passos. Pretendia-se a destruição do velho Rio, carregado de signos da antiga sociedade imperial, em favor de uma nova civilização representada por uma nova estrutura urbana. Importava oferecer ao mundo um outro panorama do Brasil, um panorama pintado de conforto e prosperidade. Um dos primeiros marcos dessa reforma é a inauguração da Avenida Central, em 1904. Os imensos casarões imperiais do centro da cidade foram demolidos para que as ruelas se transformassem em avenidas, praças e jardins, nos quais erguiam-se estátuas importadas da Europa. Assistimos à transformação do espaço público, assim como dos modos de vida e da mentalidade carioca. Para que essas transformações se efetivassem, algumas medidas foram adotadas, como a condenação de hábitos e costumes ligados à sociedade tradicional, a adoção de uma política de expulsão dos pobres do centro do Rio e a disseminação de um estilo de vida parisiense.

Os anos 10 viram o dia-a-dia das pessoas ser definitivamente marcado por artefatos técnicos como o bonde, o automóvel, a luz elétrica, o cinema e a fotografia. A imprensa passava por um processo de industrialização e isso contribuía para incrementar a produção literária nos jornais. Nota-se uma confluência de intelectuais para a metrópole. Os escritores buscavam aquele veículo, que, ao mesmo tempo em que lhes oferecia uns cobres extras, difundia sua escrita. Mediante a popularização do jornal, eles entravam a todo vapor no ritmo da grande cidade. A folha diária passou a utilizar os meios mais diretos de informação: a reportagem e a entrevista. Segundo Flora Sussekind, registra-se uma nova linguagem jornalística impregnada da técnica. Nos textos, as poucas palavras e os ganchos certos podiam ser associados com as imagens produzidas pela fotografia e pelo cinematógrafo. Em relação à literatura, Brito Broca registra as seguintes inovações: “a decadência do folhetim, que evoluiu para a crônica de uma coluna focalizando apenas um assunto, e daí para a reportagem; o emprego mais generalizado da entrevista, muito pouco utilizada até 1900, e a crítica literária em caráter mais regular e permanente (Broca, 1975, p.219).”

Observa-se, nesse amplo contexto, o surgimento de um ideal estético condizente com a dinâmica de uma sociedade industrial em formação. A reestruturação do texto jornalístico relacionava-se com a ampliação do público leitor. Devemos pensar que a velocidade das máquinas se incorporava ao próprio subconsciente das pessoas e que essas aderiam aos condicionamentos modernos. Faz parte desta “natureza” do homem moderno, além do estado sempre alerta, a necessidade de ganhar tempo pessoal. Ganha-se tempo através de desprendimento por tudo e todos que o cercam e da sincronia com o ritmo acelerado dos novos equipamentos. O gênero crônica vai favorecer tais exercícios, à medida que aponta para um diálogo entre experiência íntima e mecanismos massificadores. Assim, torna-se um dos produtos mais atraentes estampados no jornal.

Em 1903, Paulo Barreto, mais conhecido pelo pseudônimo de João do Rio, abraçava definitivamente a carreira de cronista. Começou a trabalhar na *Gazeta de Notícias*, jornal favorito da elite cultural, onde permaneceu até 1913, produzindo crônicas e reportagens. Colaborou ainda, nesse período, para a revista *Kosmos*, órgão sofisticado da imprensa carioca, que apoiava as reformas empreendidas por Pereira Passos. Afirmo ele em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1909:

Uma estética nova surge, a estética do milagre animador. A natureza é outra, utilizada pelo homem, vista na corrida dos automóveis (...) A paisagem com a vegetação dos canos das usinas; as sombras fugitivas dos aeroplanos e a disparada dos automóveis; os oceanos sulcados rapidamente, desventrados pelos submarinos; os dramas que esses ambientes novos dão às cidades cortadas de aço, cachoeirando, por cima, por baixo, em borbotões, as multidões apressadas; a exibição do luxo; a nevrose do reclamo em iluminação de mágica; os negócios; o caráter; as paixões; os costumes, em que o sentimento das distâncias desaparece; o crescente esmagamento do inútil; a flora formidável do parasitismo e do vício; o amor; a vida dos nervos centuplicada, obrigam o artista a sentir e ver doutro feitio, amar doutra forma, reproduzir doutra maneira (Martins, 1974, p.42).

O novo tempo da velocidade técnica já encontrava expressão nas crônicas de João do Rio, o qual esteve profundamente ligado às transformações de seu momento. Ele entende que tais transformações passam pelo objeto artístico, pois nem a arte é transcendental, nem o artista um misantropo. Sua crônica é marcada pelo contexto da grande cidade, isto é, pela inserção da tecnologia na vida cotidiana e por uma nova percepção, baseada na superfície. Note-se que a percepção moderna torna-se superficial para suportar a simultaneidade das múltiplas impressões inscritas na metrópole. O fato do narrador marcá-la não significa uma falta de profundidade ou um apagamento de sua capacidade reflexiva, indica apenas uma variação cognitiva, característica da vida moderna.

Nosso cronista nos apresenta um Rio em fragmentos, incorporando à própria escrita a pressa do cotidiano urbano. Segundo ele, sua crônica funciona como um cinematógrafo. Tal qual um operador de imagens, o narrador seleciona elementos, abandona ou esquece-se de outros. Mediante recortes e *closes*, capta uma possível imagem da cidade. Entende que não há outra maneira de apreender a metrópole, visto que ela equivale a uma simultaneidade de impressões e de acontecimentos. O Rio de Janeiro apresentado nas crônicas é o Rio transfigurado pelas emoções. A cidade moderna do cronista não é aquela idealizada pelos reformistas. É a cidade simbólica da paixão e da contradição, do fascínio pelo *boulevard*, da tristeza pelas derrubadas, da simpatia pelo centro e pelo dia-a-dia dos excluídos. Observando a presença de duas moças operárias diante das elegantes vitrines da Rua do Ouvidor, ele registra:

São duas raparigas, ambas morenas. A mais alta alisa instintivamente os bandós, sem chapéu, apenas com pentes de ouro falso. A montra reflete-lhe o perfil entre as plumas, as rendas de dentro; e enquanto a outra afunda o olhar nos veludos que realçam toda a espetaculização do luxo, enquanto a outra sofre a tortura de Tântalo, ela mira-se, afina com as duas mãos a cintura, parece pensar cousas graves (João do Rio, 1999, p.249).

A realidade do Rio habita a subjetividade do cronista. Seus textos marcam o choque entre a cidade modernizada e disciplinada e a miséria que se esconde sob suas fachadas. As instituições republicanas não garantiam a tão proclamada liberdade; a vida pública estava reservada aos poucos privilegiados e visava, sobretudo, à manutenção da ordem burguesa. João do Rio vai apontar para esse contraste afastando-se da linguagem referencial e cedendo a um ponto de vista estritamente pessoal. Nesse sentido, opta por recuperar os fragmentos da cidade posta abaixo e a vida da população marginal. Diante de um presente muitas vezes não satisfatório, movido pelo otimismo do progresso, invoca tradições que se perdem. Em *A Alma Encantadora das Ruas*, temos exemplos saborosos: as orações populares para todos os males, que eram vendidas clandestinamente; as “pequenas profissões”, inventadas pelos excluídos; as variações populares dos presepes de Natal, nos quais se misturam santos, Napoleão e bailarinas. Vale a citação da imagem de um presepe:

Da montanha a pico, por caminhos aspérrimos, vêm descendo os três reis lendários com um ar açodado de beduínos em fuga e, nessa descida, os seus olhos pintados vão vendo *chalets* suíços, animais no pasto, militares posteriores ao império do Tetrarca, mulherinhas gordas de avental e a luz da estrela que os guia escorrendo do céu em dous grossos fios de prata. Embaixo, no primeiro plano, há um grande movimento. De um lado, ardendo na sombra do milagre e de alguns copinhos coloridos, está o estábulo, onde se dá o mistério do nascimento de Deus; de outro, uma fachada de papel de seda, em que eu imagino ver Jerusalém, cujas portas caíram ao som das trombetas (João do Rio, 1999, p.200).

A força subjetiva na composição do mosaico da cidade mostra também que apesar da velocidade das máquinas ter sido incorporada ao subconsciente das pessoas, tal fato não anulou suas individualidades. As pessoas não se tornaram ritmo e objetividade, porque as novas tecnologias, embora passassem a regular o espaço público administrando as massas, favoreceram também novos desejos e disposições psíquicas. Não há dúvidas de que a projeção de imagens móveis no cinema e a visão da paisagem do interior de um automóvel em movimento, por exemplo, afetam a percepção visual e a imaginação e interferem no modo de ser das pessoas. Mas tais experiências urbanas não, necessariamente, definem e padronizam as ações dos indivíduos, visto que elas favorecem uma nova estimulação ótica que, segundo Walter Benjamin, desperta energias e conteúdos inconscientes.²

² Ver: Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas* vol.1. São Paulo: Brasiliense, 1995. p.177

Em função do que foi dito, resta-nos apenas reiterar que uma das mudanças mais significativas, acontecidas no ambiente cultural do período estudado, reside em uma nova concepção do objeto artístico. O diálogo da arte com as variantes do contexto social - os artefatos tecnológicos, a industrialização, as massas e o mercado - disseminou entre nós ares de modernidade muito antes da Semana de 22.

Bibliografia:

Antelo, Raúl. “*A profissão do proveito*” In: João do Rio. *A profissão de Jacques Pedreira*. Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1992.

Benjamin, Walter. *Obras escolhidas vol I*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Bouças, Luiz Edmundo. “*Um dandy decadentista e a estufa do novo.*” In: João do Rio. *A mulher e os espelhos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

Broca, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

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

Martins, Wilson. *O modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1974.

Sevcenko, Nicolau (org.) *História da vida privada no Brasil vol 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Sussekind, Flora. *Cinematógrafo de letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. “*O cronista e o secreto amador*” In: João do Rio. *A profissão de Jacques Pedreira*.

Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1992.

Rio, João. *A alma encantadora das ruas* (org. Raúl Antelo). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *A mulher e os espelhos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

_____. *Crônicas efêmeras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.