



LIMA BARRETO E A CRÔNICA DA MODERNIZAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

LIMA BARRETO E A CRÔNICA DA MODERNIZAÇÃO

ANNA CARLA FERREIRA SILVA

RIO DE JANEIRO

2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

LIMA BARRETO E A CRÔNICA DA MODERNIZAÇÃO

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social pela UFRJ, habilitação em jornalismo.

ANNA CARLA FERREIRA SILVA

Orientadora: Prof. Dra. Maura Ribeiro Sardinha

RIO DE JANEIRO
2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Lima Barreto e a crônica da modernização**, elaborada por Anna Carla Ferreira Silva.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Prof. Dra. Maura Ribeiro Sardinha
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dra. Priscila Kuperman
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dra. Regina Célia Montenegro de Lima
Departamento de Comunicação - UFRJ

Rio de Janeiro, 9 de julho de 2007

Nota:

SILVA, Anna Carla Ferreira.

Lima Barreto e as crônicas da modernização. Orientadora : Maura Sardinha . Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2007.
43f.

Trabalho de conclusão de curso. (Graduação em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.) Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

1. Lima Barreto 2. Crônica 3. Modernização da cidade do Rio de Janeiro. I. Maura Sardinha (orientadora) II. ECO/UFRJ III. Jornalismo IV. Título

Agradeço a todos aqueles que plantaram em mim esta pequena semente da leitura. A minha querida mãe pela ajuda, amizade e alegria de sempre. E a minha querida irmã por ser sempre minha inspiração. E a todos os meus queridos amigos, que estão sempre ao meu lado.

A minha mãe e minha irmã por serem “Fênix”.

SILVA, Anna Carla Ferreira. **Lima Barreto e a crônica da modernização**. Orientadora: Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Lima Barreto é o mais crítico cronista da República Velha no Brasil. Suas crônicas sociais transmitem o retrato de uma época, povo, cidade e governo. Um extenso e brilhante registro da vida no Rio de Janeiro que reflete fragmentação, atualidade e modernidade. Seu estilo fluente e coloquial influencia escritores modernistas. A crônica, no Brasil e na segunda metade do século XIX, torna-se um gênero específico ligado ao jornalismo, que prima pela argúcia na análise dos fatos e pela qualidade do estilo. Enfatiza o papel da oralidade, um estilo característico que, estritamente ligada ao jornalismo, prepara o leitor para a leitura estabelecem uma ligação entre cultura oral e cultura escrita. Propicia uma literatura pedagógica, facilitadora da leitura, mas que problematiza a questão do discurso do senso comum. E pode ser considerada um gênero fronteiro entre jornalismo e literatura.

Palavras-chave: Lima Barreto. Modernização da cidade do Rio de Janeiro. Crônica.

Sumário

- 1 Introdução, 1**
- 2 O jornalismo e a literatura: um breve histórico, 3**
- 3 A crônica e o jornalismo impresso, 13**
- 4 A crônica no início do século XX e a leitura do espaço urbano, 18**
- 5 Lima Barreto e a crônica da modernização, 29**
- 6 Considerações finais**

Referências

Anexos

1 Introdução

No início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro passa por grandes transformações urbanas. Alguns autores como Machado de Assis, Olavo Bilac, Lima Barreto e João do Rio retratam em suas crônicas a modificação que a cidade sofre. Modificação esta que não é sentida apenas nas derrubadas, construções de avenidas e aterros, mas também na vinda do automóvel, da fotografia e do cinema.

Lima Barreto e outros autores como ele fazem verdadeiras crônicas sociais, e conseguem transmitir o verdadeiro retrato fiel de uma época. Analisam o povo, a cidade, o governo e fazem um extenso e brilhante registro da vida no Rio de Janeiro do início do século XX, utilizando como meio a crônica, que ganha forças nesse período, responsável por refletir a fragmentação, a atualidade e a modernidade desta época.

Lima Barreto é o mais crítico cronista da República Velha no Brasil. É severamente criticado por seu estilo fluente e coloquial, que termina por influenciar os escritores modernistas. Acredita que a literatura precisa, além de tudo, ter uma função social. Apesar de João do Rio ser o criador da crônica social moderna, Lima Barreto tem um estilo próprio que influencia o modo de escrever de muitos cronistas da modernidade. Ambos conseguem se tornar historiadores de uma época.

O tema da exclusão social, presente em suas crônicas, é representativo na sociedade brasileira. É importante verificar que a exclusão é uma das conseqüências dos problemas da sociedade e da modernização que a cidade enfrenta. A denúncia nas crônicas desses autores, de como a expulsão do centro da cidade e a simples negação da pobreza causam, de certa forma, a violência urbana, e de como as reformas apenas afastam o problema, sem resolvê-lo, também está presente e é parte importante da literatura.

Através do estudo das crônicas de Lima Barreto será obtido um panorama da cidade e da sociedade no início do século, e feita uma análise das reações provocadas por esta modernização, presentes em suas crônicas. Também será analisado o choque entre as reformas urbanas modernizadoras e o discurso memorialista, e o apagamento da memória da cidade, e o choque que essa modernização representa para a população do início do século XX, provocando modificações até mesmo na maneira de falar.

Neste trabalho, as principais fontes utilizadas são os textos de Flora Sussekind, Beatriz Resende, Renato Gomes, Antonio Candido, Marshall Berman e Nicolau Sevcenko. Além de crônicas de Lima Barreto, publicadas no livro *Toda a crônica*, que foram anteriormente publicadas no jornal *Correio da Noite*, e na revista *Careta*.

No primeiro capítulo, utilizando os textos de Antonio Candido, será feito um breve panorama sobre a crônica como texto literário e demonstrada sua importância como forma de representação da cidade e de historicização.

No segundo capítulo, será feito um breve histórico sobre a relação entre a invenção da tipografia, a imprensa, a vinda da corte e o jornalismo e a literatura. Serão estabelecidas, através desse estudo, as vinculações entre jornalismo, literatura e história social.

No terceiro capítulo, falarei do sentido original da palavra crônica, sobretudo da que trata do cotidiano, ressaltando a importância desse texto para a mudança e aquisição de conhecimento da sociedade.

No quarto capítulo, utilizando os textos de Flora Sussekind e Renato Gomes, será feito um panorama da cidade do Rio de Janeiro no início do século e do seu processo de modernização, citando as mudanças urbanísticas, com ênfase na reforma de Pereira Passos. Este panorama será usado como base para o entendimento de que tipo de modernização Lima Barreto trata em suas crônicas. Falarei também da crônica e de sua importância para a leitura do espaço urbano com um breve histórico sobre como isso começa a se dar nos jornais do Rio de Janeiro. Criando um vínculo entre a temática da crônica e as mudanças operadas na cidade.

No quinto capítulo, utilizando os textos de Beatriz Resende, Nicolau Sevcenko e Flora Sussekind, aliados às crônicas de Lima Barreto, autor focado neste trabalho, será demonstrado como este autor se posicionou em relação ao processo de modernização.

2 O jornalismo e a literatura: um breve histórico

“A diferença entre o jornalismo e a literatura é que o jornalismo é ilegível e a literatura não é lida.”

Oscar Wilde

Considerando as inovações de Gutenberg no século XV como um marco histórico, pode-se dizer que através do desenvolvimento da tipografia e da invenção de Gutenberg, a população pode ter maior facilidade no acesso ao conhecimento. Graças à possibilidade da impressão de um número maior de exemplares com os mesmos tipos móveis, feitos com uma liga de metal resistente, ocorre o barateamento do livro e divulga-se a palavra impressa. O momento é favorável, pois há divulgação da necessidade da leitura já que Martinho Lutero, na chamada Reforma Luterana, apregoa a necessidade de todos lerem a Bíblia.

Naquele tempo, existem muitos analfabetos e até mesmo reis não sabem ler. Aprendendo a ler para consultar a Bíblia, as pessoas podem ter acesso também a outros livros. A imprensa torna possível que mais pessoas possam usufruir os benefícios da leitura.

Com exceção da Bíblia, até então, o livro é considerado um luxo. Até aproximadamente 1450, o conhecimento é monopolizado por mosteiros com seus monges copistas e seus manuscritos e por alguns mestres acadêmicos. No século XV, o livro é um objeto raro, de alto custo e inacessível ao homem comum. As obras são mantidas em bibliotecas de mosteiros que as preservam durante as trevas da Idade Média. Mas alguns livros considerados perniciosos e capazes subverter a ordem ficam em isolamento de forma a que somente alguns sacerdotes mais graduados possam ter acesso a eles.

A maioria dos textos é escrita em latim ou grego. A língua vulgar, ou seja, o idioma do povo como o italiano, o francês, o espanhol ou o alemão, só existe na fala e não na escrita.

Depois que o livro impresso é difundido, há um desejo maior de liberdade de pensamento e de expressão. Outras religiões surgem, revoluções são deflagradas e o povo começa a se mobilizar. O conhecimento deixa de estar restrito a apenas algumas

pessoas. O tempo de produção de livros e seu custo diminuem e o número de exemplares aumenta. A imprensa faz com que mais exemplares possam ser rapidamente produzidos alcançando uma parcela maior da população.

Nesse momento, a Europa clama por mudanças e deseja conhecer e determinar outras formas de viver. O advento da divulgação de livros e jornais é fundamental para o avanço cultural e tecnológico do continente europeu.

No Brasil, a situação se dá de forma tardia. O país, até o início do século XIX, não tem universidade e a impressão é proibida por Portugal. As autoridades portuguesas inibem qualquer tentativa de funcionamento de tipografias para garantir a supremacia de Portugal e o domínio da colônia. Quando a família real vem para o Brasil, em 1808, equipamentos gráficos são instalados no Rio de Janeiro dando origem à Imprensa Régia, que funciona até 1821.

Nessa gráfica é publicada, em 10 de setembro de 1808, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, uma adaptação da *Gazeta de Lisboa*, com a publicação de traduções de artigos da imprensa européia. E, como tal, traz idéias e ideais que a Corte quer ver disseminados. D. João VI faz a leitura dos textos antes de irem ao prelo. Tudo o que é impresso no Brasil precisa ser aprovado.

Outro jornal brasileiro desta época é o *Correio Braziliense*, editado e impresso em Londres, com um caráter mais independente e ligado à burguesia da época. O *Correio* demora um mês para chegar ao Brasil e é tão volumoso quanto um livro.

O dono do *Correio Braziliense*, Hipólito da Costa, é monarquista e favorável ao fim gradativo da escravidão. Contrário às idéias da Revolução Francesa, deseja reformas para o Brasil, mas quer que essas mudanças sejam feitas pelo povo. De início, é contrário à Independência, mas precisa “aceitar” a Independência, pois esta é defendida pelo seu público leitor.

Gradativamente, surgem jornais escritos por pessoas que ocupam cargos públicos. O primeiro é o *Conciliador do Reino Unido* de José da Silva Lisboa, o visconde de Cairu, censor da Imprensa Régia. Os que se seguem a ele são conciliadores e ordeiros. “Jornais bem-comportados, que se propunham a educar o povo para o futuro constitucional que se avizinhava” (LUSTOSA, 2000, p. 102).

No Brasil, até o século XIX, os livros são escassos e a população iletrada. Os intelectuais que começam a escrever nos jornais sabem que têm a tarefa de educar o

povo. Ao publicar o jornal *Constitucional*, por exemplo, José Joaquim da Rocha, um importante personagem político, define seu objetivo como o de “educar as pessoas, preparando-as para o processo constitucional e procurando igualmente suprir-lhes as deficiências culturais e educacionais” (LUSTOSA, 2000, p.31).

Mesmo fazendo elogios à Corte, esses jornais representam um avanço em relação à *Gazeta do Rio de Janeiro*, pois entram no campo político. Graças à imprensa o público pode acompanhar o debate que antecede a dissolução da primeira Assembléia Constituinte Brasileira. Com uma linguagem bastante simples, os primeiros escritos são de fácil compreensão para os leitores, formados basicamente pela elite.

Depois que D. João retorna a Portugal, os jornais brasileiros tomam para si a função de preparar o povo para o regime liberal que se instala com a Independência. Os periódicos criticam as leis que são feitas em Portugal e aplicadas no Brasil, com desconhecimento e afastamento da realidade brasileira. Nesta época, ao contrário da imparcialidade buscada atualmente, os jornais se caracterizam por emitirem opiniões e terem um poder tal que conseguem, por exemplo, influenciar D. Pedro I a permanecer no país e a fazer uma proclamação ao povo em uma data que fica conhecida historicamente como o dia do Fico — 9 de janeiro de 1822 — contrariando os interesses de Portugal.

Muitos jornalistas sofrem perseguições e são presos neste período por terem idéias que vão de encontro às ambições dos colonizadores.

No Segundo Reinado, os jornais se dividem em abolicionistas, republicanos e monarquistas. E, também neste momento, o jornalismo político e vociferante toma um ar mais literário.

Na segunda metade do século XIX, os jornais têm em sua redação escritores como José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida e o fundador da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis. Os contos literários, que depois são impressos em livros, os textos mais amenos sobre variedades predominam nos jornais e conquistam o público feminino.

Há uma transformação na imprensa ao alvorecer do século XX, quando surge a empresa jornalística em substituição aos pequenos jornais. O jornal ganha uma estrutura empresarial, com novos equipamentos gráficos.

“(…) Se é assim afetado o plano da produção, o da circulação também o é, alterando-se as relações do jornal com o anunciante, com a política, com os leitores. Essa transição começara antes do fim do século (...). Está naturalmente ligada às transformações do país, em seu conjunto, e, nele, à ascensão burguesa, ao avanço das relações capitalistas: a transformação na imprensa é um dos aspectos desse avanço; o jornal será, daí por diante, empresa capitalista, de maior ou menor porte. O jornal como empreendimento individual, como aventura isolada, desaparece, nas grandes cidades. (...) Uma das conseqüências imediatas dessa transição é a redução no número de periódicos” (SODRÉ, 1983, p. 275).

A este tempo, os jornais ainda se caracterizam e diferenciam por suas opiniões e manifestam-se em relação às guerras, às políticas externas e à política em geral. Os periódicos oposicionistas sofrem ataques e censura.

No Brasil, a cultura popular e a cultura de massa nascem imbricadas. A literatura do país nasce no jornal. E este fator é essencial na profissionalização do escritor e na construção de um público leitor. É apenas a partir da publicação de contos e crônicas em jornais, que os autores libertam-se do mecenato. E isto particulariza o caso brasileiro, já que “o jornal, esfera de bens ampliados”, viabiliza “a constituição de uma esfera de bens restritos como a literatura” (PORTOLOMEOS, 66). Como afirma Renato Ortiz: “Devido à insuficiente institucionalização da esfera literária, temos um caso no qual um órgão voltado para a produção de massa se transforma em instância consagradora da legitimidade da obra literária” (Ortiz *apud* PORTOLOMEOS, 66).

No momento em que o jornal se profissionaliza, os editores buscam alternativas para atrair leitores. Uma delas é a publicação de folhetins: pequenas histórias que são narradas aos poucos em diversas edições. Os leitores aguardam ansiosamente a publicação dessas histórias e têm o costume de lê-las em família. É o entretenimento daquele grupo anterior ao rádio e à televisão. Com o tempo, muitas dessas histórias publicadas em jornais são transformadas em livros como *Sertões* de Euclides da Cunha.

Nesse início, há o chamado nariz-de-cera, ou seja, a escrita rebuscada com uma abertura extensa e pouco objetiva. São informações sem importância em relação ao fato, mas que conferem um sabor ao texto. Aos poucos, o texto jornalístico é modificado, tornando-se mais objetivo e com um estilo mais coloquial.

Num primeiro momento, o jornalismo bebe na fonte da literatura. Num segundo, esta é que descobre, no jornalismo, fonte para reciclar sua prática, enriquecendo-a com uma variante bifurcada em duas possibilidades: a da representação do real efetivo, uma espécie de reportagem com sabor literário dos episódios sociais, e a incorporação do estilo de expressão escrita que vai aos poucos diferenciando o jornalismo, com suas marcas distintas de precisão, clareza, simplicidades (Lima apud LAVORATTI, 2007, p. 2).

Machado de Assis, depois de colaborar como cronista em diversos jornais, usa esta experiência como jornalista para escrever livros. Através do convívio com intelectualidade da época, ele se inspira e aprende com profissionais mais experientes do que ele. Machado de Assis consegue, a partir daí, viver uma experiência singular como escritor. Através de suas crônicas, já é possível perceber o gérmen, a inspiração, de sua escrita realista. É importante lembrar que o realismo na literatura nasce da observação dos fatos pelos escritores e pela narrativa minuciosa desses fatos sem qualquer tipo de romanceamento.

Gabriel García Márquez é outro excelente exemplo de escritor e jornalista. Começa no jornal *El Universal* e em 1949, no *El Heraldo*, participa de um grupo de escritores para estimular a literatura. Utilizando sua experiência jornalística, em que conhece profundamente o ser humano, aliada a um realismo fantástico, o escritor consegue conquistar leitores mundialmente.

No princípio, o jornalismo não exige uma formação específica e é natural que os jornalistas sejam escritores, afinal poucos conseguem sobreviver apenas como escritor. Então surge o cronista. Muitos deles são escritores que querem apenas ganhar o suficiente para sobreviver e continuar escrevendo. E, pode ser por isso que Machado de Assis, José de Alencar e Clarice Lispector se tornam cronistas no início de suas carreiras profissionais. Muitos sofrem com essa impossibilidade de dedicação exclusiva ao que realmente desejam ser. A crônica torna-se observação do espaço público e estes autores revelam com primazia os meandros da cidade e da política. João do Rio, o iniciador da crônica moderna, revela o *bas-fonds* da cidade, da população que vive nas ruas neste trecho:

As mulheres realmente miseráveis são em muito maior número que se pensa (...)Vivem nas praças, no Campo da Aclamação; dormem nos morros, nos subúrbios, passam à beira dos

quiosques, na Saúde, em S. Diogo, nos grandes centros de multidões baixas, apanhando as migalhas dos pobres e olhando com avidez o café das companheiras. Eu encheria tiras de papel sem conta, só com o nome dessas desgraças a quem ninguém pergunta o nome, senão nas estações, entre cachações de soldados e a *pose* pantafaçada dos inspetores. (RIO, 2007, p. 100)

A crônica pode ser considerada um gênero fronteiroço entre jornalismo e literatura. Algumas colunas da grande imprensa abrem espaço para este gênero misto que vincula jornalismo e literatura, retirando-a da linguagem cifrada e formalizada.

O serviço diário obriga o jornalista a utilizar uma maneira mais objetiva e convencional. O jornalismo literário pode ser aquele que não apenas transmite o fato, mas passa para o leitor todo o cenário, o diálogo, a atmosfera, a tensão, o drama e o conflito. João do Rio faz um perfil sobre Olavo Bilac que se inicia da seguinte forma:

A casa do poeta é de uma elegância delicada e sóbria. Ao entrar no jardim, que é como um país de aromas, cheio de rosas e jasmims, ouvindo ao longe o vago anseio do oceano, eu levava n'alma um certo temor.

Eram oito horas da manhã, apenas oito horas. A rua parecia acordar naquele instante, os transeuntes passavam com o ar de quem ainda tem sono, e o próprio sol, muito frio e formoso, parecia bocejar no lento adelgaçar das névoas.

— Só muito cedo encontrar-me-ás em casa, dissera ele, e eu mesmo sabia que o cantor do *Caçador de Esmeraldas* acorda às cinco da madrugada, escreve até as dez, sai e não se recolhe senão depois da meia-noite, porque o entristece ficar num gabinete sem outra alma, à luz dos bicos de gás.

Quando, porém, ia tocar o timbre de um velho bronze, o meu receio desapareceu.

Estavam as portas da sala abertas e eu via Bilac curvado sobre a mesa a escrever.

— Pode-se importunar?

— Ó ave madrugadora! Tu por aqui?

Ergueu-se com a sua aristocrática distinção. Estava todo vestido de linho branco, a camisa alva com punhos e colarinhos duros (RIO, 2007, p. 4).

Ou seja, um perfil mais completo e atraente do que se o jornalista fosse diretamente à entrevista com Olavo Bilac. O cronista, atualmente, é o principal remanescente desse tipo nas redações de jornais.

Em 1930, *Vidas Secas* é publicado em um jornal. Da mesma maneira como as novelas atuais, cada capítulo termina de forma instigante, o que faz o leitor aguardar

ansioso pelo próximo. Graciliano Ramos tem a preocupação de escrever o romance em capítulos para que o leitor de jornal o possa acompanhar tranqüilamente.

Nas décadas de 1920 e 1930, a revista norte-americana *The New Yorker* passa a produzir um tipo de matéria jornalística que ganha melhor feitura quando é elaborada no estilo do Jornalismo Literário: o perfil.

Muitos jornalistas conquistam prestígio escrevendo reportagens que retratam com vigor e alcance figuras públicas ou anônimas, como A.J. Leibling, Joseph Mitchell e James Agee. Nos anos 1940, essa modalidade de prática jornalística está definida, pelo menos no caso norte-americano, pela presença de um número crescente de jornalistas que se mantêm fiéis à proposta.

Esses profissionais encontram espaço em revistas e livros-reportagem para matérias cada vez mais completas e ousadas no uso de recursos literários. A revista *Life* incorpora algumas matérias nesse feitio. O Jornalismo Literário norte-americano conta com grandes nomes de uma nova geração, como Truman Capote, Lillian Ross e Al Stamp.

Em 1946, a revista *The New Yorker* dedica uma edição à publicação de *Hiroshima* de John Hersey, considerada uma obra-prima do jornalismo literário, transmite todo o impacto que a bomba atômica causa nos habitantes na cidade. Assim causa em seus leitores um impacto muito maior do que um relato puramente objetivo. O trabalho de Hersey transforma-se em exemplo do jornalismo literário. Seu impacto e influência atraem o interesse do público e convencem os narradores jovens a afiar seu talento nessa área. Nesse momento, o jornalismo literário se estabelece.

O jornalismo apropria-se das técnicas da literatura e vice-versa. O jornalismo tem dado maior vivacidade à literatura moderna. Qualquer reportagem bem feita tem elementos literários. Porque o literário não é apenas o ornamento (Lima *apud* WILKIPÉDIA, 2007).

No Brasil, em 1943, Joel Silveira publica uma reportagem nomeada “Grã-finos em São Paulo”. A matéria, feita através da observação direta do repórter, com contato pessoal e entrevistas com fontes, desvenda a vida mundana da elite paulistana. Neste mesmo momento, revistas como: *O Cruzeiro* e *Manchete* publicam grandes reportagens com as mesmas características, matérias investigativas sobre assuntos que polarizam a

opinião pública. Algo semelhante às reportagens especiais da revista *Veja*, atualmente. Percebe-se que o enfoque e o estilo de escrita são diferentes de outras matérias da edição e possuem diferenças marcantes das reportagens de jornal.

Os jornais também têm apostado nesse tipo de reportagem sempre que há algum acontecimento que mobiliza a opinião pública, é costumeiro fazer uma reportagem especial que pode ocupar até mesmo um caderno completo em que o assunto é tratado de maneira menos superficial, de forma a ambientar o leitor. Isso é feito em casos como os da morte de João Hélio e Ayrton Senna. Duas mortes trágicas que mobilizam o país por motivos diversos.

Nas décadas de 1950 e 1960, são percebidas diferenças significativas com a invenção do *lead*. Os jornais passam a buscar a objetividade e a produzir cada vez mais matérias. Entre os jornais que acompanham o modelo da pirâmide invertida estão *Última hora* e o *Jornal do Brasil*. Nesse momento, o jornalismo, as matérias passam a ser vistas como mercadorias dentro do sistema capitalista.

Porém, surge um movimento no Estados Unidos que deseja abolir a prisão do *lead* e da pirâmide invertida. Este movimento é o *New Journalism*, um termo usado para definir o texto que não se encaixa na categoria da notícia propriamente dita, um tipo de reportagem que abrange tudo o que está relacionado a histórias de interesse humano, ou seja, textos sobre acontecimentos cômicos ou trágicos na vida de pessoas comuns. Estes temas proporcionam uma maior liberdade na hora de serem escritos. Estas características aproximam a reportagem das narrativas realistas de ficção, com a exclusiva diferença de não haver absolutamente ficção nestes relatos publicados.

Isso tudo produz um tipo de texto que procura tratar de maneira diferenciada, com maior profundidade e reflexão os temas assinalados. E o narrador pode ser testemunha ou participante dos fatos. No *New Journalism*, o mito da imparcialidade e da neutralidade não é mantido e pode causar muitas controvérsias. O autor de *Sangue Frio*, Truman Capote, é severamente criticado ao publicar a reportagem considerada uma obra-prima. Os críticos desaprovam o envolvimento dele com os entrevistados e o classificaram de desumano, pois ele se torna amigo dos criminosos apenas para obter a reportagem.

Os ideais desse novo jornalismo ultrapassam os limites do jornalismo impresso e neste momento se destacam nomes como John Reed, *Dez dias que abalaram o mundo*, e Truman Capote.

Nesse período, no Brasil, surgem a revista *Realidade* e o jornal *O Pasquim*, que se caracterizam por utilizarem uma narrativa extensa e detalhada em grandes reportagens. *O Pasquim* também tem a característica de resistir aos desmandos do governo militar.

O avanço das tecnologias transforma o perfil dos jornalistas. As redações dos jornais transformam-se em linha industrial de produção. Tudo é informatizado, causando desemprego. O salário diminui e os profissionais mais experientes saem do mercado. Com o rádio, a tevê e, principalmente, a internet, a notícia começa ou a ser transmitida de forma mais rápida. E por causa dessa velocidade, o jornalista precisa apurar notícias com mais velocidade, e o que se vê é que cada vez mais, as matérias são transmitidas de maneira superficial, sem qualquer tipo de análise ou pensamento crítico. São até mesmo incompletas. Há uma perda do aspecto literário que permanece apenas nas colunas de jornais, em que cada colaborador escreve apenas uma vez por semana e não trabalha na redação dos jornais. O papel da interpretação da notícia é transmitido para as tevês pagas, que não é atingida pela maioria da população.

Porém, atualmente, verifica-se o desejo de voltar ao jornalismo mais interpretativo, opinativo e narrativo. Uma pesquisa feita pela Universidade de Harvard verifica que:

além de aumentar a satisfação do leitor com relação à cobertura de áreas especializadas, o estilo narrativo também melhora a percepção positiva da marca. Os jornais que apresentam um número maior de matérias narrativas são vistos como mais honestos, divertidos, inteligentes, presentes e mais afinados com os valores dos leitores... (LIMA, 2007)

Verifica-se que o estilo narrativo também incentiva o leitor do jornal e torna a leitura mais fácil e atraente. Por isso, os jornais norte-americanos têm apostado neste tipo de jornalismo, com o que comemoram o aumento da circulação e satisfação dos leitores.

O jornalista, em crônicas ou nas matérias do jornal pode, dessa forma, tratar um fato noticioso por todos os seus meandros.

Verifica-se então que há uma relação de interdependência entre a literatura e o jornalismo na medida em que mesmo quando não estão prosseguindo juntas, uma promove o crescimento e divulgação da outra. É comum, hoje em dia, jornalistas publicarem livros com crônicas ou com histórias baseadas em sua experiência jornalística. Também é comum haver escritores colaborando em jornais, em colunas de crítica literária ou de opinião.

Esse tipo de texto enriquece o jornal e o torna, principalmente hoje quando há tantas notícias de violência e corrupção, mais palatável ao público. É importante verificar que o dia em que o jornal tem mais matérias deste tipo é o domingo, reconhecidamente um dia de descanso em que as pessoas, em geral, procuram uma leitura mais leve.

3 A crônica e o jornalismo impresso

“Era uma vez o mundo.”

Oswald de Andrade em “Crônica”

O significado tradicional da palavra crônica vem do termo grego *khronos*, que significa tempo, remetendo à idéia de que este tipo de texto se refere ao relato dos acontecimentos em ordem cronológica. Este aspecto marca uma de suas principais características, a da ligação com o tempo, a da efemeridade daquilo que se escreve. Inicialmente, ela é relacionada como gênero menor, porque é um tipo de texto temporal, datado. Isto pode fazer com que sua importância também seja efêmera. Porém, no Brasil, na segunda metade do século XIX, o termo adquire outro sentido, torna-se um gênero específico ligado ao jornalismo, que prima pela qualidade de estilo e pela argúcia nas análises dos fatos.

Este tipo de texto nasce quando o jornal* se torna cotidiano, aumenta suas tiragens e se torna mais acessível em relação ao conteúdo, ou seja, em meados de século XIX, quando os jornais evoluem para um tipo de empresa industrial. No entanto, a crônica se incorpora aos hábitos da imprensa apenas quando esta é modernizada e quando o número de páginas das edições aumenta. Com um espaço maior no jornal, os atrativos e divertimentos crescem, dando espaço para o desenvolvimento da crônica e da caricatura. Nasce com o objetivo de transmitir e comentar os acontecimentos da semana de uma forma mais palatável, tornando-os de fácil compreensão.

No início, a crônica é publicada em uma seção do jornal chamada folhetim — que trata das questões do dia — políticas, sociais, artísticas e literárias. Este espaço também publica histórias em capítulos, receitas culinárias, enfim, assuntos mais leves e cotidianos do que o restante da publicação.

Aos poucos, a crônica ganha um tom ligeiro e diminui de tamanho. E também recebe a função de divertir. A linguagem se torna mais leve, mais descompromissada e se aproxima da poesia.

Flora SUSSEKIND (1999, p. 176) afirma:

* Jornal é um periódico diário. Do francês *jour*.

A crônica, ao invés de um quase diário cheio de confissões e impressões pessoais ou de um jogo ininterrupto com preciosismos e ornamentação retóricas, deixa de competir com a imagem visual. Descarta o ornato. E toma emprestado da técnica o que lhe serve. Seca a própria linguagem e passa a trabalhar com uma concisão maior e consciência precisa da urgência e do espaço jornalístico.

A crônica brasileira começa com Francisco Otaviano em 1852 no *Jornal do Commercio* e no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro. Tem como características ser um texto fragmentado que não tem uma narrativa linear e não tem necessariamente um fechamento. Possui um tom de conversa, que se aproxima da palavra falada, que enfatiza o papel da oralidade, a fragmentação, e um estilo de pontuação característica que dá ênfase ao texto. Um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo, que prepara o público para um tipo de leitura mais leve.

Antes da modernização da imprensa, o jornal possui um tom mais grave. Assim que as crônicas se iniciam este aspecto ainda se mantém. Neste momento, anterior à modernização, há um pequeno público alfabetizado, uma burguesia passiva, sem o hábito de ler. Os cronistas assumem, então, o papel de formadores do público-leitor. Surge a vontade da construção de uma literatura nacional, uma vontade que está atrelada à formação do leitor.

A crônica é de suma importância para o desenvolvimento da literatura brasileira e para a criação de um público leitor. Feita para ser lida em voz alta em rodas, torna-se o veículo ideal para a promoção do trânsito entre o público auditor e o público leitor. Ela consegue estabelecer uma ligação entre uma cultura predominantemente oral e a escrita.

Por seu aspecto de aproximar-se da palavra falada e de tratar de assuntos cotidianos com mais leveza, ela começa a preparar os leitores para os romances. Por isso, é natural que, como realmente ocorre, os primeiros romancistas sejam cronistas, como, por exemplo, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis e Manuel Antonio de Almeida. Afinal, o romance de costumes ou urbano é nada mais do que um desenvolvimento natural da crônica. A crônica é uma literatura pedagógica, facilitadora da leitura, e possui um tom de intimidade, fazendo uma retomada de assunto e dando explicações.

Nas crônicas, o escritor conversa com o leitor, informalmente, o que o atrai para o texto. São textos que, em sua maioria, partem de fatos comuns, cotidianos, de

questões particulares e levam a questões universais. A crônica é feita para um veículo transitório, então mantém um aspecto transitório. E isso faz com que se estabeleça uma relação íntima com o leitor, uma aproximação.

Sobre a crônica, Antonio CANDIDO (1992, p. 13) afirma:

(...) composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural.

A crônica consegue ampliar e formar público leitor, pois, justamente por ser um texto publicado em jornal, um veículo que passa de mão em mão, populariza a leitura. É um texto didático, pedagógico, um texto que retoma à história para apresentar um personagem já visto. Uma literatura facilitadora, conformada, que não busca trazer problemas ao público. Apesar desse aspecto, a crônica acaba por problematizar a questão do discurso do senso comum. A mesma oralidade que é facilitadora gera na crônica a fragmentação. Relaciona fatos a princípios díspares, e é capaz de subverter e criar novas expectativas. Um texto que trabalha de acordo com uma visão também superficial.

No início do século XX, então, a crônica ganha forças e novas formas, refletindo a fragmentação, a atualidade, a modernidade daquela época. Naquele momento, a tendência é se fazer uma literatura de superfície, que se assemelha ao tipo de relação que cresce na sociedade.

No Brasil, a cultura popular e a cultura de massa nascem imbricadas. A literatura do país nasceu no jornal. E este fator foi essencial na profissionalização do escritor e na construção de um público leitor. Foi apenas a partir da publicação de contos e crônicas em jornais, que os autores libertaram-se do mecenato. E isto particularizou o caso brasileiro, já que “o jornal, esfera de bens ampliados”, viabiliza “a constituição de uma esfera de bens restritos como a literatura” (PORTOLOMEOS, 66). Como afirma Renato Ortiz: “Devido à insuficiente institucionalização da esfera literária, temos um caso no qual um órgão voltado para a produção de massa se transforma em instância consagradora da legitimidade da obra literária” (ORTIZ *apud* PORTOLOMEOS, 66).

E torna-se traço de muitos escritores-cronistas a leitura da cidade do Rio de Janeiro, através da observação cotidiana em seus passeios pelas ruas e avenidas. Alguns

autores já citados, como Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Lima Barreto, escrevem sobre a cidade do Rio de Janeiro, cada um com os traços característicos de sua literatura. Essas leituras urbanas são feitas através de narradores que passeiam pela cidade, flanam e discorrem sobre monumentos históricos, personagens da cidade, seu comportamento e suas tradições.

O narrador-*flâneur*, que deambula e reflete, cheio de curiosidade, lê a cidade com um discurso, vendo-a enquanto inscrição do homem no espaço e no tempo (...) E produz um outro discurso, a cena escrita, para a qual é chamado o leitor investido também do papel de *flâneur*, que, agora, deambula pelo discurso-rua, caminho de letras impressas. O leitor e o narrador unidos pelo ‘amor das ruas (GOMES, 1994, p. 112).

Através da leitura desses autores pode-se ter uma noção mais aprimorada de aspectos da época de que tratam e conhecer melhor o espaço urbano carioca. Eles revelam os diversos aspectos e meandros da cidade, através de uma generalização feita a partir das características principais de seus relatos. Isso é necessário para que se revele uma “outra face da cidade enquanto objeto de conhecimento (FERRARA, 2000, p. 115)”.

Através do flamar urbano, o imaginário “fixa e relaciona contextos, situações e, sobretudo, figuras, os tipos característicos das cidades de todos os tempos e lugares do planeta” (FERRARA, 2000, p.115). Os diversos fragmentos da leitura produzem um relato que leva o leitor a uma compreensão sobre o que acontece na cidade do Rio de Janeiro. E o conto e a crônica tornam-se um veículo de difusão e consolidação desse imaginário urbano. O imaginário produzido pela associação e análise dessas diversas leituras permite uma compreensão e um conhecimento melhores da cidade do Rio de Janeiro.

Para representar a experiência urbana na literatura brasileira, e o processo de modernização do início do século XX, o *flâneur* é uma possível chave de leitura de tematização da cidade. Afinal, a crônica exige participação direta e movimentada na vida mundana. É preciso lembrar que esta modernização iniciada no Rio de Janeiro se estende como idéia ou ideal para todo o Brasil, pois a então capital do país é o modelo do que parece ser correto, elegante, ou de bom-tom.

Esse papel de metrópole-modelo recai sem dúvida sobre o Rio de Janeiro, sede do governo, centro cultural, maior porto, maior cidade e cartão de visita do país, atraindo tanto estrangeiros quanto nacionais (SEVCENKO, 1998, p. 523).

Os cronistas, que utilizam como cenário as transformações do Rio de Janeiro do início do século XX, testemunham e documentam o processo de modernização e de modificações instaurado no Brasil. Porém, a forma de tratar esse processo é diversa. João do Rio, por exemplo, nos fala desse processo de forma sarcástica. Lima Barreto fala desse processo enfatizando a exclusão social, enquanto outros autores destacam aspectos diversos como as transformações tecnológicas e as mudanças sociais.

Sobre este aspecto, Antonio CANDIDO (1992, p. 19) afirma: “[os] traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer nossa visão das coisas.”

Ainda hoje, mantém-se o hábito do cronista *flâneur*. Joaquim Ferreira dos Santos, em muitas de suas crônicas publicadas em *O Globo*, passeia, através da memória, pelo subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, descrevendo os hábitos e paisagens antigos e suas transformações, mantendo um importante hábito de manutenção da memória que a cidade perde com as mudanças no ambiente em que vive, o cronista dá exemplos de uma cidade que perde seus marcos identitários e se modifica progressivamente.

Esse estilo de crônica de Joaquim Ferreira dos Santos, que também é utilizada por Rubens Fonseca e, por vezes, por outros colunistas de *O Globo* como Arnaldo Jabor e Artur Xexéo. A relação entre a crônica, o flâneur e o jornalismo resiste ao tempo e atrai o interesse do público leitor, que, muitas vezes, lê apenas a parte do jornal, destinada a esse tipo de escrita cotidiana.

4 A crônica do início do século XX e a leitura do espaço urbano

Durante o século XIX, como a maior cidade colonial do império, o Rio de Janeiro é porta de entrada das novas idéias, concebidas no processo de renovação urbana.

Com a vinda da Corte portuguesa em 1808, a cidade sofre

um impulso urbano — tardio, frente ao desenvolvimento de outras cidades coloniais da América Latina, como Buenos Aires —, a população cresceu, e a cidade colonial se viu diante da tarefa urgente de aparelhar-se como a sede da monarquia portuguesa no Brasil (PESAVENTO, 1999, p. 165).

Neste momento, a impressão com tipos móveis também chega ao Brasil, junto com a família imperial. Portugal conhece o perigo que o avanço do conhecimento no Brasil pode trazer a todo o processo de colonização do país. Apenas neste período, são criadas bibliotecas e universidades. Antes da vinda da família real, as tipografias são terminantemente proibidas.

Quando o Rio passa a capital do império, seus problemas são agravados, “como maior centro urbano do país, maior porto, maior núcleo de escoamento da produção cafeeira, maior mercado de escravos no país” (PESAVENTO, 1999, p. 166).

Na década de 1870, o Rio passa a se interrogar sobre sua condição urbana. Neste momento, a cidade exhibe as conseqüências de um crescimento progressivo, que se dá através de acréscimos que tornam a cidade caótica. As elites começam a questionar este padrão mantido pela cidade e a exigir modificações. Apesar das melhorias feitas, como aterros de fosso de esgotos, drenagem do mangue da Lapa, construção de aquedutos, é necessário melhorar a limpeza pública, a moradia e a iluminação da cidade para atender ao fluxo crescente de imigrantes.

É importante ressaltar também que as intervenções feitas pelo prefeito de Paris no rio Sena causam forte impressão em Pereira Passos, que mais tarde se torna o prefeito do Rio de Janeiro. Ele se forma na *Polytechnique* francesa e é encarregado de levar adiante o movimento que ficou conhecido como a “Regeneração”. E nisso há muitos exageros, como, por exemplo, trazer pardais — aves símbolos de Paris — com o objetivo de tornar o Rio mais atraente.

Em 1874, o Rio de Janeiro cria uma comissão de melhoramentos, que utiliza o modelo francês como base de seus planos. Afinal, nesta época, o Brasil é caudatário das idéias francesas e saber o idioma francês é tão importante quanto ser fluente em inglês na atualidade. Porém, o projeto sofre muitas críticas e não consegue atrair o capital necessário para sua execução; isto faz com que as transformações advindas acabem sendo apenas estéticas e não práticas, obras de “maquiagem”, que não modificam o que é realmente necessário naquela estrutura caótica. É importante lembrar que esse tipo de obra continua até a atualidade, o trânsito é desviado, ruas são fechadas, sob pretexto de melhorar a circulação ou de resolver o problema de buracos, que invariavelmente acabam retornando.

Porém, no final do século XIX, o desenvolvimento cada vez maior da cidade, como grande exportadora de café, e o fato de ser mencionada como um lugar de pessoas e hábitos primitivos em jornais europeus trazem para a elite uma necessidade ainda maior de modificação da urbe. Esta classe privilegiada não quer ser identificada com a cidade feia, suja e perigosa, e sim com uma cidade higiênica, limpa e ordenada.

Neste momento, a cultura do povo e as manifestações populares passam a ser vistas como atraso.

Suas práticas sociais serão condenadas, enquanto hábitos e costumes, assim como serão igualmente condenados os espaços que os pobres frequentam (botequins, quiosques) ou os prédios onde moram (cortiços, casas de cômodos). Há uma curiosa operação de “limpeza” da memória social, varrendo-se tudo aquilo que possa evocar o “popular” e o “antigo”, que é preciso superar (PESAVENTO, 1999, p. 169).

Quando há a Proclamação da República, o Brasil passa a buscar uma característica moderna que se diferencie da existente no Império. O Rio de Janeiro, como capital do país, toma a frente dessa iniciativa, buscando criar uma nova relação entre mundos diferentes. Desse modo, a cidade do Rio de Janeiro, durante o período das modificações urbanas, se divide em “duas cidades”: uma ideal e outra real. Ambas dentro do mesmo território em constante interação e expansão.

A filosofia financeira nascida naquela época, com o crescimento da burguesia, passa a exigir que os hábitos sociais sofram uma remodelação. Faz-se necessário um ajuste entre a ampliação de recursos e a expansão do comércio europeu.

Para isso, a cidade do Rio de Janeiro passa por uma enorme intervenção urbana, no início do século XX, numa clara intenção de reformar a cidade real. A nova ordem urbanística reflete uma nova ordem social e as modificações na cidade encerram um ciclo marcado pela escravidão e pelo colonialismo, fatores que se deseja afastar de um novo Brasil “civilizado”. Estas modificações trazem novas perspectivas e realidades à vida urbana. E neste momento a cidade é tomada por uma febre de consumo, que faz com que seus habitantes estejam voltados para tudo o que represente novidade.

A cidade passa a constituir, segundo Renato Cordeiro GOMES (2007),

uma questão fundamental para os modernos; tornou-se uma paisagem inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente uma utopia e um inferno. Foi traço forte na pauta das vanguardas históricas do início do século XX, e continua, neste final de século, a ser um problema, objeto do debate pós-moderno, num momento em que a era das cidades ideais caiu por terra (GOMES: 2007).

Torna-se evidente o descompasso entre a velha estrutura urbana da cidade e as necessidades dos novos tempos. O cais, por exemplo, não possibilitava que navios maiores atracassem, as ruas estreitas dificultam a conexão entre o porto, as ferrovias e o comércio. E ainda há um medo das doenças que proliferam nas áreas de pântano.

Era preciso, pois, findar com a imagem da cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade, pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do centro ao som do primeiro grito de motim (SEVCENKO, 2003, p. 41).

A população, que habita o lugar, acredita que apenas desta forma vai ser possível modificar a imagem da cidade e trazer para o país uma parcela da riqueza mundial. Para isto é necessário “montar” uma imagem de progresso, cujo alcance se transforma em obsessão para a nova burguesia, principal interessada nessas modificações.

Todos estes fatores fazem com que, no início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro viva uma modernização forçada, representada por um período de grandes reformas urbanísticas. As primeiras delas são a inauguração da Avenida Central e a promulgação da lei da vacina obrigatória, em 1904. Estas modificações demonstram a

ânsia de “regeneração” da cidade. Casarões são demolidos, ruas são alargadas, transformando tudo em praças e jardins, que imitam os moldes europeus. Constrói-se uma avenida beira-mar, que liga o centro à zona sul, e a população pobre é retirada do centro da cidade, indo para o subúrbio. Cresce a utilização dos transportes coletivos, que já demonstram sua precariedade no entorno da cidade.

A cidade, com essas reformas e derrubadas, perde as conexões e a referência com os valores do passado. A experiência, ligada à tradição, se perde e passa-se a viver a cultura do choque.

Vive-se por toda a cidade uma febre modernizadora e reformista. O desejo de modernização dirige-se ao aparelhamento técnico da sociedade brasileira e a uma paisagem dominada por cartazes, fotos, filmes e charges. Essa tentativa de modernização passa pela constituição de uma paisagem técnica, com figuras, fachadas e aparelhos. Porém, a maior parte destes artefatos industriais funciona de forma bastante precária. Há, por exemplo, carência de energia elétrica e instalações precárias. Neste momento, a técnica possibilita uma “mediação privilegiada para se figurarem paisagens ‘com coisas’” (SUSSEKIND, 1987, p. 106).

A fotografia, por exemplo, não apenas comprova, mas possibilita a produção de uma outra realidade graças à técnica fotográfica.

Estes aspectos causam uma mudança de percepção na população das cidades, totalmente baseada na aparência. Uma superfície que pode ser a da fotografia, ou do cartaz e das charges e atua sobre o processo de construção dos personagens da literatura desse período. Assim, os escritores da época começam a trabalhar numa síntese rápida e de fácil decodificação.

Alguns dos procedimentos do cinematógrafo passam a ser utilizados por cronistas como João do Rio e Benjamin Costallat. A linguagem rápida e superficial inspirada neste aparato técnico começa a fazer parte de seus textos, com a utilização de frases curtas e pontuadas por exclamações que dão às frases uma característica de surpresa e choque, as mesmas sensações suscitadas pelo cinema. Estes procedimentos estão voltados para dois alvos: “uma literatura que fazia de artefatos e subjetividades puros esconderijos da aura” e “uma padronização incapaz de refletir sobre os próprios rumos, característica dos métodos industriais de produção” (SUSSEKIND, 1987, p. 140).

Verifica-se também uma recusa identitária da cidade colonial. O perfil da cidade colonial brasileira é formado de ruas estreitas, casario baixo, traçado irregular de ruas, ruelas e becos enlameados de paços, praças e chafarizes. Há também uma condenação de hábitos e costumes que estavam ligados à sociedade tradicional,

a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade (SEVCENKO, 2003, p. 43).

Esta renovação da cidade do Rio de Janeiro obedece ao modelo parisiense e o segue, pois Paris é, então, o modelo da cidade moderna. Mas tal sensação se faz sem levar em consideração as diferenças físicas e culturais entre o Brasil e as cidades européias.

Cortiços, como o famoso “Cabeça-de-porco”, são demolidos na gestão do prefeito Barata Ribeiro, tornando-se um verdadeiro símbolo daquilo que deve desaparecer do “visual” da cidade. Porém, a verdadeira transformação do Rio de Janeiro em uma Paris tropical deve-se à ação do prefeito Pereira Passos. Esta intervenção na cidade “corresponderia às aspirações de uma elite política desejosa de dar nova feição e identidade no país através da reforma de sua capital” (PESAVENTO, 1999, p. 173).

Há também nessa ânsia de modernização a necessidade e a vontade de atrair o capital estrangeiro para o Brasil. A cidade “colonial” é repleta de ruas escuras, sujas e tortas, com muitos buracos; além disso, a febre amarela faz com que os navios que vêm da Europa passem longe da urbe para evitar as doenças características do verão.

O Rio de Janeiro, de acordo com o que pensa a elite, deve se modernizar para se tornar um ponto de referência de bons negócios no país e se firmar como porto de importações e exportações.

De acordo com um plano de governo, o porto do Rio de Janeiro é reformado, a Avenida Central é aberta:

Começaram as demolições na Cidade Velha, arrasando cortiços e feios sobrados, desapareceram becos, ruelas e ruas tortuosas para dar lugar a vias mais amplas, claras e arejadas. Aterros na parte norte do cais deram origem a avenidas costeiras, e à imponente Avenida Central passou a conectar o porto com o centro da cidade. Por sua vez, Pereira Passos rasgava uma nova

avenida à beira-mar, que ligava o centro à zona sul. Coube ao prefeito uma seqüência de medidas de impacto, revolucionando o Rio de Janeiro (PESAVENTO, 1999, p. 175).

Ou seja, há no Rio de Janeiro uma verdadeira revolução urbana que inclui a demolição de parte do morro do Castelo, a perfuração de túneis e a edificação de prédios monumentais, que passam a ornamentar a Avenida Central. Tudo isso tem um significado e um sentido para que a cidade se torne mais funcional e arejada.

A modernização não se limita apenas a intervenções urbanísticas, mas também precede a uma expulsão deliberada dos pobres do centro da cidade, com a demolição dos cortiços e a destruição das ruas antigas. Cães, vacas, mendigos e pessoas descalças ou sem paletó são impedidas de circular pela cidade, o que é até então permitido. Regulamenta-se a construção dos prédios, e há uma valorização do solo, que obviamente expulsa a população pobre do centro.

Buscava-se eliminar da vista a pobreza que, por convicção da elite, era suja e perigosa. Se o centro era o cartão de visitas, as camadas populares, desalojadas, deveriam ir para os subúrbios — para onde se estendia a rede dos transportes públicos — ou para as favelas, já existentes desde 1897 (PESAVENTO, 1999, p.176).

E, da mesma forma que atualmente, o custo do transporte público é oneroso para a população desalojada.

Mesmo atitudes como a vacinação da população contra a febre amarela, uma decisão necessária, que pode beneficiar a todos, é feita de forma abusiva, provocando a revolta dos habitantes da cidade, deixando ver, claramente, como a população se sentia com todas essas modificações feitas no Rio de Janeiro. A demolição dos casarões faz com que as populações mais pobres não consigam pagar os aluguéis altíssimos para morar no centro, de forma que elas têm que se dirigir para os subúrbios, o que disfarça as diferenças sociais que já existem naquele momento. Porém, alguns permanecem nos entornos do centro, pois, “com a expulsão da população humilde da área central da cidade e a intensificação da taxa de crescimento urbano, desenvolveram-se favelas” (SEVCENKO, 2003, p. 46).

Com essa atitude, “ao forçarem a expulsão dos pobres do centro do Rio, as reformas de Pereira Passos fomentaram as diferenças entre a zona sul, a zona norte e as favelas circundantes (JAGUARIBE, 2004, p. 128).”

Existe até mesmo a obrigatoriedade de usar paletós e sapatos no centro da cidade. Chega a haver prisão para quem ande sem colarinho. As religiões e as formas populares de cultura também passam a ser discriminadas pelos cidadãos. Esta discriminação passa a ser considerada uma luta contra a ignorância e o atraso. O tipo de carnaval que predominava no centro da cidade passou a ser aquele que imita os bailes europeus, havendo rejeição de fantasias como as de índio, anteriormente muito populares. Neste momento, o carioca passa a desejar agir como visitante em sua própria cidade.

Em pouco tempo, a população que se sociabiliza nos salões da alta sociedade, passa a atuar desta forma nas avenidas e jardins. As novas luminárias elétricas facilitam os encontros também à noite, de forma que não é mais necessário restringir-se ao dia.

Este novo cenário montado na cidade do Rio de Janeiro exige novos personagens: o mestre-de-obras, responsável pela construção dos prédios em toda a cidade, é substituído por arquitetos formados. A vestimenta também se modifica, nascendo uma moda mais leve, de paletós claros em substituição à austeridade dos tecidos pretos. “O importante agora é ser *chic* ou *smart*, conforme a procedência do tecido ou do modelo” (SEVCENKO, 2003, p. 45). Neste momento, a preguiça, uma das características que os estrangeiros impingiam aos habitantes do Rio, passa a ser considerada pelos cariocas como um traço esquecido, por causa da movimentação das obras e das modificações feitas na urbe.

A modernização do Rio de Janeiro traduziu-se, pois, em medidas concretas, violentas, que revolucionaram a cidade. Havia um plano de inspiração francesa, e ações urbanísticas foram executadas, com o fim último de converter a cidade real — o velho Rio Colonial — em uma metrópole moderna e apresentável, digna de ser vivida e visitada (PESAVENTO, 1999, p. 177).

Essas características do processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro fazem com que a população pobre seja excluída dos centros urbanos, se dirija para os subúrbios e se comporte como estrangeira em sua própria cidade, permanecendo assim

até hoje. O povo oprimido começa a se revoltar contra os desmandos do governo, se tornando vítima da “Regeneração”. Afinal, o povo está cerceado em suas festas e tradições culturais, tornando-se impossível contê-lo quando se insurge contra o governo. A simples menção da invasão e derrubada de prédios anti-higiênicos, na época da discussão da regulamentação da vacina obrigatória, faz com que a população se revolte.

Em 1904, a campanha de vacinação obrigatória é colocada em prática. Embora tenha como objetivo acabar com as doenças que dizimam a população, ela é aplicada de forma autoritária e violenta. Os agentes sanitários invadem as casas e vacinam os cidadãos à força, provocando revolta. Essa recusa em ser vacinado é gerada pelo desconhecimento da serventia da vacina. As pessoas receiam seus efeitos colaterais.

Os conflitos se espalham pelas ruas da capital brasileira. Há destruição de bondes, apedrejamento de prédios públicos e desordem pela cidade. Em 16 de novembro de 1904, o presidente Rodrigues Alves revoga a lei da vacinação obrigatória, e o exército, a marinha e a polícia vão para as ruas a fim de acabar com os tumultos. Este ato da população, conhecido como Revolta da Vacina, é um dos maiores demonstrativos do efeito que este modelo de modernização causa na população daquela época.

No meio de todo este panorama, a imprensa exerce uma função fundamental. Num momento em que é importante divulgar os novos ideais de saúde, limpeza e correção da cidade, os jornalistas, principalmente os cronistas, encarnam junto aos leitores este papel, fazendo uma verdadeira propaganda dessas mudanças. As obras da Avenida Central são comentadas e noticiadas, assim como os prédios que se instalam ali.

Os jornais *A Gazeta de Notícias* e o *Correio da Manhã* passam para seus leitores de forma quase didática a forma como as obras se dão. Fazem isso sempre reafirmando a idéia de progresso e de melhoria, que está pautada na ordem e na limpeza da cidade. Alguns expressam sua concordância em editoriais nos jornais, como este do periódico *O Commentário*.

A cidade é torta; a cidade é feia; a cidade é velha; toda gente lastima que os nossos antepassados nos tenham legado um monstrengo assim, toda a gente maldisse dos administradores contemporâneos que nada endireitaram, antes continuaram as obras de entortamento; pois agora não seria justo reconhecer

unanimemente o extraordinário benefício das demolições com que tiramos à geração por vir o direito de se queixar de nós, como nós nos queixamos do passado? (*apud* HORTA, 2007)

A tônica de civilidade que os novos prédios, o Teatro Municipal, a Escola Nacional de Belas Artes, deve trazer aos habitantes estava sempre presente nas notícias e nas crônicas. A mensagem é passada mesmo àqueles que nunca vão entrar no prédio, que apenas vão admirá-lo por fora, como Lima Barreto denuncia em sua crônica sobre o Teatro Municipal, que de tão imponente, afasta quem deve freqüentá-lo.

A imprensa no início do século XX interfere na vida dos habitantes. Os habitantes são informados sobre o sentido das edificações e também sobre as novas normas que passam a reger àqueles que caminham pelo centro. E os cronistas têm um papel importantíssimo como formadores de opinião.

Os jornais, preocupados em formar e informar leitores, têm em suas redações jornalistas e literatos, que cumprem a função de cronistas e críticos literários, como: Olavo Bilac e Arthur Azevedo.

A *Gazeta de Notícias* é um jornal de elite, que tem seu estilo modificado depois da entrada de João do Rio em sua redação, com seu modo revolucionário de escrever reportagens. Aposta numa leitura mais leve, utiliza fotos, tudo para atrair um público diferenciado, aumentando a quantidade de leitores. Bilac, que também escreve neste jornal, é entusiasta da modernização pela qual a cidade passa e defende a reforma. Descreve sua satisfação com a Avenida Central, demonstrando seu preconceito em relação aos mestres-de-obras:

O meu medo, o meu grande medo, quando vi que se ia rasgar a Avenida, foi que a nova e imensa área desapropriada fosse entregue ao mau gosto e à incompetência dos mestres-de-obras. (...) Graças sejam dadas a todos os deuses! O governo interveio nesse descabro – e os chalés, as platibandas com compoteiras, as casas com alcovas, os sótãozinhos de cocoruto, os telhados em bico, as vidraças de guilhotina, as escadinhas empinadas, os beliquetes escuros, os quintais imundos, os porões baixos – tudo isso recebeu um golpe de morte (Bilac *apud* HORTA, 2007)

Já o *Correio da Manhã* é um jornal que se notabiliza pela crítica literária e pela sátira política, deixando clara sua posição de jornal opinativo.

Os jornais deixam de pagar pela colaboração literária e passam a publicar reportagens cada vez mais sensacionalistas com o intuito de atrair o leitor.

os jornais, sem desprezarem a colaboração literária, iam tomando um caráter cada vez menos doutrinário, sacrificando os artigos em favor do noticiário e da reportagem. As notícias de polícia, particularmente, que outrora, mesmo quando se tratava de um crime rocambolês, não mereciam mais do que algumas linhas, agora passavam a cobrir largo espaço; surge o noticiário esportivo, até então inexistente, e tudo isso no sentido de fazer o gosto sensacionalista do público que começava a despertar. Conseqüência: facultando trabalhos aos intelectuais, aos escritores, os jornais lhes pediam menos colaboração literária – crônicas, contos ou versos – do que reportagem, noticiário, tarimba de redação (BROCA, 1975, p. 216).

Os cronistas mantêm seu caráter de formadores de opinião. Em sua maioria não têm a mesma visão sobre a reforma, mas conseguem mostrar seus caminhos e suas conseqüências. Pode-se destacar duas vozes: João do Rio e Lima Barreto. João do Rio apresenta uma atitude ambígua de entusiasmo e desconfiança, de receio de que a cidade perca a identidade:

Que nos resta mais do velho Rio antigo, tão curioso e característico? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas. (...) a civilização é a igualdade num certo posto, que de comum acordo se julga admirável, e, assim como as damas ocidentais usam os mesmo chapéus, os mesmos tecidos, o mesmo andar, assim como dois homens bem vestidos hão de fatalmente ter o mesmo feitio de gola do casaco e do chapéu, todas as cidades modernas têm avenidas largas, *squares*, mercados e palácios de ferro, vidro e cerâmica (Rio *apud* PESAVENTO, 1999, p. 194)

Com as inaugurações, os jornalistas se preocupam em esmiuçar todos os detalhes e, principalmente, cobrar o que não foi cumprido. Há atrasos e obras mal-acabadas, e tudo isso é comentado nos jornais.

As características do processo de modernização no Rio de Janeiro, de acordo com autores como Beatriz Resende e Flora Sussekind, são as causas do processo de afastamento da população pobre, da diferenciação imposta e dos problemas sociais que, ainda, se vive atualmente.

Já Lima Barreto demonstra em suas crônicas a clara insatisfação e desconforto com o modo como a reforma se dá. O escritor percebe que a forma como isso se dá pode acabar influenciando de maneira negativa o comportamento e os hábitos do povo. As diferenças de tratamento entre subúrbio e centro podem provocar um sistema de exclusão automática, quase impossível de ser superado.

5 Lima Barreto e a crônica da modernização

Levamos a procurar as causas da civilização para
reverenciá-las como se fossem deuses... Engraçado!

É como se a civilização tivesse sido boa e
nos tivesse dado a felicidade!

Lima Barreto

Lima Barreto é um dos autores que se destacam na literatura nacional, e o mais crítico cronista da República Velha no Brasil. Nasce no dia 13 de maio de 1881, filho de um tipógrafo da Imprensa Nacional e de uma professora primária, com avós escravos. Os pais se dedicam ao trabalho para que ele receba boa educação. Sua mãe morre quando ele completa sete anos. Seu pai, com o auxílio do padrinho, consegue fazer com que ele estude em boas escolas. Não consegue tornar-se doutor tal como o sonho do pai, mas consegue passar num concurso para amanuense do Ministério da Guerra. Isso faz com que durante toda a sua vida, ele se amargure pelo fato de não conseguir alcançar seus sonhos.

Decide caminhar ao lado da literatura, buscando febrilmente o reconhecimento como escritor. Severamente censurado por seu estilo fluente e coloquial, inclusive pelos membros da Academia Brasileira de Letras, que o taxam de desleixado, termina por influenciar os escritores modernistas.

O escritor, que sofre na pele as conseqüências de viver em uma sociedade elitista e racista acredita que a literatura precisava ter uma função social. As crônicas publicadas em *Vida Urbana* e *Marginália* demonstram um caráter de forte crítica e de dúvida em relação ao modo como a cidade do Rio de Janeiro é modernizada. Lima Barreto possui uma visão crítica do passado, e vê, também de forma crítica, o presente e as modificações na urbe.

Em fins do século XIX, o autor constata, contrafeito, o surgimento de uma nova cidade, diferente daquela que lhe é familiar, vivendo uma verdadeira experiência de choque diante deste moderno que se apresenta. Choque diante das transformações, diante da perda, diante da exclusão que aumenta a passos largos. E revela esses sentimentos através de suas crônicas, deixando claro que o embelezamento das ruas e as constantes tentativas de modificar os costumes dos habitantes da cidade causam medo e

revolta nas populações mais pobres. Ele enfatiza em seus textos a segregação social e espacial que acontece graças a essa modernização.

O luxo e a grandiosidade dos prédios e monumentos acabam por desnopear aqueles que crescem na cidade antiga, como está explícito em:

Pouco freqüente a Biblioteca Nacional, sobretudo depois que se mudou para a Avenida e ocupou um palácio americano.
A minha alma é de bandido tímido, quando vejo desses monumentos, olho-os, talvez, um pouco, como um burro; mas, por cima de tudo, como uma pessoa que se estarrece de admiração diante de suntuosidades desnecessárias.(...)
O Estado tem curiosas concepções, e esta, de abrigar uma casa de instrução, destinada aos pobres-diabos, em um palácio intimidador, é das mais curiosas.(...)
A velha biblioteca era melhor, mais acessível, mais acolhedora, e não tinha a empáfia da atual (BARRETO, 2007, p. 37).

No início do século XX, a rua agora é o lugar da multidão, do consumo, dos movimentos sociais; é a vitrine principal de toda novidade que se apresenta à frente desse homem que precisa adaptar-se à rapidez da nova vida antes de ser levado por ela.

Lima Barreto trabalha a crônica de forma a mostrar que o moderno, na cidade do Rio de Janeiro, não se mostra tão moderno ao fim. Para isso utiliza um tom irônico e sarcástico e revela um olhar um tanto desconfiado com essa tentativa de “Regeneração”.

Demonstra, por exemplo, como essa modernidade se dá, atingindo nos subúrbios da cidade, como interfere nos mínimos hábitos da população que mora ali, como, por exemplo, nos festejos:

Sem receio de errar, entretanto, pode-se dizer que o baile familiar e burguês, democrático e efusivo, está fora da moda, nos subúrbios. A carestia da vida, a exigüidade das casas atuais e a imitação da alta burguesia desfiguraram-no muito e tendem a extingui-lo (...) O subúrbio não se diverte mais. A vida é cara e as apreensões muitas, não permitindo prazeres simples e suaves, doces diversões familiares, equilibradas e plácidas. (BARRETO, 2007, p. 19).

E também afirma:

O subúrbio se atordoa e se embriaga não só com o álcool, com a lascívia das danças novas que o esnobismo foi buscar no arsenal da hipocrisia norte-americana. Para as dificuldades materiais de sua precária existência, criou esse seu paraíso artificial, em cujas delícias transitórias mergulha, inebria-se minutos, para

esperar, durante horas, dias e meses, um aumentozinho de vencimentos... (BARRETO, 2007, p. 21).

BARRETO (2007, p. 29) escreve sobre a ausência quase que total do governo nessa modificação e a presença constante do construtor de fábricas, que modifica a área dos subúrbios sem qualquer tipo de intervenção: “Nos subúrbios, as velhas chácaras, cheias de anosas mangueiras e piedosos tamarineiros, vão sendo ceifadas pelo machado impiedoso do construtor de avenidas.” Nesta crônica, “A derrubada”, Lima Barreto critica a descaracterização da cidade através da retirada desses marcos identitários, sem se preocupar sequer com o conforto que elas podem trazer.

Ele é a principal voz contra intelectuais que louvam a modernização e enaltecem o governo, percebendo os traços dessa modernização que segregam boa parte da população.

Através da leitura dessas crônicas é possível perceber que Lima Barreto tem profundo conhecimento daquele processo de modernização excludente que está em andamento e é absolutamente capaz de criticar o que há de falso naquele cosmopolitismo: para viabilizá-lo, a população pobre que habita o centro da cidade é expulsa em direção aos morros e localizações periféricas. Tais medidas são um disfarce precário para a grave situação social existente já naquele período. “A denúncia não se dá em função de um mero saudosismo, mas pelo que consegue aparentar em termos de falsidade e pastiche. O escritor encara as reformas com prevenção” (PESAVENTO, 1999, p. 219).

Como já afirmado, a modernização da cidade é feita a partir da imitação do modelo das metrópoles européias, principalmente Paris. As camadas da população que não estão de acordo com a imagem de progresso que se quer ostentar naquele momento na capital do país são excluídas e totalmente deixadas de lado. Tal processo de modernização termina por gerar megalópoles problemáticas atravessadas pela violência, pela desestabilização de valores e pela exclusão. A crítica de Lima Barreto se dirige à descaracterização da urbe, que se traduz, por exemplo, pelo superficialismo. E essa padronização desejada da cidade viceja uma mediocridade cultural.

Lima Barreto deixa registrada até mesmo em seu *Diário íntimo* a estranheza que sente ao passear pela cidade, que está tão modificada a ponto dele acreditar estar em

outra. Na sua caminhada pela cidade, ele não consegue mais encontrar os marcos identitários de uma cidade que desaparece.

A descaracterização feita pelas reformas termina por ser traduzida em um artificialismo da mudança. Há uma quebra na relação da cidade com a natureza. As inovações tecnológicas a desfiguram, e é isto que o autor denuncia:

O traçado da cidade, sua arquitetura, sua profunda integração à natureza encerravam uma história, davam à urbe uma feição própria, a qual o próprio bonde desfigurou e perturbou a harmonia (PESAVENTO, 1999, p. 220).”

Também faz críticas às reformas urbanas porque elas descaracterizam tudo o que é popular, o que, de acordo com a mentalidade da época, pode ser o retrato do atraso.

Saudosista, mas sem deixar de fazer críticas ao passado, o escritor traz uma preocupação que se reflete em suas crônicas, a identificação de uma ascensão da cultura das aparências e do rompimento de um equilíbrio entre cultura e natureza, que se pode ver com as derrubadas de árvores, os aterros e outras atitudes que não se preocupam com a natureza. O que o preocupa é a mudança apenas na fachada, sem qualquer modificação de um interior verdadeiramente apodrecido. Lima Barreto desmascara o embuste da cidade modernizada e modernizante, a qualquer custo, e denuncia em suas crônicas, a perda do equilíbrio da cidade.

Essas gentes novas, e o espírito frívolo delas, que têm ultimamente invadido este meu Rio de Janeiro, vão aos poucos, matando o que ele tinha de verdadeiramente belo. À parte a violação da natureza, grandiosa, majestosa [...] pode-se ver nas suas novas construções como esses adventícios e o seu feitio mental se apartam da terra em que elas se erguem ou são mandadas erguer. [...] O que não se faz com o tempo, o tempo nunca ou quase nunca respeita... (BARRETO, 1961, p. 93).

O centro da cidade do Rio de Janeiro se transforma, segundo padrões estéticos importados, mas deixa de lado os subúrbios, que representam a miséria e a violência, e, como ainda hoje, um descaso das autoridades. É a população excluída. E Lima Barreto, pobre e mulato, se sente excluído nessa cidade que quer ser rica e branca, assim como os habitantes da cidade excluída: “Trata-se de uma violência surda, silenciosa, contra os

habitantes do ‘outro Rio’, do Rio-vítima, que se oculta sob o Rio espetáculo, cartão postal da vitrine do Brasil (PESAVENTO, 1999, p. 223).”

Lima Barreto revela que a convivência e a permanência lado a lado da barbárie e da civilização acentuam a perversidade do processo de modernização urbana.

No entanto, o escritor não é apenas crítico; essa cidade o atrai, e a sedução e o repúdio por esse Rio de ânsia modernizadora e excludente se refletem em suas crônicas. Ao mesmo tempo em que ele denuncia essa sociedade elitista, deseja entrar para o fechado e exclusivo círculo da Academia Brasileira de Letras.

A política que leva ao crescimento dos subúrbios não apaga as zonas de confluência entre classes e etnias. Até mesmo pela conformação topográfica da cidade é impossível estabelecer divisões rígidas entre os domínios da elite e os das classes populares. Lima Barreto, além de satirizar o ideal da cidade saneada e europeizada, detalha em seus escritos as discrepâncias entre o centro, a zona sul e os subúrbios da cidade.

O trecho abaixo demonstra a ironia do cronista ao criticar o governo:

E o Brasil é um país rico, muito rico...

As notícias que chegam das nossas guarnições fronteiriças, são desoladoras. Não há quartéis; os regimentos de cavalaria não têm cavalos, etc., etc.

— Mas que faz o governo, raciocina Brás Bocó, que não constrói quartéis e não compra cavalhadas?

O doutor Xisto Beldroegas, funcionário respeitável do governo acode logo:

— Não há verba; o governo não tem dinheiro.

E o Brasil é um país rico; e tão rico é ele, que apesar de não cuidar dessas coisas que vim enumerando, vai dar trezentos contos para alguns latagões irem ao estrangeiro divertir-se com os jogos de bola como se fossem crianças de calças curtas, a brincar nos recreios dos colégios.

O Brasil é um país rico... (BARRETO, 2004, p.13)

E no trecho seguinte, ele faz severas críticas a um prefeito que abre avenidas, mas não resolve o problema das enchentes; para acentuar sua crítica, ele utiliza palavras estrangeiras que refletem o costume daquela época:

As chuvaradas de verão, quase todos os anos, causam no Rio de Janeiro, inundações desastrosas.

Além da suspensão total do tráfego, com uma prejudicial interrupção das comunicações entre os vários pontos da cidade, essas inundações causam desastres pessoais lamentáveis, muitas perdas de haveres e destruição de imóveis.

De há muito que a nossa engenharia municipal se devia ter compenetrado do dever de evitar tais acidentes urbanos.

Uma arte tão ousada e quase tão perfeita, como é a engenharia, não deve julgar irresolvível tão simples problema.

O Rio de Janeiro, da avenida, dos *squares*, dos freios elétricos, não pode estar à mercê de chuvaradas, mais ou menos violentas, para viver a sua vida integral. (...) O prefeito Passos, que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descuroou completamente de solucionar esse defeito do nosso Rio. (BARRETO, 2004, p. 19)

E para fazer estas denúncias sobre a cidade, Lima Barreto, assim como o cronista e escritor, João do Rio, escolhe o viés irônico. Utilizando um tom muitas vezes cáustico, ele retratava os novos hábitos da sociedade, advindos da modernização. Deixa claro em seus textos o que pensa sobre os hábitos incorporados pelos cariocas, que não conseguem realmente manter a elegância que se verifica no país de origem. No trecho seguinte, ele faz uma referência ao homem das multidões, que é aquele que fica invisível no meio da multidão e por ela é atraído.

Ontem, domingo, o calor e a mania ambulatória não me permitiram ficar em casa. Saí e vim aos lugares em que um “homem das multidões” pode andar aos domingos.

No Largo da Carioca havia dois ou três bondes especiais e damas e cavalheiros, das mais *chics* rodas, esvoaçavam pela Galeria Cruzeiro, à espera da hora. Elas, as damas, vinham todas vestidas com as mais custosas confecções ali do Ferreira, do *Palais*, ou do nobre Ramalho Ortigão, do *Parc*, e ensaiavam sorrisos como se fossem para Versalhes nos bons tempos da realeza francesa.

Não é de estranhar que as pessoas binoculares vão a festas e piqueniques, mas assim, charanga à porta, a puxar o cortejo com um dobrado saltitante, julgo eu que não é da mais refinada elegância.

O *Binóculo* deve olhar para esse fato; deve procurar por um pouco mais de proporção, de discreção nessas manifestações festivas da nossa grande roda aos cavalos de corridas; e ele tem tanto trabalho para o refinamento da nossa sociedade que não pode esquecer esse ponto.

Imagino que em Paris ou Londres os dez mil de cima não dão aos “rotos” esse espetáculo de tão flagrante mau gosto (BARRETO, 2007, p. 14).

Na crônica “Conhecem?”, reclama sobre o hábito crescente de aumentar a burocracia, de se promulgarem leis, muitas vezes inúteis e ineficazes, para resolver qualquer tipo de assunto.

Eu não sei que mania se meteu na nossa cabeça moderna de que todas as dificuldades da sociedade se podem obviar mediante a promulgação de um regulamento executado mais ou menos pela coação autoritária de representantes do governo.(...)

Imagino-me amanhã na mais dura miséria, sem parentes, sem amigos. Sonho fazer-me esquivo e bato à primeira porta.

Seria aceito, mas é preciso a ficha.

Vou buscar a ficha e a ficha custa vinte ou trinta mil-réis. Como arranjá-los? Eis aí as belezas da regulamentação, desse exagero de legislar, que é o característico da nossa época. (BARRETO. 2007, p. 15)

As crônicas tratam também das mudanças que são provocadas por essa modernização, como os empresários capitalistas ganham grande importância neste momento e podem mandar e desmandar na cidade como os subúrbios sofrem com essas modificações. Na crônica “Melhoramentos”, o autor descreve como os meios-fios instalados para facilitar o rolamento das carroças na verdade dificultam o andamento das mesmas, justo onde há uma fábrica.

Também faz duras críticas ao prefeito da cidade, que é responsável por modificações desnecessárias que transformam o Rio de Janeiro apenas na área nobre, sem modificar o subúrbio. Critica o prefeito Carlos Sampaio, sem deixar de ser irônico, por fazer mudanças que a cidade não precisa. Deixando de lado o que é realmente essencial e urgente, como a resolução do problema das enchentes.

Vê-se bem que a principal preocupação do atual governador do Rio de Janeiro é dividi-lo em duas cidades: uma será a européia e a outra, a indígena.

(...) pelos arredores da minha casa suburbana, tropeço nos caldeirões da rua principal da localidade de minha residência, rua essa que foi calçada há bem cinquenta anos, a pedregulhos respeitáveis. Lembro-me dos silhares dos caminhos romanos e do asfalto com que a Prefeitura Municipal está cobrindo os areais desertos de Copacabana. Por que será que ela não reserva um pouquinho dos seus cuidados para essa útil rua das minhas vizinhanças (...) Penso que nessa predileção por Copacabana, há milonga.(...)

A prefeitura, a municipalidade, porém, não tem, como ele, o privilégio de fazer dinheiro à vontade, donde se pode concluir

que ela não poderá arcar com os pesados gastos de hotéis luxuosos para hospedar grossos e médios visitantes ilustres.

De resto, municipalidade supõe-se ser, segundo a origem, um governo popular que cuide de atender, em primeiro lugar, ao interesse comum dos habitantes da cidade (comuna) e favorecer o mais possível a vida da gente pobre. Esses hotéis serão para ela? (...)

O Teatro Municipal é uma demonstração de como a municipalidade pode educar o povo, muito a contento. Construiu, ali, na avenida, aquele luxuoso edifício que nos está por mais de vinte mil contos. Para se ir lá, regularmente, um qualquer sujeito tem que gastar, só em vestuário, dinheiro que dá para ele viver e família, durante meses; as representações que lá se dão, são em línguas que só um reduzido número de pessoas entende; entretanto, o Teatro Municipal, inclusive o seu porão pomerizado, está concorrendo fortemente para a educação dos escriturários do Méier, dos mestres de oficina do Engenho de Dentro e dos soldados e lavadeiras da Favela.

Não se pode negar... (BARRETO, 1956, p. 117-119)

As crônicas da modernização demonstram de forma direta como é diferente o tratamento que os moradores do subúrbio e a alta sociedade recebem. Através de suas crônicas, é possível traçar o mundo vertiginoso do início do século XX e perceber como as conseqüências dessa modernização ecoam até hoje.

Com sua visão cáustica, é intelectual, mas não é aceito nos salões e, na verdade, se ressentido deste fato. Acredita que as facilidades que se encontram no centro da cidade devem ser oferecidas no subúrbio também. Subúrbio que ele conhece profundamente, já que mora lá, e o retrata em seus romances e crônicas. Sem fazer qualquer tipo de idealização. Mas ao mesmo tempo um subúrbio do qual ele se sente distante, por ter tido a oportunidade de estudar e se considerar diferente da maioria que o habita.

Assinala em suas crônicas a cisão social que está sendo vivida na cidade do Rio de Janeiro e que considerava um efeito da modernização. As favelas que surgem na cidade são nada menos do que resultado dessas modificações. Porém, a população segregada não se restringe apenas às favelas, mas também aos subúrbios e aos cortiços e hospedarias onde se alojam em condições subumanas. Com a “Regeneração” surgem subempregos, a única forma da população conseguir trabalho no centro da cidade. E o símbolo dessa reurbanização é a avenida Central. Totalmente inspirada nos moldes parisienses, ela é construída para introduzir o cosmopolitismo na cidade.

Ontem se inaugurou a Avenida. Está bonita, cheia de canteirinhos, candelabros, etc. Mas os edifícios são hediondos, não que sejam feios. Ao contrário, são garridos, pintadinhos, catitas, mas lhes falta, para uma rua característica da nossa pátria, a majestade, a grandeza, o acordo com o local. Com a nossa paisagem solene e mística. Calculas tu que na cidade do granito, na cidade dos imensos monólitos do Corcovado, Pão-de-Açúcar, Pico do Andaraí, não há na tal Avenida-montra, um edifício construído com esse material! (BARRETO, 2007)

Para construir a Avenida Central são demolidas 1.681 habitações e quase 20 mil pessoas são obrigadas a se deslocar para os subúrbios ou para os morros mais próximos. Um dos morros mais procurados é o morro da Favela, que acaba dando o nome a todos os demais morros habitados pelos pobres da cidade. Porém, é interessante verificar que a abertura da Avenida Central faz parte de uma dessas obras que modificam uma parte sem transformar tudo à sua volta. De um lado, as lojas elegantes e os automóveis, de outro alguns casarões que resistiram e toda uma população que, apesar de ter sido obrigada a se retirar do centro, permanece no entorno. Então, os governantes percebem que é necessário criar regras para que transite no centro apenas o povo que eles desejam exibir como modelo da cidade renovada e asseada. Para isso, fazem inúmeras proibições como impedir que se caminhe descalço ou sem gravata, e banir a venda de miúdos de animais em tabuleiros.

Não só os produtos à venda nas vitrines de cristal eram via de regra franceses, assim também eram as roupas e os modos dos consumidores, tanto quanto os bandos de pardais encomendados pelo prefeito Pereira Passos, por serem típicos de Paris” (SEVCENKO, 1998, p. 545).

Lima Barreto afirma que “de uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na coisa muito de cenografia” (*apud* SEVCENKO, 1998, p. 545).

Até mesmo a rapidez na construção e no alargamento das ruas causa espanto à população. Esta rapidez advém do uso da eletricidade, que permite que tudo seja modificado muito mais rapidamente,

graças à iluminação noturna dos arcos voltaicos e ao complexo sistema de esteiras e polias movidas pela nova energia que o prefeito pôde coordenar a rápida retirada do entulho de

demolições bem como a recepção dos novos materiais (SEVCENKO, 1998, p. 546).

Lima Barreto denuncia a falta de atendimento para com o subúrbio. Em “A polícia suburbana”, retrata a realidade das delegacias que lá se encontram.

Noticiam os jornais que um delegado inspecionando, durante uma noite destas, algumas delegacias suburbanas, encontrou-as às moscas, comissários a dormir e soldados a sonhar. (...)

Os jornais, com aquele seu louvável bom senso de sempre, aproveitaram a oportunidade para reforçar as suas reclamações contra a falta de policiamento nos subúrbios.

Leio sempre essas reclamações e pasmo. Moro nos subúrbios há muitos anos e tenho o hábito de ir para a casa alta noite. (...)

Aquilo lá vai muito bem, todos se entendem livremente e o Estado não precisa intervir corretivamente para fazer respeitar a propriedade alheia. Penso mesmo que, se as coisas não se passassem assim, os vigilantes, obrigados a mostrar serviço, procurariam meios e modos de efetuar detenções e os notívagos, como eu, ou os pobres-diabos que lá procuram dormida, seriam incomodados, com pouco proveito para a lei e para o Estado.

Os policiais suburbanos têm toda a razão. Devem continuar a dormir. Eles, aos poucos, graças ao calejamento do ofício, se convenceram de que a polícia é inútil.

Ainda bem. (BARRETO, 2007, p. 9)

Em outro relato, fala sobre um acidente durante um enterro, em que um homem é atirado do caixão, graças às falhas no calçamento da via pública, ou seja, ele registra um abandono que provoca acontecimentos como esse, extremamente constrangedores e que a população suburbana é obrigada a enfrentar. É importante verificar que a situação não muda muito, a população suburbana de hoje continua sofrendo com a falta de conservação de suas ruas e vias.

O escritor fala sobre como a modernização causa um impacto negativo nos habitantes da cidade, e em como esta empobrece as massas. Os recursos que devem ser destinados à melhoria de vida dessas populações é dirigido a obras de fachada, impossibilitando a utilização dos recursos por quem realmente precisa.

(...) Cobriram a nossa pobre gente de injustas buscatinas, às vezes em duplicata, fizeram crescer os desfalques com o exemplo de suas dilapidações aos cofres públicos; inventaram obras suntuárias nas cidades, custando elas o dobro, o triplo, o quádruplo, para endinheirar parentes e apaniguados; tudo encareceu com a criação de indústrias artificiais mantidas sob exorbitantes taxas alfandegárias, para afastar à concorrência

similares estrangeiras, taxas estabelecidas com o intuito preconcebido de enriquecer meia dúzia de condes de arribação, de comendadores de São Tiago, de egressos de fora e da clínica, mas com boas relações no Congresso e nos salões arquiburgueses.

(...) Tenho dito muitas vezes aqui e alhures que o princípio geral a que obedece a política republicana, é enriquecer cada vez mais os ricos e empobrecer cada vez mais os pobres.

As últimas obras municipais, os famigerados melhoramentos da Copacabana, Vidigal, Leblon, Ubatuba e lagoa dos Patos, mostram ao mais incrédulo, como essas obras sem utilidade geral, sem alcance algum para a totalidade da população, são mais levadas a efeito para proteger certos e determinados indivíduos do que mesmo para embelezar, no mínimo, a cidade. (Barreto *apud* RESENDE, 2004, p. 254.)

Lima Barreto demonstra de forma objetiva como é diferente o tratamento que os moradores do subúrbio e a alta sociedade recebem. Através de suas crônicas, é possível traçar o mundo vertiginoso do início do século XX e perceber como as conseqüências dessa modernização ecoam até hoje.

E, como nos mostra Beatriz Resende, o que não é percebido pela sociedade e que Lima Barreto tenta mostrar a todo custo, é que, o verdadeiramente moderno, a modificação mais sensível pode ser, entre nós, uma administração democrática, que contemple os interesses coletivos e se interesse em reconhecer a livre expressão dos conflitos sociais e políticos do país.

6 Considerações finais

Lima Barreto é um cronista que retrata a modernização do início do século XX. Torna-se historiador social de uma época, demonstrando em suas crônicas suas experiências nas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

O autor que primeiramente fala do subúrbio sem qualquer tipo de idealização, mas sim com um conhecimento profundo, pois se trata de uma realidade que ele conhece muito bem.

É possível compreender através da leitura das crônicas que a sociedade do início do século XX é extremamente afetada por modificações e que elas, na verdade, refletem seus ecos até hoje. A ida da população para os morros que cercavam a cidade provoca o desenvolvimento e crescimento das favelas existentes até a atualidade. É nesse momento, também, que a exclusão social se torna extremamente visível e tem início uma extrema violência urbana e moral. A população afastada dos centros se refugia nos morros, no entorno da cidade e nos subúrbios, sendo obrigada a enfrentar longas horas no transporte coletivo para chegar ao centro da cidade para trabalhar.

No entanto, percebe-se, que em certos aspectos, a situação do subúrbio não muda e os moradores continuam sem assistência, sendo obrigados a ter, no centro, um comportamento diferente de quando estão próximos às suas casas, sob pena de serem ridicularizados. Ainda hoje é encarado de forma negativa, o indivíduo que se aventura a ir ao centro da cidade de chinelo ou bermuda. O centro ainda é visto como um lugar formal, em que se deve vestir com mais sobriedade.

O jornal não tem mais a mesma importância ou alcance de antes. A internet, a tevê e o rádio tomaram esse papel por conseguir transmitir as notícias com mais agilidade. Verifica-se uma superficialização das notícias, que estão muitas vezes incompletas ou incoerentes.

Há uma tentativa de volta desse momento em que o jornalismo era mais literário, verifica-se isso como uma reação ao noticiário massificado e uniforme apresentado atualmente.

Percebe-se a partir daí que a sociedade não é uma. E através do relato de autores como João do Rio, Lima Barreto e Machado de Assis, que vivem nesta época, é possível conhecer melhor a cidade e o pensamento das pessoas que a habitam. Através desse tipo

de estudo, pode-se perceber que grandes modificações tecnológicas podem mudar o modo de viver e até de pensar da sociedade, influenciando as gerações seguintes. Qualquer mudança pode trazer conseqüências marcantes que vão acompanhar a população daquele lugar específico.

Este estudo não esgota o tema, outras ramificações podem ser geradas como: comparação entre autores, com visões diferentes, que tratam da modernização da cidade do Rio de Janeiro; as transformações da cidade do ponto de vista de um autor pertencente à elite; uma comparação sobre o que diziam os jornais da época sobre a modernização, de acordo com a vertente a que pertenciam.

Referências

- BARRETO, Lima. Feiras e Mafuás. In: BARBOSA, Francisco de Assis (Org.). *Obras de Lima Barreto*. 2ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1961. 204 p.
- BARRETO, Lima. *Marginália: artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1956. 256 p.
- BARRETO, Lima. *Vida urbana*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 20/06/2007.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1996. 72 p.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo. Companhia das Letras, 1986. 472 p.
- BROCCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. 408 p.
- CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. 350 p.
- _____. Introdução. In: *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. São Paulo: Martins, s/d. v. 1. p. 23-39.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Os significados urbanos*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2000. 185 p.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 184 p.
- HORTA, Sandra; KUSHNIR, Beatriz. *Avenida central: contrastes do tempo*. Disponível em: <http://catalogos.bn.br/redememoria/avcentral.html>. Acesso em 19/06/2007.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 1990. 80 p.
- PEREIRA, Wellington. *Crônica, arte do útil ou do fútil?* João Pessoa: Idéia, 1994. 190 p.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade. Visões literárias do urbano — Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1999. 384 p.

RESENDE, Beatriz. A representação do Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto. In: CARVALHO, J.M. e outros. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: FCRG, 1988. p. 120 – 180.

_____. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro; São Paulo: UFRJ; UNICAMP, 1993. 172 p.

_____, VALENÇA, Rachel. *Lima Barreto; toda crônica*. Rio de Janeiro: Agir, 2004. 592 p.

SÁ, Jorge. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985. 94 p.

SILVA, H. Pereira. *Lima Barreto: escritor maldito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

SILVA, Maurício. *A Héliade e o Subúrbio: confrontos literários na Belle Époque carioca*. São Paulo: USP, 2006. 136 p.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. *História da Vida Privada no Brasil*, v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 30-55; p. 500 – 550.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983. 502 p.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 192 p.

_____. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998.

WILKIPEDIA. Disponível em <http://www.wikipedia.com.br>. Acesso em 25/06/2007.