

# A recepção da sociedade frente a “Inauguração da avenida”, de Olavo Bilac

CARLOS VINÍCIUS TEIXEIRA PALHARES\*  
RAQUEL SOLANGE PINTO\*\*

\* Mestrando em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas.

\*\* Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas.

## Resumo

Este artigo tem como objetivo principal pensar como Olavo Bilac, a partir da crônica “Inauguração da avenida”, apreendeu os ideais de modernidade e a concepção de cidade que marcou a antiga capital do Brasil, o Rio de Janeiro, no início do século XX, sob o impacto das mudanças estruturais impostas à cidade. A idealização do espaço urbano e de seu planejamento e as diferentes estratégias de intervenção que fizeram parte do Rio de Janeiro em fins do século XIX, visavam transformar a cidade em vitrine para o republicanismo, que era composto por elites comprometidas com as oligarquias rurais. A leitura da crônica possibilita dar início à composição de um painel da *Belle Époque* carioca, marcada pela novidade de um sistema político (a República) e de um espaço em constante transformação (o urbano). Bilac se posiciona como um transeunte em uma cidade que se construía, ditando novos hábitos e costumes e, em última análise, um novo modelo de civilização. O texto também refletirá sobre as características do gênero literário escolhido por Bilac para captar, através da inauguração da Avenida Central, o impacto que a modernização e os ideais de modernidade causaram, tal como apreendida pelo escritor-*flâneur*.

Palavras-Chave: Olavo Bilac; Crônica; Modernidade; *Flâneur*; *Belle Époque*.

## A URBE MARCADA PELO SIGNO DA MODERNIDADE

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

Marshall Berman (2007), ao abordar o tema, relata a evolução do conceito de modernidade ao longo dos tempos, descrevendo-a como um processo de experiências compartilhadas pelos seres humanos em um momento de transformações que impactam o mundo como um todo.

Berman salienta que, apesar de sedutor, o grande projeto de modernidade trouxe em seu bojo ideias paradoxais. Ainda que tenha tido como proposta o alargamento de fronteiras, a concepção de universalidade e a crença sem limites na ciência como solução para todos os problemas, a modernidade estimulou a destrutividade humana e criou novas formas de dominação, em vez de promover a felicidade universal. A aceleração da informação trouxe ao ser humano o dilema de sua saturação; a crença no progresso favoreceu o individualismo e o advento do sujeito preocupado unicamente com o ganho e a acumulação. Tudo isso marca, assim, a crise da modernidade. Em sua obra, cujo título foi tomado de empréstimo do **Manifesto comunista**, de Marx e Engels, **Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade**, Berman aponta as contradições e sutilezas que compõem a vida moderna.

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, auto-transformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar.” (BERMAN, 2007, p. 24 – grifos do autor).

A urbe, marcada pelo signo da modernidade na virada do século XVIII para o XIX, na Europa, é profundamente modificada pela industrialização e pela afluência de pessoas. Contudo, esse crescimento é repleto de contradições. De um lado, o que se nota é a expansão e evolução da tecnologia, de outro, as mazelas sociais. Caracterizado por locais insalubres, não ventilados, em regiões densamente habitadas, o espaço urbano, desguarnecido de um sistema de água e esgoto, é foco de constantes epidemias, como a do cólera. Em função disso, a medicina higienista do século XIX, objetivando controlar o meio, propõe-se a recobrar a salubridade do ambiente a partir da intervenção no meio doentio e do controle dos ambientes suscetíveis de prejuízos à saúde. Michel Foucault discute a noção de salubridade que permeará as medidas assumidas pelo Estado nessa época a fim de impor a medicalização da cidade e, por fim, o seu controle político-científico:

Salubridade não é a mesma coisa que saúde, e sim o estado das coisas, do meio e seus elementos constitutivos, que permitem a melhor saúde possível. Salubridade é a base material e social capaz de assegurar a melhor saúde possível dos indivíduos. E é correlativamente a ela que aparece a noção de higiene pública, técnica de controle e de modificação dos elementos materiais do meio que são suscetíveis de favorecer ou, ao contrário, prejudicar a saúde. Salubridade e insalubridade são o estado das coisas e do meio enquanto afetam a saúde; a higiene pública – no séc. XIX, a noção essencial da medicina social francesa – é o controle político-científico deste meio. (FOUCAULT, 2003, p. 93).

Assim, as cidades enfrentam a necessidade de uma reelaboração radical de seu formato, já que o espaço urbano passa a ser encarado como o meio mais perigoso para a população. Isso implica reformas, planejamentos e construções que modernizem o espaço, no sentido de evitar uma situação de ingovernabilidade trazida pelo agravamento das mazelas urbanas. São colocadas em prática medidas de saneamento. Investe-se em higiene e em profunda limpeza do meio físico e social, pois havia a convicção de que onde reinasse a sujeira, a concentração, o amontoamento, criava-se um ambiente propício à formação de doenças, fator decisivo na mortalidade e morbidade dos habitantes. Por essa razão, a periferia da cidade é o local escolhido para receber lixões, fábricas, cadeias, hospitais, matadouros e cemitérios.

Para aperfeiçoar o trabalho da ventilação e conter o fluxo do ar saturado, associado ao desenvolvimento e propagação de doenças, procede-se a um novo recorte do espaço. Com o intuito de favorecer a circulação do ar, foram instituídas normas que concernem, principalmente, à largura das ruas e à altura das casas. As cidades foram cortadas por largas ruas, avenidas e bulevares. Além disso, construíram-se praças contendo fontes. O projeto incluía, além da evacuação dos dejetos que empestavam as ruas, a evacuação daqueles considerados vagabundos, eliminando com eles o mau cheiro, a infecção e o risco social. Na verdade, o poder interferiu nos espaços físico e social das metrópoles com o intuito de controlá-los.

Paris é o símbolo desse esforço ordenador. Para atender à nova organização humana, surge no papel uma cidade planejada. Concretizando as famosas reformas que o prefeito da cidade, Georges Eugène Haussmann, planejava para o centro de Paris, construções medievais foram destruídas para abrir grandes avenidas. O conceito de Urbanismo Monumental, evidenciado pela grandiosidade das ruas largas e obras feitas para suportar décadas de crescimento populacional, marcou as reformas. Para converter Paris em uma cidade moderna, o Barão Haussmann ergueu uma nova cidade por cima da antiga malha viária medieval. Foi preciso derrubar centenas de edifícios e transferir para outras regiões milhares de pessoas. Ele chegou a demolir bairros inteiros para formar vias de comunicação urbanas mais espaçosas e retilíneas, favoráveis ao movimento de tropas. Foram executadas, nos 17 anos de seu mandato: importantes obras viárias, urbanização de terrenos periféricos, formação de parques públicos, além de melhorias nas instalações hidráulicas. Triplicou-se a instalação de iluminação e a antiga rede de esgoto foi quase totalmente reformulada.

Molda-se, assim, uma sociedade “ideal”, instituindo uma ordem social harmonizada ao novo meio urbano, repelindo-se a barbárie e o atraso medieval. Segundo Angel Rama (1985), tal plano urbanístico, moldado por uma concepção racional, fez das cidades planejadas, desde a colonização, um sonho de ordem transposto para o papel. Contudo, esses projetos nem sempre corresponderam à realidade almejada.

O planejamento das cidades modernas propiciou o surgimento dos espaços de sociabilidade, impondo um novo desafio: acompanhar as mudanças estruturais de configuração das relações sociais. A paisagem urbana do século XIX e do início do XX modifica-se, pois,

inteiramente, passando a incorporar a dinâmica do público e do privado, dividindo e reservando às duas esferas diferentes tipos de comportamentos.

Há a percepção de que as relações sociais nas grandes cidades, dado o adensamento populacional, estariam marcadas pelo compromisso de convivência minimamente harmoniosa entre pessoas não unidas por laços familiares substantivados ou de associação íntima, levando à necessária construção de espaços amplos de convivência – praças, avenidas, passeios públicos –, guiados todos por um conjunto de racionalidades instrumentais. O ideal de controle, unidade e uniformidade era garantido tanto pela moral da civilidade quanto pelos códigos jurídicos estabelecidos e fiscalizados pelo Estado. O espaço público urbano, dessa maneira, será alegoria e alvo privilegiado de ações de disciplinamento de corpos e mentes; esfera legítima de intervenção e controle do Poder Público e símbolo do novo ordenamento social – dimensionado a partir da preservação dos sentimentos e intimidades sob o formalismo de convenções. Assim, gestos, roupas e ações passaram a fazer parte de um “processo civilizador”, próprio do ambiente citadino moderno.

E é nesse meio citadino que entra em cena o *flâneur*. Ele observa a vida urbana com todas as suas contradições e tem disposição para vagar e “folhear” as cenas de rua. O *flâneur*, uma criação de Paris, é um fisiognomonista nato da rua, que, ao perambular sem destino certo, esquadrinha a história social da cidade. Suas perambulações pela nova cidade o obrigavam a passar por uma das mais novas formas de comércio: as galerias, onde as mercadorias estavam em permanente exibição. As passagens, espaços cobertos por vidro com lojas dos dois lados, eram o lugar ideal para seu deleite. Por isso, para Walter Benjamin, “A flânerie dificilmente poderia ter-se desenvolvido em toda a plenitude sem as galerias.” (BENJAMIN, 1989, p. 34).

O primeiro grande cronista que explorou a formação da metrópole moderna, seu aspecto físico, sua estrutura social e os sentimentos que provocava no homem foi Charles Baudelaire. A vida urbana torna-se um tema recorrente em sua obra, quando faz da cidade sua matéria-prima, registrando ou analisando o crescimento de Paris, com suas contradições e novidades. A obra mais importante de Baudelaire, *As flores do mal*, é eleita por Benjamin como fonte para analisar a cidade de Paris. O olhar do poeta, na análise benjaminiana, faz descortinar toda uma nova cidade, com suas imagens e seus conflitos.

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

## O RIO DE JANEIRO NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DA REPÚBLICA: O “BOTA-ABAIXO”

Com o advento da República, em 1889, houve a substituição das elites nacionais. As elites tradicionais do Império deram lugar ao burguês argentário. Sua riqueza, proveniente das negociatas e dos cargos conquistados pelas relações mantidas com o novo governo e pela especulação da bolsa de valores ocorrida nos primeiros anos da República, conhecida como Encilhamento, marca o surgimento do novo rico. Trata-se do típico especulador, que assume cargos rendosos e decisórios no cenário político. A oscilação das fortunas aliada ao crescimento no movimento portuário, ao surgimento de um vasto comércio, à penetração intensiva do capital estrangeiro e às novas aplicações industriais concorreram para que a sociedade carioca vivenciasse uma aceleração sem precedentes de seu ritmo de vida. Por todos esses fatores, o Rio de Janeiro, nessa época, tornou-se o maior centro comercial do país.

Contudo, o crescimento econômico era ínfimo se comparado ao das cidades europeias. Isso acontecia porque faltava ao Rio de Janeiro infraestrutura para atender à demanda da nova elite, que ansiava consumir as mercadorias trazidas da Europa pelos navios atracados no porto. Estruturalmente, a cidade mantinha-se presa ao modelo urbano do período colonial, impedindo a ampliação de investimentos estrangeiros na cidade. Nicolau Sevcenko assim comenta o assunto:

Muito cedo, ficou evidente para esses novos personagens o anacronismo da velha estrutura urbana do Rio de Janeiro diante das demandas dos novos tempos. O antigo cais não permitia que atracassem os navios de maior calado que predominavam então, obrigando a um sistema lento e dispendioso de transbordo. As ruelas estreitas, recurvas e em declive, típicas de uma cidade colonial, dificultavam a conexão entre o terminal portuário, os troncos ferroviários e a rede de armazéns e estabelecimentos do comércio de atacado e varejo da cidade. As áreas pantanosas faziam da febre tifóide, do impaludismo, da varíola da febre amarela endemias inextirpáveis. E o que era mais terrível: o medo das doenças, somado às suspeitas para com uma comunidade de mestiços em constante turbulência política, intimidava os europeus, que se mostravam então parcimoniosos e precavidos com seus capitais, braços e técnicas no momento em que era mais ávida a expectativa por eles. (SEVCENKO, 2003, p. 40-41).

Com o surgimento de uma nova filosofia financeira nascida com a República, surge também a necessidade de uma remodelação dos hábitos sociais. O anacronismo da velha estrutura urbana da capital marcava o descompasso da cidade, metonímia do Brasil, com o modelo europeu então preconizado nos hábitos sociais e na própria estrutura de suas cidades. Nessa perspectiva, o Rio de Janeiro passa a sofrer uma remodelação, pois é preciso findar a imagem da cidade insalubre. Um objetivo se instaura: alinhar o Brasil à base econômica e estrutural das cidades europeias. E como já foi citado, o modelo a ser seguido é o da cidade de Paris, a qual tinha sofrido mudanças em seu traçado no período de 1851 a 1870.

O início do século XX marca o começo da remodelação da cidade. Sob a gestão do engenheiro Francisco Pereira Passos, o qual foi prefeito do Rio de Janeiro de 1902 a 1906, nomeado pelo presidente Rodrigues Alves, principiam-se as reformas urbanas que passaram a ser conhecidas como “bota-abaixo”. Pereira Passos acompanhou as reformas lideradas por Haussmann em Paris, pois viveu naquela cidade de 1857 ao final de 1860, quando lá estudou. Especializou-se em engenharia ferroviária, dedicando-se também ao urbanismo. Ao se tornar prefeito do Rio de Janeiro, colocou em prática uma ideia que já tinha sido esboçada por ele em 1884, quando assumiu a presidência da empresa de transporte público do Rio, Carril de São Cristóvão, mas que não havia se concretizado: a abertura da Avenida Central.

Quando Pereira Passos ocupa o posto de prefeito da cidade, o Rio de Janeiro, ainda marcado por traços típicos de uma cidade colonial, possuía quase um milhão de habitantes carentes de transporte, abastecimento de água, rede de esgotos, programas de saúde e segurança. No centro do Rio – a Cidade Velha e adjacências –, eclodiam habitações coletivas insalubres (cortiços) e epidemias de febre amarela, varíola e cólera, outorgando à cidade a reputação internacional de porto sujo ou “cidade da morte”, passando a ser assim identificada. As mudanças introduzidas por Pereira Passos objetivavam dar ao Rio de Janeiro ares de cidade moderna e cosmopolita, para tanto, obras de saneamento, urbanismo e embelezamento marcaram as reformas.

Para Sevckenko, a inauguração da Avenida Central e a promulgação da lei da vacina obrigatória são o marco da transfiguração urbana da cidade do Rio de Janeiro:

Era a “regeneração” da cidade e, por extensão, do país, na linguagem dos cronistas da época. Nela são demolidos os imensos casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, transformados que estavam em pardieiros em que se abarrotava grande parte da população pobre, a fim de que as ruelas acanhadas se transformassem em amplas avenidas, praças e jardins, decorados com palácios de mármore e cristal e pontilhados de estátuas importadas da Europa. A nova classe conservadora ergue um *décor* urbano à altura da sua empáfia. (SEVCENKO, 2003, p. 43).

A transformação do espaço público, e, por conseguinte, do modo de vida e da mentalidade carioca, ocorre a partir de padrões totalmente novos para a população. A mudança se deu a partir de princípios rígidos que foram assim listados por Sevckenko:

a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória 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, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 2003, p. 43).

A ideia da regeneração marcou o período. Assim, o movimento de destruição da velha cidade, símbolo do regime imperial, deu lugar

a uma nova estrutura urbana e a uma nova forma de pensar e agir, ganhando contornos muito específicos em duas esferas distintas.

Tal fenômeno resulta, como já citado, dos anseios da República, instaurada em 1889, a qual buscava aliar o regime à imagem de modernidade. Por isso, empreendimentos são realizados a fim de implantar a urbanização em cidades ainda muito marcadas por traços do regime anterior, cuja economia era profundamente agrária. A emergência no país de uma vida citadina como centro prestigioso para as relações sociais fez surgir como padrão estético novas casas, assobradadas e com varandas externas voltadas para observar a paisagem urbana em seu lócus pulsante, concomitantemente com a criação de amplos espaços nos quais os membros da sociedade, sobretudo sua elite, poderiam ver e ser vistos. Um tipo de vivência do moderno que se sustentava exatamente porque mantinha a dicotomia equilibrada entre público e privado; objetividade e subjetividade. Ver a rua das sacadas ou andar nos passeios públicos, por exemplo, tornaram-se metáforas dessa forma de dimensionar a vida: gravitando entre a necessidade, ditada pelo esforço civilizador, de estar em contato com muitos – ver, ser visto e reconhecido como prestigioso. Segundo O’Donnell:

Na segunda metade do século XIX, o fim da escravidão, as ondas de imigração e a melhoria nos transportes contribuíram para o crescimento das cidades, levando fazendeiros para os centros urbanos e alterando o panorama social de um país cada vez mais diversificado em termos de classes, profissões e espaços de sociabilidade. Mas seria somente sob o manto de Ordem e progresso que o urbano emergiria como causa e, aos poucos, também como prática. A ideia de público estava, desde seu nome, colada às premissas republicanas e assim, gradativamente, as portas das casas se abriram aos perigos e fascínios do lado-de-fora. (O’DONNELL, 2008, p. 38-39).

## A ESFERA PÚBLICA LITERÁRIA

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

Habermas, mostrando a diferença entre os conceitos de público e privado através dos tempos, analisa a formação, na Europa do século

XVIII, de uma esfera crítica burguesa que a despeito do controle exercido pela monarquia, passa a escrever contra a própria corte. A oposição entre a esfera pública e o poder, constituída através do uso público da razão, é original e sem precedentes na história:

A esfera pública burguesa pode ser entendida inicialmente como a esfera das pessoas privadas reunidas em um público; elas reivindicam esta esfera pública regulamentada pela autoridade, mas diretamente contra a própria autoridade, a fim de discutir com ela as leis gerais da troca na esfera fundamentalmente privada, mas publicamente relevante, as leis de intercâmbio de mercadorias e do trabalho social. (HABERMAS, 2003, p. 42).

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

Literatura e jornalismo se associam, formando um lugar de crítica do cidadão. Em função disso, diz-se que o surgimento de uma esfera pública burguesa se manifesta simultaneamente no cultivo da literatura e na divulgação de ideias, mas que não era franqueada a todos, apenas aos instruídos.

O Rio de Janeiro, no início do século XX, com as mudanças estruturais que passou a sofrer, foi marcado também pelo surgimento de um espaço público literário burguês, o que possibilitou a inúmeros literatos residentes no Rio de Janeiro marcarem sua posição quanto às mudanças impostas pelo então instaurado regime republicano. Assim, a literatura funda-se “não apenas enquanto projeto estético e comunicação social, mas também como dispositivo de processos de emancipação, como forma de intervenção, subversão e resistência.” (OLINTO, 2008, p. 101).

É nesse cenário, em que se tenta romper com o passado colonial e alcançar o compasso da modernidade já vivenciada na Europa, que a crônica alcança popularidade e torna-se o gênero por meio do qual, literatos, como Olavo Bilac, analisam a entrada do Brasil na modernidade.

### BILAC EM CRÔNICA – “INAUGURAÇÃO DA AVENIDA”

Bilac publicou suas crônicas, inicialmente, em jornais da *belle époque* carioca, marcada pelo processo de reformulação do espaço urbano real e simbólico. Os jornais, ocupando papel primordial na integração das



múltiplas faces da cidade, informam sobre as experiências comuns da vida urbana, estabelecem redes de comunicação e tornam possível a apreensão do sentido social do que nela acontece. Ao difundir padrões e normas sociais, criam uma espécie de coordenação das múltiplas temporalidades de um público diversificado.

Algumas características do Rio de Janeiro do início do século XX dão à imprensa e aos intelectuais que nela trabalhavam funções peculiares. A cidade, feita capital da República, deveria ser identificada pelo resto do país como o modelo de progresso e civilização e representar toda a nação de maneira a fazê-la aceitável perante os países tidos como civilizados. Essas características históricas da cidade influenciaram bastante a postura dos intelectuais que nela viviam e exerciam sua função de letrados, o que, a princípio, definiu a natureza da produção literária de alguns escritores. Mas não de todos, pois muitos cronistas se opuseram à euforia das mudanças inseridas no Rio de Janeiro.

A crônica, em sua acepção moderna, propagou-se na França, no século XIX, e beneficiando-se da ampla difusão da imprensa francesa, nessa época, aderiu-se ao jornal. Sua significação moderna teria sido inaugurada pelo francês Jean Louis Geoffroy, em 1800, no **Journal des Débats**, onde periodicamente estampavam-se os então chamados *feuilletons*, gênero traduzido como folhetins no Brasil, a partir de 1836. Mas a crônica apresentava uma acepção diferente daquela que lhe é dada hoje no Brasil, a ponto de se considerar que ela naturalizou-se brasileira, ou melhor, carioca, pois foi onde se manifestou com mais efervescência. Na segunda metade do século, o vocábulo crônica passa a ser largamente empregado, ainda na acepção de narrativa histórica que a designou na Renascença e ao longo do século XVI. Alcança seu esplendor no Brasil entre 1900 e 1920, quando há uma expansão da imprensa e, liberta de sua conotação historicista, a palavra passou a revestir sentido estritamente literário.

Com o nome de folhetim, designava um artigo de rodapé escrito a propósito de assuntos do dia – políticos, sociais, artísticos, literários. Aos poucos, foi se tornando um texto mais curto e se afastando da finalidade de informar e comentar, intencionando apresentar os fatos cotidianos de forma artística e pessoal. De lá para cá, a crônica não deixou de se expandir e passou, inclusive, a ser identificada como própria da Literatura Brasileira.

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

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

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

O autor acentua, dessa forma, a força da experiência desse tipo de narrador quando afirma: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”. Nesse sentido, o cronista insere-se nos acontecimentos, vivenciando-os, e, diferentemente do historiador e do romancista, participa de uma experiência coletiva, partilhando-a com seu leitor. Diz o autor: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p. 201).

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

Jorge de Sá já faz referência à carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel como uma crônica, pois determinaria a “criação de um cronista no melhor sentido literário do termo, já que recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes”. E acrescenta que a observação direta de Caminha de detalhes aparentemente insignificantes é o ponto de partida para que o narrador possa registrar os fatos de tal maneira que “mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude” (SÁ, 1999, p. 5-6). Tem-se, assim, a apresentação de um princípio básico da crônica: registrar o circunstancial.

Esse princípio está diretamente ligado à feição moderna da crônica. Via de regra publicadas em jornal ou revista e muitas vezes reunidas em volumes, as crônicas concentram-se em um acontecimento diário que tenha chamado a atenção do escritor, e semelham, à primeira vista, não apresentar caráter próprio ou limites sempre precisos. Por isso, muitos apontam esse tipo de narrativa curta como sinônimo de conto.

Para Jorge de Sá, no entanto, o conto detém uma densidade específica, por isso, “o contista mergulha de ponta-cabeça na construção da personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato ‘exemplar”’. Já a crônica não seria detentora dessa característica. Tendo como parâmetro a carta de Caminha, o autor ressalta a marca do registro circunstancial, por meio do qual “o cronista age de maneira mais solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus próprios comentários.” (SÁ, 1999, p. 9).

Apesar dessa aparente superficialidade, a crônica não é tão desprezível quanto aparenta, muito menos apresenta desconhecimento das artimanhas artísticas. O coloquialismo, a liberdade do cronista, o registro circunstancial e sua estrutura que beira à economia podem

apontar, na verdade, para uma enorme riqueza textual:

na construção de um texto literário (e a crônica também é literatura), pois o artista que deseje cumprir sua função primordial de antena do seu povo, captando tudo aquilo que nós outros não estamos aparelhados para depreender, terá que explorar as potencialidades da língua, buscando uma construção frasal que provoque significações várias, mas não gratuitas ou ocasionais, descortinando para o público uma paisagem até então obscurecida ou ignorada por completo. (SÁ, 1999, p. 10).

O fato é que já nas últimas décadas do século XIX, a crônica havia se consolidado no Brasil, alcançando muita popularidade, paralelamente à modernização da imprensa. Os ideais republicanos de modernização resultam na expansão do jornalismo, marcado pela inauguração dos grandes jornais. Nesse período, o Rio de Janeiro, principalmente, assiste ao surgimento dos grandes periódicos: **Gazeta da Tarde** (1880), **O País** (1884), **A Notícia** (1884), **Diário de Notícias** (1885), **Cidade do Rio** (1888) e o mais popular dentre todos, a **Gazeta de Notícias** (1875). Exceto o **Jornal do Comércio**, todos os demais surgem no Rio de Janeiro, que se torna, assim, berço do jornalismo. Sua hegemonia no campo jornalístico se deve à fixação dos grandes nomes das letras nacionais, que fizeram história. Literatos como Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio tinham espaço garantido na mídia impressa e esse pêndulo entre literatura e jornalismo marcará o fortalecimento da crônica. Esse momento será descrito por Nelson Werneck Sodré como “uma fase em que imprensa e literatura se confundiam”. (SODRÉ, 1999, p. 248).

Por ser um gênero híbrido (jornalismo – literatura), a crônica apresenta um tom informativo-argumentativo, próprio da notícia e do artigo de opinião e, ao mesmo tempo, é espaço privilegiado da inventividade e criatividade, possibilitando ao cronista construir novos significados de mundo, a partir da articulação de várias linguagens.

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

A crônica, ao destacar um tema, uma cena, um ato do cotidiano de dentro da cidade moderna, apresenta-os em seu aspecto fragmentado, aproximando-os, o máximo possível, do grande público, como uma fotografia ou uma fita de cinema. Segundo Beatriz Resende, “não é pela fidelidade ou pelo realismo que a crônica se aproxima do cotidiano, mas por essa propriedade de, pelo flagrante, pelo recorte, captar e tornar próximo o semelhante”. (RESENDE, 1988, p. 110). Nada mais apropriado que esse texto de imagens cinematográficas para assinalar o discurso de uma cidade, também fragmentada, em constante exibição.

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

Olavo Bilac foi um cronista sagaz da sociedade carioca do início do século XX e se assemelhava a um *flanêur*. Caminhava pela cidade e sob um olhar perspicaz captava, a seu modo, as nuances de um Rio de Janeiro que se modificava para atender ao projeto republicano de modernidade, projeto este que não foi alcançado em sua totalidade.

Na crônica “Inauguração da avenida”, a cidade é, então, protagonista. O texto serve como espelho da mentalidade brasileira na passagem do século que, na busca pela consolidação da urbe, abre espaço à Literatura. Consolida-se como um elemento decifrador da cidade, que passa a ser lida. Isso significa, para o cronista, (de)cifrar os vários signos construtores da cidade, que o leitor busca traduzir por meio dos signos do texto literário. Tanto a urbe quanto a ficção são polifônicas, pois permitem uma pluralidade de leituras.

Olavo Bilac, nas diversas crônicas publicadas no jornal **Gazeta de Notícias**, no qual substituiu Machado de Assis na coluna dominical a partir de 1897, enaltece as reformas estruturais do centro do Rio de Janeiro, o que implicaria o fim da barbárie e a construção de uma nova imagem do Brasil. Dentre os muitos exemplos, vale destacar a crônica “Inauguração da avenida”, em que se projeta o deslumbramento de Bilac pelo símbolo maior da administração Rodrigues Alves/Pereira Passos, a Avenida Central.

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

Nessa crônica, chama atenção como o cronista se colocava frente às mudanças sofridas pelo Rio de Janeiro nesse período. Para ele, a inauguração da Avenida Central é motivo de deslumbramento. Isso se deve ao fato de Bilac ter sido um defensor do regime republicano, o qual, na sua visão e de muitos intelectuais da época, conduziria o país rumo ao progresso, à modernização. Já nos primeiros anos da República, faz-se sentir a desilusão de muitos que participaram do movimento pró-República, por constatarem que o regime não se mostrava capaz de (re)construir a nação e alçá-la definitivamente à modernidade. Isso não impede, porém, que Bilac se deixe fascinar pelas mudanças estruturais, já citadas neste trabalho, que são assumidas no Rio de Janeiro – nessa época, Distrito Federal – por seu prefeito, o engenheiro Francisco Pereira Passos. Ansiava-se por substituir o urbanismo sedimentado no modelo lusitano, ligado, portanto, à monarquia, por um traçado

urbano que seguisse o modelo francês de Paris, ícone de modernidade com seus bulevares, cafés, prédios com arquitetura inovadora. Assim pensa o cronista: “Que não será quando da velha cidade colonial, estupidamente conservada até agora como um pesadelo do passado, apenas restar a lembrança?” (p. 173).

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

Por todo aquele dia e por toda aquela noite, o povo, debaixo das cordas de água que caíam, resistindo heroicamente à flagelação da chuva grossa, patinhando na umidade, ficou ali, indo e vindo, de boca aberta, olhando os prédios, sem acreditar no que via – pobre desconfiado de tão grande esmola. (p. 172).

Para o autor, as obras de modernização da cidade do Rio promovidas pelo prefeito Pereira Passos teriam inúmeros efeitos civilizadores. Um deles seria justamente o refinamento da inteligência bruta daquela “simples e rude gente, que nunca vira palácios, que nunca recebera a noção mais rudimentar da arte da arquitetura, [mas que] estava ali discernindo entre o bom e o mau, e discernindo com clarividência e precisão”. (p. 173).

A inauguração da Avenida Central é descrita como um marco da modernidade que o Brasil deseja alcançar. Mas, não se nota, por parte do cronista, a constatação de que os pobres continuam alijados do processo de modernização. O fato apresentado é a construção de uma avenida, sem a consciência de que isto não suplantará as mazelas de pessoas carentes, vivendo em uma cidade cada vez mais povoada e propensa a doenças, como a febre amarela e a varíola. O povo é marcado como indolente. Sendo assim, só resta guiá-lo, fazê-lo perceber quão fantástica é a obra recém-inaugurada. E quem fará isso são os homens das letras.

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

O espaço urbano, fruto das relações culturais, torna-se um operador de leitura, já que, como aponta Lucrecia D’Alessio Ferrara tal espaço conta uma história não verbal:

As transformações econômicas e sociais deixam, na cidade, marcas ou sinais que contam uma história não verbal pontilhada de imagens, de máscaras, que têm como significado o conjunto de valores, usos, hábitos, desejos e crenças que nutriram, através dos tempos, o cotidiano dos homens. (...) Em outras palavras, a imagem polissensorial da cidade vem marcada por determinadas categorias que geram padrões quase emblemáticos, assinalam momentos históricos e atraem a atenção dos que se ocupam da cultura urbana. (FERRARA, 1997, p. 202).

Os cronistas, por sua vez, leram a cidade e suas marcas, trazendo-as até nós. Muito interessante é a imagem da Gata Borrallheira, presente na crônica, na referência ao povo: “Assim ficou a Gata Borrallheira, quando lhe entrou à cozinha a Fada Bondosa, e, com um golpe, de varinha mágica, lhe mudou os andrajos sórdidos em alfaias de seda e ouro”. (p. 171). A Gata Borrallheira foi transposta para um mundo fantástico (modernidade), permeado por imagens de castelos. A modernidade é vista com um entusiasmo exacerbado, mas também existe a constatação de que o país encontra-se em um estado de modernização, num perpétuo estado de vir-a-ser. Muitas vezes, até nos interrogamos se não há ironia nas palavras de Bilac. Marshall Berman (2007), ao tratar da ideia de modernismo e modernização, discorre sobre a ambivalência de se viver em um mundo marcado por uma modernidade que não é absoluta, pois não atinge a todos os segmentos sociais, ficando uma parcela da população sempre alijada desse fenômeno:

Ao mesmo tempo, o público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chegou a ser moderno por inteiro. É dessa profunda dicotomia, dessa sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a ideia de modernismo e modernização. (BERMAN, 2007, p. 26).

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

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

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

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

(...) Mesmo atualmente, a capacidade de impor uma concepção estética está associada às ideologias de modernização, ao controle da terra e, sempre, à remoção do vernacular. (ZUKIN, 2000, p. 106-107).

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

Em “Inauguração da avenida”, o cronista tenta justificar o silêncio do povo, pois, para Bilac, obra como aquela é motivo de delírio. Mas, segundo ele, o povo está marcado pelo espanto, impossibilitado de demonstrar seu frenesi ante tão fabuloso marco de modernidade.

Delirante, não: o meu bom povo está estatelado de júbilo e de espanto – está presa de uma dessas comoções embatucadoras, que, às vezes, secam a garganta, fazem todo o sangue refluír para o coração, e concentram toda a vida nos olhos da gente. O seu silêncio não é frieza: é excesso de alvoroço moral. (p. 170).

Ao leitor, não seria equivocado interpretar esse silêncio do povo como demonstração de descontentamento. Afinal, trata-se de obras que, iniciadas em março de 1904, forçaram a demolição de 641 casas, desalojando quase 3.900 pessoas, o que ocorreu em um curto período de tempo, seis meses. Tal fato exemplifica uma faceta da modernidade: o seu aspecto paradoxal. Enquanto a Avenida, com seus novos contornos e palacetes, é o novo lugar de circulação de uma burguesia que ascende ao poder, a população pobre que vivia no centro do Rio de Janeiro de lá é retirada, ficando alijada das benesses das transformações. Assim, a contradição, que é uma recorrente na Modernidade, também pode ser percebida na crônica de Bilac. Esta é ambígua e contraditória: enfatiza o progresso representado pela inauguração da Avenida Central, mas parece ignorar o não acesso do povo às benfeitorias resultantes do advento dessa modernidade tardia que a cidade do Rio de Janeiro buscava alcançar. A crônica cita a Avenida e os palacetes que ali foram erguidos como obras destinadas ao povo, mas abstém-se de informar o destino dos pobres que moravam no centro antes do início das obras. Enfim, o povo, nomeado como deserddado e rude, continuará a viver nas ruas tortas e nas casas imundas, pois, na prática, a Avenida, repleta de prédios marcados por uma arquitetura inovadora, não é destinada a ele.

Assim, a leitura da crônica “Inauguração da avenida” possibilita dar início à composição de um painel da *belle époque* carioca, marcada pela novidade de um sistema político, a República, e de um espaço em constante transformação, o urbano. Bilac se posiciona como um transeunte em uma cidade que se construía, ditando novos hábitos e costumes e, em última análise, um novo modelo de civilização. Praticando a arte de flunar, o cronista transfere para seu texto as impressões que o espaço urbano modernizado do Rio de Janeiro deixa em sua pessoa. O exercício da contemplação, marcado pelo espetáculo da rua, alia-se, enfim, à crítica social.

In 1904, it is inaugurated, in Rio de Janeiro, Avenida Central, passing to symbolize the modernity which Brazil, at that time, has already wished to achieve. Having a parameter of Paris, at the time icon of modernity, the work was conceived by the mayor of the former federal capital, the engineer Francisco Pereira Passos and comes to represent the entrance of Rio de Janeiro, metonymy from Brazil, in modernity. The reading of the chronicle allows to initiate the composition of a panel of the *belle époque* marked by the novelty of a political system (the Republic) and of a space in constant changing (urban). Bilac gets himself as a passer in a city that was being built, setting new habits and customs and, ultimately, a new model of civilization. And that is because he was a supporter of the republican regime, which, in his vision and many intellectuals of the time, would lead the country towards progress, modernization. The text also reflects the characteristics of the chosen literary genre by Bilac to capture, through the inauguration of Avenida Central, the impact that the ideals of modernization and modernity as perceived by writer-*flâneur*, produced in the minds of those who lived on the changing urban life from the context of *Belle Époque*.

Keywords: Olavo Bilac; Chronicle; Modernity; *Flâneur*; *Belle Époque*.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas I).

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

BILAC, Olavo. Inauguração da avenida. In: MACHADO, Ubiratan (Org.). **Olavo Bilac**. São Paulo: Global, 2005. (Coleção Melhores crônicas).

CANCLINI, Nestor. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1999.

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

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

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

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

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



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

RESENDE, Beatriz. A representação do Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto. In: VVAA. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: FCRB, 1988.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2002. (Série Princípios).

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

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

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