

PRÉ-MODERNISMO E REPÚBLICA: ANTINOMIAS DA *BELLE ÉPOQUE* NO BRASIL

Wellington MIGLIARI
Universidade de São Paulo
wemigliari@yahoo.com.br

Resumo: A polêmica do que seja pré-moderno é importantíssima para diferentes releituras sobre o cânone da literatura brasileira. Além da conceituação do termo “pré”, ora como prefixo de anterioridade cronológica, ora para se referir a um determinado estágio ainda não maduro da produção modernista de 1922, é imprescindível analisar esse período se atentando às questões da forma e conteúdo do riso. Para tanto, o presente artigo destaca autores tais como Arthur Azevedo, Coelho Neto, José Severiano de Resende, Olavo Bilac e Tobias Barreto a fim de problematizar as classificações estabelecidas pela crítica literária brasileira. Ao longo desses anos de declínio do Império e primeiros decênios da República Velha, a cidade e o campo, os efeitos do progresso e a discussão das ideias no contexto da *Belle Époque* brasileira são temas para uma espécie de paródia sobre a civilização a ser importada.

Palavras-chave: Pré-modernismo. *Belle Époque*. República. Paródia. Civilização.

Abstract: The controversy involving the entry *pré-modernismo* is an essential contribution for different readings about the Brazilian literary canon. Besides the definition of its prefix, either used as a term based on a chronological precedence, sometimes to refer to a particular stage of our cultural production, which has not yet been considered ripe as the modernist literatura mainly after 1922, it is not dispensable an accurate reading of the form and content of the smile philosophy. So, this article highlights some authors such as Arthur Azevedo, Coelho Neto, José Severiano de Resende, Olavo Bilac and Tobias Barreto discussing established classifications in order to question the Brazilian literary criticism. Throughout the years between the decline of the imperial era and the emergence of the Brazilian Republic, the city and country, the effects of progress and the discussion of ideas in the context of the Brazilian *Belle Époque* are topics of a kind of parody about the civilized standards that were about to be imported.

Keywords: Pre-modernism. *Belle Époque*. Republic. Parody. Civilization.

1. Notas introdutórias sobre a *Belle Époque* na capital do século XX

A sociedade que se estende de 1850 ao início do século seguinte, no centro do capital, não é constituída somente de ambiguidades materiais, mas também de ideias.

<i>Pensares em Revista</i>	São Gonçalo, RJ	n. 1	186-202	jul.-dez. 2012
----------------------------	-----------------	------	---------	----------------

Aliás, a periferia está configurada também nas principais cidades do mundo europeu. São anos de transformações socioeconômicas brutais, no campo e nas cercanias mais urbanizadas, criando laços afetivos duais e, triunfalmente, desiguais (CHARLOT; MARX, 1993, p. 13-18). No entanto, um dos elementos mais ideológicos, constituidor da vida oitocentista é a falsa percepção de que a cidade está alocada acima do campo. Dessa forma, a província estaria ligada ao atraso intelectual e representaria retrocesso civilizatório. Em 1901, a obra *A cidade e as serras* denunciaria o inverso. O luxo e o tecnicismo de Jacinto seriam a causa de seu próprio martírio, sufocamento constante. Em sua estética realista de *fin-de-siècle*, Eça de Queirós (1845-1900) parece absorver algumas das antinomias geradas pela sociedade burguesa do XIX e trazê-las de forma crítica para a esfera da vida privada. Jacinto jaz em casa! Essa talvez seja uma reflexão inicial expressiva que mortifica, no espírito, um homem vivo em plenos anos da *Belle Époque*. José Fernandes, amigo e narrador, observa que seu “príncipe” se sente sufocado e oprimido por toda aquela parafernália moderna de equipamentos e livros em sua casa:

Jazer, jazer em casa, na segurança das portas bem cerradas e bem defendidas contra toda a intrusão do mundo, seria uma doçura para o meu Príncipe se o seu próprio 202, com todo aquele tremendo recheio de Civilização, não lhe desse uma sensação dolorosa de abafamento, de atulhamento! Julho escaldava: e os brocados, as alcatifas, tantos móveis roliços e fofos, todos os seus metais e todos os seus livros, tão espessamente o oprimiam, que escancarava sem cessar as janelas para prolongar o espaço, a claridade, a frescura. Mas era então a poeira, suja e acre, rolada em bafos mornos, que o enfurecia:
– Oh, este pó da cidade! (QUEIRÓS, 2012, p. 128-129).

O espaço, a claridade e o frescor são as qualidades da vida em natureza que José Fernandes nota na vontade menos consciente de Jacinto para fugir de sua condição presente. Em *A cidade e as serras*, as formas de vida na capital do século XX possuem algo de pernicioso, cinzento. Delas emanam não apenas a miséria e o conflito materiais, mas, sobretudo, a profunda melancolia de espírito. Certo dia, José Fernandes afirma que seu amigo, Jacinto, na Paris das luzes e civilizada, estaria vivendo uma ilusão: “Certamente, meu príncipe, uma ilusão! E a mais amarga, porque o Homem pensa ter na Cidade a base de toda a sua grandeza, e só nela tem a fonte de toda a sua miséria. Vê, Jacinto!”:

<i>Pensares em Revista</i>	São Gonçalo, RJ	n. 1	186-202	jul.-dez. 2012
----------------------------	-----------------	------	---------	----------------

E agora eu [José Fernandes] e o belo Jacinto trepávamos a uma colina, espreitávamos, escutávamos – e de toda a estridente e radiante Civilização da Cidade não perceberíamos nem um rumor nem um lampejo! E o 202, [casa de Jacinto na rica Champs-Élysées] o soberbo 202, com seus arames, os seus aparelhos, a pompa da sua Mecânica, os seus trinta mil livros? Sumido, esvaído na confusão de telha e cinza! Para esse esvaecimento pois da obra humana, mal ela se contempla de cem metros de altura, arqueja o obreiro humano em tão angustioso esforço? Hem, Jacinto? ... Onde estão os teus armazéns servidos por três mil caixeiros? E os bancos em que retine o ouro universal? E as bibliotecas atulhadas com o saber dos séculos? Tudo se fundiu numa nódoa parda que suja a Terra (QUEIRÓS, 2012, p. 133-134).

A tradição e a modernidade, contradições necessárias às forças produtivas do século XIX, uma vez que sem elas não há atraso a ser superado, eram, a princípio, respectivamente, traduzidas pela imagem ideal do campo e da indústria civilizada. Contudo, Raymond Williams lembra que a “superestrutura legal e financeira do comércio e da indústria tão elogiados é encarada como algo que coexiste com a rebeldia e a sedição, numa atividade que se transformou em fermento” (WILLIAMS, 2011, p. 241-259) e essa reação sediciosa, rebelde, às transformações do espaço não permanece na esfera social apenas. Ela se apodera do corpo por meio da melancolia, como a de Jacinto, ilusão e solidão.

A discussão sobre a província e a cidade também se encontra presente no espaço da periferia dos grandes centros urbanos europeus e isso inclui os arredores de Paris. É preciso ressaltar que as condições de vida no final do século XIX, sejam elas tratadas do ponto de vista político ou histórico, foram determinadas por uma percepção urbana de progresso e não apenas filosófica. Em 1881, dez anos após os primeiros sinais da *Belle Époque*, período de requinte e grandes mostras do acúmulo de capital na Europa, Henri René Albert Guy de Maupassant (1850-1893) escolhe como temática o campo nos arredores da maior cidade francesa em um de seus contos. Em *Une partie de campagne*, a ida de M. Dufour e toda a sua família é o resultado de cinco meses de planos em busca de um ambiente ameno, de: “uma suave quietude, calma refrescante para finalmente respirar um ar mais puro, que não tinha varrido a fumaça negra de fábricas ou o miasma dos depósitos”. A família Dufour, à medida que se afastava de Paris, via o lado escuro do progresso. Como metáfora da melancolia da cidade, eles sentiam, ao se distanciar da

área mais urbana, os odores da civilização: “Na distância, crescendo em solos estéreis longas chaminés de fábrica, apenas vegetação de campos pútridos onde a brisa da primavera pairava um perfume de petróleo e de xisto misturado com um outro odor menos agradável ainda” (MAUPASSANT, 2007, p. 10). Em meio a esse deslocamento, da cidade para o campo, o cinismo é o tema do pequeno conto e as relações de casamento se dão pela lógica do interesse burguês. Ao chegarem ao seu destino, a aproximação de dois amantes ocorre, mas, subitamente, no retorno à cidade, desfaz-se. A mãe da moça Dufour, ao encontrar o pretendente, já de volta a Paris, disfarça os odores e a visão. Nesse caso, os desejos individuais por refúgio e liberdade em torno do campo, nascentes entre os habitantes da cidade, são subsumidos pelas formas negativas de sociabilidade e interesse material.

2. O progresso e a República: o riso sobre o próprio drama

Entre as contradições geradas pelo progresso do final do século XIX e início do seguinte, no caso brasileiro, está também a oposição entre a cidade e o campo. Contudo, na chave das transformações históricas e sociais, com o surgimento da república e queda da monarquia, há uma aposta ambivalente nos moldes e valores cotidianos aqui vividos.

Coelho Neto (1864-1934), escritor e jornalista, filho de pai português e mãe indígena amanuense, insere-se na literatura brasileira não apenas como literato, mas, sobretudo, crítico em relação ao modelo de progresso denominado entusiasmadamente como nacional. Em 1918, publica seu livro *Versas* e divide trechos de análise de sua escritura entre o mangue e a civilização, movimentos de ininterrupta destruição da natureza. Em muitas passagens, denuncia a expansão física do progresso, por meio das vias asfaltadas, como a investida “civilizada” do homem que oprime “as raízes dos vegetais formosos”. Desde esse movimento progressista contra o suposto atraso, “começou para as palmeiras a angústia da asfixia”. Em tom melancólico, as “malsinadas palmeiras” são arrancadas de seu lugar para embelezarem: “uma época que o Progresso esforça-se por tornar esquecida”. O discurso requintado, aparentemente de tom sério, com tratamento de segunda pessoa “vosso”, termos bem selecionados tais como “virente”, “dourado”, “casquilho” e até o estrangeirismo *smartismo*, termina em um “pé

de salsa”.¹ Além do “despenque”, a redução comparativa, ao ser mencionada a derrisória genealógica da palmeira, satiriza ainda as cores da recém-criada república brasileira, exuberantemente, ironizadas pelo amarelo e verde de um momento político que mal surgiu e já enfrentaria o humor crítico de seus agora cidadãos: “Com vosso virente e dourado penacho lembráveis ao *smartismo* casquilho que, em matéria d’árvores, só se preocupa com a genealógica, ainda que seja ... um pé de salsa – coisas bárbaras de cabilda. Em verdade, fazieis sonhar, palmeiras formosas” (NETO, 2004, p. 115-117). É importante notar que o humor é traço singular no autor brasileiro e já em Guy de Maupassant a fina ironia, a crítica ao interesse material burguês, configura-se como traço maior no âmbito dos laços afetivos. Assim, as formas contraditórias de vida do homem de *fin-de-siècle* são desveladas por meio do modo como os narradores de *Une partie de campagne* e *Versas* observam a ação do tipo de progresso humano praticado.

A ação destrutiva exercida sobre a natureza serve para construir a afirmação de uma civilização brasileira. Mais uma vez, a dialética do estrangeiro e do local se pauta nas transformações materiais para a edificação de um novo ser. O processo civilizatório importado, portanto, necessariamente, recorre à violenta obliteração do espaço, ou pelo menos à percepção de que ela existe, para soerguer o homem intelectualizado. Coelho Neto sublinha que os córregos dos montes, ladeados de finas ervas, “foram soterrados ou acobertados por abóbadas [pontes] para que não perturbassem o ruído da civilização com o murmúrio dolente do seu curso”. (NETO, 2004, p. 119) As árvores também caíram, “velhas árvores ancestrais”. Para o autor, no centro das mutações histórico-econômicas europeias, o progresso arrasou cidades, dizimou populações e talou campos inteiros. Por conseguinte, a barbárie subsistiu perpetuando o trágico com a deificação do próprio impulso destruidor no Velho Mundo na imagem do progresso. No caso brasileiro, entretanto, Coelho Neto entende que não houve apenas uma progressiva obliteração do espaço, mas, acima de tudo, a cópia e a inserção de uma civilização postiça predatória e desnacionalizadora de mentes: “não falando da grande e apagada maioria de nosso povo, constituída de analfabetos, a pequena parte dos que lêem foi desnacionalizada pela educação: vive no Brasil, mas com a alma avassalada à França”. Assim, segundo ele, a “França não tem colônia mais servil que a vaidosa República que

¹ Sobre a crítica e sátira militante, mencionada entre outros escritores do período, ver Leite, 1995, p. 167-184.

tanto alardeia independência e brio” e somente nos apraz “o que vem com o rótulo de Paris”. Há vergonha e mau gosto, continua o autor, nas conversas e ideias sobre “livros indígenas”, porém de etiquetas, república e progresso, vamos bem (NETO, 2004, p. 125-126).²

Em *Peruísmos na belle époque literária*, Elias Thomé Saliba sublinha que houve uma injustiça perpetuada pelos modernistas em relação a Coelho Neto, posteriormente, assimilada pela crítica. De acordo com o historiador, há uma defesa engajada não só da natureza, mas do conteúdo de pensamento e da força que a vegetação local imprime nas aspirações subjetivas e intelectuais dos anos que sucedem o advento político republicano. Coelho Neto apostou, como tantos outros intelectuais e escritores ao longo de sua vida, “nas transformações históricas do País, sonoramente anunciadas pela inauguração da República em 1889. Todos se tornaram também vítimas de frustrações profundas” e sentiam as “altas taxas de analfabetismo do País” como entrave para a ampliação da consciência coletiva sobre a própria nação (SALIBA, 2005, p. D7).

Além das antinomias em torno do campo e da cidade, natureza e progresso, há o conflito entre o público e o privado que, após a república, permeia com relevância a literatura do final do XIX. Em 1901, Arthur Azevedo (1855-1908) publica um volume intitulado *Contos Fora de moda*. Entre os textos que aparecem no livro, ele escreveu um sobre a vontade popular na política brasileira. A narrativa se inicia com marido e mulher, assistidos pelos filhos, em uma luta verbal desencarnada e repleta de humor sobre o real significado de “plebiscito”. Além do termo em questão, a esposa do senhor Rodrigues revela ao leitor que, em outra situação, o filho Manduca já havia perguntado ao pai sobre o que seria também “proletário” e o homem mais enrolou o moleque que de fato lhe explicou algo. Dona Bernardina insiste que não é vergonha ignorar uma palavra e o homem fica furioso: “Que gostinho tem a senhora em tornar-me ridículo na presença destas crianças!”. Ela contesta: “Oh! ridículo é você mesmo quem se faz. Seria tão simples dizer: – Não sei, Manduca, não sei o que é plebiscito; vae buscar o dicionário, meu filho” (AZEVEDO, 1901, p. 67-70). Ao longo do conto, o leitor compreenderá que Rodrigues não conhecia de fato o termo e que sua mulher era a representação da inquietude diante dos filhos nascidos no seio da pátria agora republicana. Não apenas

² Para a discussão sobre a importação das ideias, no período da República Velha, ver Camargos (2003).

isso, Bernardina insiste em afirmar a ignorância do esposo a ponto de fazê-lo dar uma resposta mais de percepção moral que política na presença de seus filhos:

– Mas eu sei!
 – Pois se sabe, diga!
 – Não digo para não me humilhar diante de meus filhos! Não dou o braço a torcer! Quero conservar a força moral que devo ter nesta casa! Vá para o diabo!
 E o senhor Rodrigues, exasperadissimo, nervoso, deixa a sala de jantar e vae para o seu quarto, batendo violentamente a porta.
 No quarto havia o que elle mais precisava naquella occasião: algumas gotas de agua de flor de laranja e um dictionario ...

Depois de algum tempo, retorna o pai à sala e começa sua fala mastigada: “– E’ boa! brada o senhor Rodrigues depois de largo silencio; é muito boa! Eu! eu ignorar a significação da palavra *plebiscito*! Eu! ...” (AZEVEDO, 1901, p. 69). O conto termina com a decodificação do termo causador de tanto alvoroço “– Plebiscito é uma lei decretada pelo povo romano, estabelecido em comicios”. Todos suspiram aliviados e ele finaliza “– Uma lei romana, percebem? E querem introduzi-la no Brasil! E’ mais um estrangeirismo! ...” (AZEVEDO, 1901, p. 70).

Em “Plebiscito”, Arthur Azevedo constrói uma cena da vida privada em que o tema da narrativa é o direito de manifestação popular. Há uma pequena alegoria, humorada e irônica, em relação à figura do pai, patriarca que detém a autoridade de definir o sentido e a ordem das coisas na família, pois Rodrigues significa “governo poderoso” e “poder da fama”. Já Bernardina, representante da força e da coragem, não subsiste em sua investida de tornar todos iguais, filhos e progenitores, por não saberem nada sobre o termo “plebiscito”, e é suprimida pelo controle das definições exercido pelo marido. O menino Manduca, metáfora dos novos rebentos da república, não obtém nada mais que a decodificação, descontextualizada e vazia, da palavra. Assim, o filho da família republicana recebe do “governo da casa”, do representante do “Estado” no âmbito da vida privada, uma tradução literal e inexpressiva de “plebiscito” além da ocultação do sentido de manifestação ou vontade popular sobre questões de ordem pública por vias políticas. Nesse conto, há ainda ideia de destruição da concomitante cidadania que deveria ser construída na esfera familiar pela moral dos costumes antigos. Decorrente dessa atitude do parecer ser, mais importante do que as substantivas transformações intelectuais e ação política efetiva, vemos a imperiosa maneira da

ausência de sentido prático na trajetória da história desses anos recentemente republicanos:

Assim, do ponto de vista dos atores históricos, e do limiar dos seus destinos na história do país, era difícil pensar numa representação da vida privada brasileira que não fosse pela vida da constatação da *falta de sentido* ou da imperiosa necessidade de recriar os significados – que sempre forma as características intrínsecas de uma representação cômica ou humorística do mundo e da vida (SALIBA, 1998, p. 291).

O humor e algumas dúvidas pertencentes ao universo do recém-nascido cidadão, aliás, estão também na glosa moderna de Mário de Andrade. Daí, então, a importância de se desvencilhar do conceito meramente temporal do que seria pré-modernismo no Brasil, ou apenas a precedência temática de alguns escritores, e propor o advento da república como a “permissão” antes não tida para se falar das coisas públicas.³ O fim do Império se traduziu na disseminação, ainda que falsa e copiada, da ideia da participação coletiva dos filhos da renovada pátria nas decisões políticas do país. Em 1932, o autor de *Macunaíma*, no Diário Nacional, escreve uma crônica muito parecida com a busca de sentido para a palavra de ordem pública no âmbito da vida privada vista no conto “Plebiscito” de Arthur Azevedo. O texto está intitulado como “Folclore da constituição” e apresenta três personagens conversando sobre o significado da palavra que dá nome ao documento. A imagem da palmeira reaparece no meio da explicação sobre “o que é, direito, Constituição”. Trazida por D. João VI ao Brasil em 1809 e símbolo imperial, a palmeira, ou a tradição, é o lugar onde os amigos literalmente estão para a resolução da querela:

Na rua das Palmeiras três homens pobrementemente vestidos seguem num passo decidido. Dois carregam consigo fardas e botinões de soldado. Um destes é rapaz ainda. De repente interrompe a parolagem, perguntando:

– Mas o que é, direito, a Constituição?

Se percebe uma certa atrapalhão nos outros dois, o passo decidido em que vêm, meio que torteia. Coisa de resto, muito justa, não tem nada mais difícil do que definir. Afinal o mais velho, bem velho, que não leva farda, toma a palavra:

³ Ver em Lima (1939). Ver, ainda, em Bosi (1980, p. 343): “Creio que se pode chamar pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural”.

– A Constituição ... é o livro cheio das leis ... é um livro que faz a gente ... que faz a gente ser gente! desabafa por último, meio irritado (ANDRADE, 1976, p. 551).

Na pequena crônica, dois dos personagens são militares que, no fim do Império, tornaram-se os fundadores da república. São os representantes da ordem e do progresso, não da democracia e expressão da vontade popular. Um deles é rapaz ainda e civil. Embora distintos quanto a suas ocupações, na crônica de Mario de Andrade, são irmãos e iguais no desconhecimento do que viria a ser constituição. O título do texto é irônico, já que nosso conceito de constituição é quase lendário, folclórico, e está no imaginário dos cidadãos brasileiros mais como conto do que qualquer verdade política consciente. O humor, na forma como o sábio soldado responde à questão, “tortendo” e cheio de “atrapalhação”, membro mais velho do grupo, também metáfora do pai fundador e autoridade máxima do “Estado” no grupo, promove uma espécie de texto paralelo da ignorância. A forma negativa tal como a carta máxima no país é definida constitui uma contradição paródica da modernidade brasileira. O indivíduo que defende a república assim faz por meio das armas, não pelo *status* de cidadão ou participação civil por meio de direitos políticos. Antes, a antinomia que se apresentava na concepção brasileira de campo e cidade, atraso e progresso com representação moderna postiza, assim como se vê em *Versas*, de Coelho Neto, agora está na esfera das ideias. A paródia, mais do que o texto criado paralelamente ao sentido original das leis inspiradas nas demandas sociais, é forma de rir de uma realidade digna de choro, elemento derrisório constituído sobre uma modernidade mais trágica do que cômica.⁴

Na reedição de *Literatura e sociedade*, Antonio Candido, ao tratar da arte literária e dos movimentos culturais presentes no Brasil entre 1900 e 1945, coloca uma nota importantíssima ao leitor: “É preciso ter em mente que o ‘atual’ deste estudo é o ano de 1950, quando foi redigido. Isso explica certos erros de avaliação e perspectiva, bem como o sentido então diferente de algumas palavras, como é o caso de ‘nacionalismo’” (CANDIDO, 2008, p. 117). Isso talvez por conta do rigor formal que o crítico não

⁴ Em *Raízes do riso*, Elias Thomé Saliba (2002, p. 96-97) sublinha que a “paródia da expressão escrita será uma destas formas peculiares e se constituiu afinal num dos gêneros mais amplamente utilizados no patrimônio cômico brasileiro”. Sobretudo, continua Elias Thomé Saliba (2002, p. 96-97), “um mecanismo ou uma técnica de representação da própria realidade brasileira”, de certo modo, “dialética da ordem e da desordem”, exprimindo a vasta acomodação geral que dissolvia os extremos ou, pelo menos, ajudava a diluir o significado da lei e da ordem numa sociedade extremamente hierarquizada’.

parece abrir mão quanto às revoluções estéticas que, segundo ele, apenas ocorreram em dois momentos da literatura brasileira: Romantismo e Modernismo. No entanto, embora Antonio Candido tenha assumido a possibilidade humana de cometer algumas imprecisões quanto às obras literárias que antecedem a Semana de Arte Moderna de 1922, desloca a discussão para o campo das contradições histórico-sociais e não se perde nos recortes temporais, muitas vezes, desprovidos de conteúdo (CANDIDO, 2008, p. 127). Esse talvez seja a contribuição mais profunda e inteligente do crítico, pois a produção artística brasileira já se encontrava, no início do século XX, no rumo das coisas e homens da nação, do popular e folclórico, além de defender uma aversão crítica ao elitismo prosaico e retórico, acadêmico e preconceituoso.

Como a formação da república coaduna autores, ideias e riso, a figura feminina não escaparia às discussões da coisa pública. Em 1879, Tobias Barreto (1839-1889), escritor sergipano, nos cem anos de comemoração da Revolução Francesa, publica um texto sobre a participação da mulher na intelectualidade brasileira. Ainda no período final do já agonizante Império, escreve o *Projeto de um paternogógio*. O novo e a ousadia, por apenas citar a participação da mulher como método também de intelectualizar a nação, são dessa maneira denominados por haver na postura dos ouvintes da Assembleia de Pernambuco uma resistência quanto às transformações do papel da mulher, orientados pela tradição patriarcal e conservadora de um suposto Estado de direito. Tobias Barreto se vê em uma tarefa difícil, pois ele mesmo entende que o “projeto em discussão” acarretará “ataques”, “contradição” mesmo entre aqueles “que não se deixam levar por ideias preconcebidas, da parte dos poucos espíritos que não trazem [...] o seu saquinho de verdades feitas e contadas”. Com humor e coragem, Tobias Barreto, diante de seu papel, assume ter em suas mãos a tarefa “paradoxal ou absurda” ao sair em defesa da mulher enquanto ser pensante (BARRETO, 2004, p. 66).

A condução das mulheres pela figura masculina, dentro do vocábulo que intitula o texto, pode ser apreendida pela análise dos termos “agógé” e “pater”. A ironia reside no fato de as ideias de Tobias Barreto se inserirem em uma realidade social de limites, inclusive na maneira tal como a liberdade intelectual feminina ainda se condiciona à autoridade do homem nessa época. Na elaboração estética, formal, com título requintado, *Projeto de um paternogógio*, estão os liames ideológicos da futura cidadania brasileira para saber: “Se as mulheres são seres humanos, que têm uma missão na

sociedade e deveres a cumprir para com ela, se, como seres humanos, as mulheres trazem consigo tesouros espirituais que devem ser aproveitados e desenvolvidos” (BARRETO, 2004, p. 67-68).

Assim, a mesma oratória que parece defender a figura feminina é a que a submete ao domínio da tradição. Ainda que Tobias Barreto diga, sem evidenciar ambiguidade no tom de suas palavras, “que um dos maiores embaraços com que luta a civilização é a ignorância desproporcional da bela metade do gênero humano”, os recursos formais de seu discurso pertencem ao da tradição – oratória e escritura histórica própria de um tempo (BARRETO, 2004, p. 69).

Em *Pré-modernismo e historiografia literária brasileira*, Maurício Silva aponta que existem pelo menos três perspectivas importantes sobre o período em questão. Sendo a primeira delas a de critério cronológico e as duas últimas a ideológica e a estética, conceituadas, respectivamente, por Tristão de Ataíde, Alfredo Bosi e Flora Süssekind, todas possuem uma relação íntima com a temporalidade (SILVA, 1999, p. 53-67). Ainda que tratem dos temas de uma época singular, problemas da nossa realidade cultural e social ou questões da recepção com novas formas de reprodução técnica da literatura, norteiam-se por parâmetros do antes e depois da Semana de Arte Moderna. Assim como Coelho Neto e Arthur Azevedo, casos de um suposto pré-modernismo brasileiro, em Tobias Barreto há desacordos necessários para a sua composição literária que, embora paradoxais, não abandonam os dilemas sociais brasileiros. Isso porque, enquanto os elementos filiados ao texto – esforços estéticos caros à composição textual – prendem-se nas correntes do passado, o conteúdo da prosa de final de século XIX se insere em uma temática progressista, com a pena do humor. Daí a importância de se problematizar o tempo do que seria o “pré-moderno”, não em função da cronologia, nem apenas dos problemas da cultura ou sociedade mas, sobretudo, por conta das contradições derrisórias que as ideias de cidade, república, constituição, liberdade de pensamento e cotidiano importam, a partir do declínio do regime monárquico e do início da república.

Quanto às antinomias mais espirituais, ligadas à esfera das ideias, em 1905, José Severiano de Resende (1871-1931), nascido em Mariana, Minas Gerais, sacerdote e, posteriormente, radicado em Paris, viria a publicar “páginas de crítica e polêmica” sobre Eduardo Prado (1860-1901), figura intelectual devotamente católica. Sem abandonar o

tom derrisório, polemista e panfletário do jornal *Mercur*, seção “Lettres brésiliennes”, provoca “os ginastas do livre-pensamento, no instável arame da má-fé”: “Tens talento, logo é impossível que possas crer; tens alguma ciência, não deves ter fé alguma”. O autor ironiza dizendo como, então, “explicar essa híbrida aliança da ciência mais sólida com a fé mais robusta” (RESENDE, 2004. p. 43-45). Para os curiosos, assim como Santo Agostinho, expõe José Severiano de Resende, o cansaço espiritual é um dos fortes motivos pelos quais Eduardo Prado arria sua vocação diletante, coerentemente estéril, para viver na paradoxal sublimidade da fé:

Vede Santo Agostinho: era um grande talento e um grande caráter, talento imbuído de todos os erros do seu tempo, caráter debilitado pelos dois males da juventude, o prazer e a vanglória. Era, porém, um talento e um caráter: tinha de ser fatalmente católico. No dia em que o talento se iluminou, o caráter readquiriu a sua têmpera e o católico patenteou-se (RESENDE, 2004, p. 54).

Outro literato na república dos excluídos e dos não representados é Olavo Bilac (1865-1918). Desta vez, não como parnasiano, mas prosador livre em torno de um tema moderno. Em 1903, no volume *Crítica e fantasia*, publica uma crônica sobre os bondes da cidade do Rio de Janeiro. Inovada já com a Rua do Ouvidor nos tempos da *Belle Époque*, a capital acomoda as inúmeras classes que iam surgindo com o progressivo aburguesamento da sociedade carioca. A partir de 1868, segundo a narrativa de Olavo Bilac, os primeiros veículos ainda puxados por burros, em Santa Teresa, passaram a circular e substituíram “as gôndolas pesadas e oscilantes, que se arrastavam aos trancos, morosas e feias como grandes hipopótamos”. Muitos nem imaginavam que os bondes carregariam um pedacinho da história do cotidiano de gente tão diferente entre si. Sem deixar de lado o humor, o escritor acrescenta que, ainda imberbe, o bonde se posicionou firmemente contrário à tradição, matando-a para tomar conta da cidade: “São dele as ruas, são dele as praças, tudo é dele, atualmente. De dia e de noite, indo e vindo, ao ronrom da corrente elétrica, ou ao rumoroso patear dos muares sobre as pedras, aí passa ela, o triunfador” (BILAC, 2004, p.33-34).⁵

⁵ Roberto Schwarz destaca a poesia pau-brasil de Oswald de Andrade sobre a carroça, o bonde e o poeta modernista como fórmula representativa de nossa realidade social. Curioso pensar que esse tema também aparece, ainda que sem a revolução formal dos panfletários de 1922, em cronistas republicanos. Ver em SCHWARZ, 2006, p. 11-28.

O bonde, assim que nasceu, matou a “gôndola” e a “diligência”, limitou despoticamente a esfera da ação das caleças e dos cupês, tomou conta de toda a cidade – e só por generosidade ainda se admite a concorrência, aliás, bem pouco forte, do tílbur. Em trinta e cinco anos, esse operário da democracia estendeu por todas as zonas da *urbs* o aranhol dos seus trilhos metálicos, e senhoreou-se de todas as ruas urbanas e suburbanas, povoando bairros afastados, criando bairros novos, alargando de dia em dia o âmbito da capital, estabelecendo comunicações entre todos os alvéolos da nossa imensa colmeia (BILAC, 2004, p. 34).

Como o texto celebra o bonde em seu trigésimo quinto aniversário, 1903, uma verdadeira apoteose, o autor, muito parecido ao *flâneur*, passeia pelo Jardim Botânico, Rua do Ouvidor, Largo do Machado, além de Saco do Alferes e Botafogo, Vila Guarani e Cosme Velho, para colher as cenas deslumbrantes da modernizada capital do país. Contudo, observador meticuloso, Olavo Bilac afirma que, diferente de outros tempos, quando tudo “parecia bom”, na república, “as exigências aumentam na razão direta das concessões”. Como elemento formal, no texto do autor, as contradições retomam fôlego por meio da ironia. Antes de 1889, no período monárquico, não havia a possibilidade de algo parecer ruim. A ordem do dia estava determinada por uma sociedade quase sem mobilidade, não se falava em direitos do cidadão e muito menos se imaginaria que ricos e pobres viriam a conviver no mesmo espaço:

Os ricos, atendendo à tua comodidade e apreciando a tua barateza, abandonam por ti as carruagens de luxo, e preferem ao trote dos cavalos de raça o trote das tuas bestas ou a suave carreira da tua corrente elétrica. Assim, nos teus bancos, acotovelam-se as classes, ombreiam as castas, flanqueiam-se a opulência e a penúria; sobre os teus assentos esfregam-se igualmente os impecáveis fundilhos das calças dos janotas e os fundilhos remendados das calças dos operários; e, nessa vizinhança igualadora, roçam-se as sedas das grandes damas nas chitas desbotadas das criadas de servir (BILAC, 2004, p. 39).

Ao longo da crônica, Olavo Bilac destaca o caráter socializador do bonde. O recurso formal é a paródia da coletivização da riqueza e da propriedade, e, por fim, das concepções de igualdade que permeavam o imaginário popular republicano: “Tu és o grande apóstolo do socialismo, ó bonde modesto!”. Como os traseiros dos passageiros possuem distinção social, ainda que confundidos na viagem, os bancos do veículo são democráticos. No entanto, o tom dessa igualdade social e econômica no bonde, todos

<i>Pensares em Revista</i>	São Gonçalo, RJ	n. 1	186-202	jul.-dez. 2012
----------------------------	-----------------	------	---------	----------------

usam do bem comum e podem pagá-lo, é paradoxal. O bonde carrega no espaço os maltrapilhos e esfomeados, os humildes e os banqueiros, a miséria e a riqueza, contudo, não deixa de ser a representação da modernidade brasileira que não consegue eliminar a desigualdade concreta:

Aí, ao lado do capitalista gotoso, senta-se o trabalhador esfomeado; a costureirinha humilde, que nem sempre janta, acha lugar ao lado da matrona opulenta, carregada de banhas e de apólices; o estudante brejeiro encosta-se ao estadista grave; o poeta, que tem a alma cheia de rimas, toca com o joelho do banqueiro, que tem a carteira cheia de notas de quinhentos mil-réis; aí a miséria respira com a riqueza, e ambas se expõem aos mesmos solavancos, e arreliam-se com as mesmas demoras, e sufocam-se com a mesma poeira... (BILAC, 2004, p. 34).

3. Breves considerações finais: a paródia da engraçada civilização

Sem a pretensão de dar a palavra final sobre o tema, a literatura que antecede os acontecimentos da Semana de Arte Moderna parece ser uma aposta, crítica ou paródica, permeada de humor e ironia, na suposta modernidade civilizada que estava por vir com o advento da república. Talvez essa seja uma das diferenças essenciais entre a arte da *Belle Époque* no Brasil e os artistas de 1922. As contradições existentes entre o campo e a cidade, ou o mangue e a *urbe*, não separam a tradição do moderno; marcas do progresso conservador tão peculiares no país. Assim, a forma e a estética, supostamente pré-modernas, derrisórias e paródicas sobre o progresso, denunciam as antinomias inerentes à desigualdade de direito entre homens e mulheres, ou as marcas da tradição no pensamento liberal. Machado de Assis, nas crônicas de 1893, escreveria que não importa muito o lugar da capital republicana, Rio de Janeiro ou alhures, uma vez que os prédios da justiça pouco importam se os homens da política não sairão de seus lugares (ASSIS, 1997, p. 568-566). Dessa forma, a insuficiência de espírito dos cidadãos, que almejavam gozar os auspícios da mãe República, não foi superada. Esse é um problema que está posto desde a década de 1870, com Tobias Barreto, passando pelo Olavo Bilac mais moderno que parnasiano de 1903, e, por fim, vivo ainda em José Severiano de Resende de 1918.

Decorrente dessa má acomodação das ideias, com o fim do império, o regime da luta social e dos contrastes materiais, a obliteração do espaço, a perpetuação dos papéis

<i>Pensares em Revista</i>	São Gonçalo, RJ	n. 1	186-202	jul.-dez. 2012
----------------------------	-----------------	------	---------	----------------

tradicionais das recém-nascidas ordens pública e privada, estão postos pelo conflito entre o nacional e o cosmopolitismo (SEVCENKO, 2003, p. 35-94).⁶ Além disso, a revolução formal modernista, como ocorre na poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade, não está de todo presente na crônica de Mario de Andrade “Folclore da constituição”. Aliás, os artistas de 1922 não tomam como constante as transformações radicais na língua, pois a incorporação da linguagem coloquial é um dos artifícios utilizados por eles e não a única diferença que os distancia dos supostos pré-modernistas.

Portanto, estabelecer um cânone por aquilo que o escritor ou poeta fez de mais inovado nos autorizaria classificar as antinomias da *Belle Époque*, distintas da literatura escrita ao longo do XIX, como a paródia da modernização conservadora.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Mario de. *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

AZEVEDO, Arthur. *Contos fóra de moda*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.

BARRETO, Tobias. *Filosofia do peru e outros escritos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

BILAC, Olavo. *Júlio Verne, o bonde, o burro e outros escritos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.

_____. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1966.

CAMARGOS, Marcia. Uma república nos moldes franceses, *Revista USP*, São Paulo, n. 59, p. 134-143, set./nov. 2003.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

⁶ “Reunidos [Euclides da Cunha, Lima Barreto e Augusto dos Anjos] sob a classificação que lhes retira toda e qualquer identidade: a de Pré-Modernismo, denominação insatisfatória, porque os arruma na história da literatura pelo que seus herdeiros virão eventualmente a ser”. Ver em ZILBERMAN, 1988. p. 131-140

CHARLOT, Monica; MARX, Roland (Orgs.). A sociedade “dual” por excelência”. In: ____ (Orgs.). *Londres, 1851 – 1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 13-18

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. O pré-modernismo em São Paulo, *Revista de Letras*, v. 35, p. 167-184, 1995.

LIMA, Alceu Amoroso. *Contribuição à história do modernismo: o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Olympio, 1939.

MAUPASSANT, Guy de. *Une partie de campagne et autres nouvelles*. Paris: Librio, 2007.

NETO, Coelho. *Firmo, o vaqueiro e algumas crônicas*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*. São Paulo: Babel, 2012.

RESENDE, José Severiano de. *O hipogrifo, São Sebastião e outros poemas em prosa*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada no Brasil. *História da vida privada no Brasil*: v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 289-364.

_____. Peruísmos na belle époque literária, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 9 jan. 2005, Caderno 2/Cultura D7.

_____. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVA, Maurício. Pré-modernismo e historiografia literária brasileira (Para o estabelecimento de um cânone literário brasileiro), *Latin American Literary Review*, v. 27, n. 54, p. 53-67, jul./dec. 1999.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ZILBERMAN, Regina. Regionalismo e pré-modernismo. In: CARVALHO, J. M. de. et al. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1988. p. 131-140.

Artigo recebido em: 31 de julho de 2012.

Artigo aprovado em: 16 de novembro de 2012.

<i>Pensares em Revista</i>	São Gonçalo, RJ	n. 1	186-202	jul.-dez. 2012
----------------------------	-----------------	------	---------	----------------

Sobre o autor:

Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2011) e graduado Letras (Português-Inglês), em 2007. Atuou como professor de língua inglesa no Curso de Extensão da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP) durante o ano de 2007. De 2009 a 2011, foi professor e coordenador do curso extracurricular de língua inglesa do Instituto de Matemática e Estatística da USP (IME-Jr.). Atualmente, é professor de Língua Inglesa no Colégio de Educação Religiosa Judaica Or Israel College.

<i>Pensares em Revista</i>	São Gonçalo, RJ	n. 1	186-202	jul.-dez. 2012
----------------------------	-----------------	------	---------	----------------