

Charles Baudelaire e João do Rio: Duas almas flanando pela cidade

Prof. Dr. Ricardo Meirelles¹ (ANHANGUERA)

Resumo:

A crônica, que se mantém no limiar dos campos da literatura e da imprensa, é o gênero literário da cidade por excelência: ativada por uma prática reflexiva do ato de flânar (flânerie), é a materialização de um passeio urbano associada não só à figura do jornalista, mas também à do detetive. A coincidência do espaço de publicação proporcionado pela imprensa, somado a uma vontade de superar as velhas formas e deixar uma marca própria, promoveu o aparecimento e a consolidação dessa nova expressão literária. Partindo do paradigma estético que é o livro de Baudelaire, Le spleen de Paris (1868), procuramos identificar convergências e divergências, ou ainda uma idéia de “tradução estética”, que aparecem na obra de João do Rio, observando a complexa relação entre a construção de uma cultura nacional em suas várias dimensões, principalmente em relação à idéia de tensão entre cosmopolitismo e regionalismo, recorrente na virada do século XIX para o XX e associada a modelos europeus de modernidade e progresso.

Palavras-chave: Crônica, Poema em prosa, Charles Baudelaire, João do Rio, flâneur.

1 E o que é a crônica?

A crônica é um gênero textual que se mantém no limiar dos campos da literatura e da imprensa. Sempre foi - e ainda é - um gênero muito popular, especialmente na virada do século XIX para o XX. Desenvolveu-se intensamente na imprensa brasileira da época esse gênero dinâmico, às vezes lírico, às vezes crítico, em geral apenas mundano, marcado pela ironia e pela pretensão de percorrer os mais diversos assuntos e acontecimentos da semana.

E foi por meio da aparente despreensão artística deste gênero menor (CANDIDO, 1992) que muitos de nossos principais escritores deram os seus primeiros passos na literatura: José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Arthur Azevedo, Raul Pompéia, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Olavo Bilac, João do Rio e Lima Barreto, entre outros. Quase todos eles trabalharam como colunistas na imprensa diária: alguns no início, outros no fim de sua carreira, além de se estabelecerem como escritores de ficção, como é o caso, por exemplo, de Machado de Assis, um nome de referência para o grande público.

Apesar de sua natureza imprecisável e de sua expressão de alcance ilimitado, sabemos que suas origens são complexas, distantes e diversas; contudo nunca foi indefinível ou indeterminada. É certo que os melhores teóricos da Literatura Brasileira ousaram fazê-lo, e o desacordo óbvio em suas descrições, nada mais é do que a prova manifesta de sua natureza.

Antônio Candido sugere pelo menos quatro divisões ou tipos de crônica, ao longo de “A vida ao rés-do-chão” (1992): 01. Crônica-Diálogo – quando o cronista e seu interlocutor se revezam trocando pontos de vista e informações (por exemplo, encontrada em Carlos Drummond de Andrade e Fernando Sabino); 02. Crônica Narrativa – quando apresenta alguma estrutura de ficção, semelhante ao conto (por exemplo, em Ruben Braga); 03. Crônica Exposição Poética – quando faz uma divagação sobre um acontecimento ou personalidade, tecendo uma série de associações (por exemplo, em Paulo Mendes Campos); 04. Crônica Biográfica Lírica – narrativa poética da vida de alguém (por exemplo, em Paulo Mendes Campos).

Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil* (2003), descreve cinco tipos: 01. Crônica

narrativa – quando se desenvolve em torno de uma estória ou de um episódio, o que a aproxima do conto (por exemplo, em Fernando Sabino); 02. Crônica metafísica – quando o autor tece reflexões filosóficas sobre acontecimentos ou homens (por exemplo, em Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade); 03. Crônica poema-em-prosa – de conteúdo lírico, na qual apareceria o “extravasamento da alma do artista”, povoada de “episódios cheios de significados” (por exemplo, em Rubem Braga, Manuel Bandeira e Raquel de Queiroz); 04. Crônica-comentário – que também pode ser chamada de “bazar asiático” (usando a expressão de Eugênio Gomes), pois trata de vários assuntos diferentes (por exemplo, em Machado de Assis e José de Alencar); 05. Crônica-informação – talvez a mais numerosa e despojada de estilo, se aproximaria mais do sentido etimológico de seu nome, por pretender divulgar os fatos mais objetivamente, comentando-os ainda que ligeiramente.

Massaud Moisés, em *A criação literária*. (1967), comenta apenas dois tipos de crônica, baseando-se na idéia de ambigüidade desse gênero controverso: 01. Crônica-Poema – prosa emotiva que chega ao verso; e 02. Crônica-Conto – o cronista narra um acontecimento que provoca sua atenção como se fosse um conto.

Ainda assim é fácil de perceber que o desacordo é sutil e permite uma leitura aproximativa em todos eles: o reconhecimento da carga estética e mesmo poética que se dá com a idéia de poema é um ponto em comum bastante eloqüente, marcando uma característica indelével que permeia esse novo gênero textual chamado, no Brasil, de crônica. Pode-se observar melhor qual seria esse momento de convergência, notando os nossos grifos: em Candido, “03. Crônica *Exposição Poética* – quando faz uma *divagação* sobre um acontecimento ou personalidade, tecendo uma série de associações”; em Coutinho, “03. Crônica *poema-em-prosa* – de conteúdo lírico, seria o “extravasamento da alma do artista”, povoada de “episódios cheios de significados””; e em Moisés, “01. Crônica-Poema – prosa *emotiva* que chega ao verso”. Divagação, lirismo, emoção: são exatamente essas possíveis coincidências, estabelecidas pelos mais notáveis teóricos, que ligam literariamente a crônica brasileira ao poema em prosa francês.

Através da sua forma imperfeita, que, como já foi dito, não parece ter a pretensão de arte, justamente devido, certamente, ao seu suporte notoriamente burguês, a imprensa cotidiana, e nem poderia almeja-la ou à arte pretender abertamente, devido à sua produção em série e sua reprodução em massa, a crônica paradoxalmente revela a inconclusão do tempo, sua fragmentação e transitoriedade, exatamente quando se expressa poeticamente. Para além da literatura e da retórica oficiais, que pretendem objetivamente a imortalidade e a eternidade, ela traz à tona espetacularmente a morte da memória como um signo indelével do tempo, através de sua sucessiva, ininterrupta e inesgotável materialização da realidade como expressão artística e poética.

2 Uma idéia de “tradução estética”

Partindo do paradigma estético que é o livro de Charles Baudelaire (1821-1867), *Le spleen de Paris* (1868), que tem as ruas de Paris do século XIX, marcadas por mudanças ideológicas e materiais, como seu cenário, procuramos então identificar convergências e divergências estéticas, ou ainda uma idéia de “tradução estética”, que aparecem na obra de João do Rio (1881-1921), ao narrar através de suas crônicas a “alma encantadora das ruas” do Rio de Janeiro, e sendo considerado o mais baudelariano dos cronistas brasileiros.

2.1 Convergências

A crônica parece ter particularmente interessado aos “poetas-jornalistas”, presumivelmente pela importância atribuída, na época, a uma grife ou estilo absolutamente reconhecível, mas

também porque o gênero é livre o bastante para permitir a experimentação ou para recobrir as formas tradicionais mais desenvolvidas, como o conto. Ou seja, a coincidência desse espaço de publicação proporcionado pela imprensa, somado a uma vontade de superar as velhas formas e deixar uma marca própria, promoveu o aparecimento e a consolidação dessa nova expressão literária.

Como a conhecemos hoje, percebemos que a crônica herdou, inevitavelmente, certas características dos folhetins e da divulgação dos fatos diversos, parecidos com o próprio desenvolvimento da imprensa na cidade grande. Com efeito, ela é o gênero literário da cidade por excelência e – assim como os gêneros fragmentários em geral, como o poema em prosa de Charles Baudelaire, ou os fragmentos do *Livro do Dessassosego de Bernardo Soares* (Fernando Pessoa) – é ativada por uma prática reflexiva do ato de flunar (*flânerie*): é a materialização de um passeio urbano associada não só à figura do jornalista, mas também à do detetive. Benjamin assim descreve o *flâneur* em seu ambiente, a cidade:

Entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente (BENJAMIN, 1989, p. 35).

O *flâneur*, então, poderia ser um “agente secreto a serviço da arte e da realidade”, a cidade grande, a metrópole moderna, seria o seu habitat natural, e a multidão, o seu adversário, no máximo, ou, no mínimo, seu interlocutor. Contudo, esse tipo específico de *flâneur*, que presta um serviço para a sociedade burguesa da qual, inevitavelmente, faz parte, aceita e reconhece as transformações materiais e sociais que atingem não só a cidade e a sociedade como um todo, mas também, e principalmente, o trabalho do artista e sua obra. Baudelaire é um dos primeiros artistas a ter consciência e se manifestar, em sua época, sobre da mudança pela qual a arte estava passando, transformando-se em produto, em algo vendável. O poeta (ou o escritor de literatura), como os demais artistas, é assimilado à prostituta, e o seu exercício, o escrever, a sua própria arte, à prostituição. “O grande poema introdutório de *As Flores do Mal*, “Ao Leitor”, apresenta o poeta na posição desvantajosa de quem aceita moedas sonantes por suas confissões” (BENJAMIN, 1989, p. 29).

O poema em prosa “Perda da auréola” revela muito da mudança na concepção do artista e da arte na concepção e no entendimento de Baudelaire; é onde convergem, e se chocam, os dois mundos da arte nesse momento: o que era até então sagrado, qualifica-se agora como comum. A vida torna-se “desencantada”, assim, poetas, filósofos e outros homens de ciência, que se julgavam diferenciados, ou mesmo superiores, das pessoas comuns são despídos de suas auréolas e, devido ao capitalismo e às novas relações de trabalho, são vistos tão simplesmente como trabalhadores assalariados.

Mais do que reconhecer essa mudança, o *flâneur* adapta a si mesmo e a própria literatura, quando revoluciona a sua forma de escrita, criando esse “novo” gênero textual – o qual gostaríamos de transitariamente nomear ora de “crônica”, ora de “poema em prosa” – que supera tanto o seu suporte, a imprensa cotidiana, quanto a ideologia estética predominante, fosse ela literária ou jornalística. Um exemplo disso, para além dos seus temas emblemáticos (os pobres, as novidades tecnológicas, os encontros fortuitos), é o emprego de todo um novo vocabulário, ao mesmo tempo moderno e urbano:

As Flores do mal é o primeiro livro a usar na lírica palavras não só de proveniência prosaica, mas também urbana. Com isso, não evita expressões que, livres da pátina poética, saltam aos olhos pelo brilho do seu cunho. Usa termos como *quinquet* (candeeiro), *wagon*, *onnibus* e não se atemoriza diante de *bilan* (balanço),

réverbère (lâmpião), *voirie* (lixeira). (BENJAMIN, 1989, p. 96)

Podemos concluir, então, que o *flâneur* é, ao mesmo tempo, o poeta do mundo moderno (tendo como expressão o poema em prosa e como exemplo Baudelaire na cidade de Paris) e o cronista da vida cotidiana (que se expressa na crônica jornalística, como fez João do Rio na cidade do Rio de Janeiro). Tanto Baudelaire quanto João do Rio são *flâneurs* emblemáticos e, ao registrar concretamente esse ato de flanar, unem e confundem esse novo gênero literário que surge na virada do século XIX para o XX.

2.2 Divergências

Por outro lado, é claro que sempre houve, e ainda há, um movimento contrário, que se orienta no sentido de tentar chamar a atenção do leitor para a originalidade de cada uma dessas formas, seja o poema em prosa, seja a crônica, propriamente dita.

Muitos dos melhores teóricos franceses também tentaram, com reconhecida dificuldade e certo insucesso, definir e descrever o que é um poema em prosa, produzindo teorias em não menos desacordos do que as produzidas por aqui. Podemos lembrar, por exemplo, da interessante definição que faz Meschonnic: “O poema em prosa é um poema e ele é em prosa. (...) Partimos das palavras e do conhecido. Neles permanecemos. A parte desconhecida do poema em prosa permanece no desconhecido.” (1982, p. 612. Nossa tradução) ou da instigante conclusão de Conort, “Uma só coisa parece um pouco mais certa, o poema em prosa existe.” (1992, p. 54. Nossa tradução). Ou ainda podemos nos lembrar da afirmação de Rifaterre:

Os estudos sobre o poema em prosa se contentam geralmente em analisar os textos que se apresentam como tais. (...) Chegam mesmo a mostrar como funcionam, mas lhes é bem mais difícil mostrar em que seu funcionamento difere do discurso literário em geral, e falham ao definir os universais que caracterizam o poema em prosa. (RIFATERRE, 1983, p. 148. Nossa tradução)

Muitos teóricos brasileiros também são levados, mais por certo ufanismo ingênuo do que por uma questão ideologicamente estética, a tomar a crônica como um gênero genuinamente brasileiro. Podemos lembrar, por exemplo, o que diz Paulo Rónai quando, por sua vez, procura definir o que é crônica:

Para qualquer *brasileiro* a palavra de “crônica” tem sentido claro e inequívoco, embora ainda não dicionarizado; designa uma composição breve, relacionada com a atualidade, publicada em jornal ou revista. (...) Pois uma das características inconfundíveis da crônica é precisamente a sua quase intraduzibilidade. Tão enraizada está ela na terra de que brota, tão ligada às sugestões sentimentais do ambiente, aos hábitos lingüísticos do meio, à realidade social circundante que, vertida em qualquer idioma estrangeiro, precisaria de um sem-número de eruditas notas de pé de página destinadas a esclarecer alusões e subentendidos o que contrastaria profundamente com outra característica fundamental do gênero, a leveza. (RÓNAI, 1994, p. 213 e p. 216. Grifo nosso)

É claro que essa definição é absolutamente válida; no entanto, se trocarmos a palavra “brasileiro”, no início da afirmação, por “argentino”, pensando em certo e histórico Jorge Luís Borges, ou por “chileno”, remetendo ao imenso Joaquín Edwards Bello, ela ainda continuaria tão precisa quanto abrangente. Ousamos dizer que a crônica (e o conto, certamente) é capaz de estabelecer um sem número de diálogos brasileiros e latino-americanos, já que as tensões que dela se valem como expressão, sejam do tipo local e/ou global, parecem formar e informar não apenas os desenvolvimentos literários e culturais desses povos latino-americanos, então às margens do capitalismo, mas, mais especificamente, realiza-se como um gênero textual central no momento em que esses países buscam constituírem-se enquanto nação.

Ainda tentando isola-la teoricamente, definindo-lhe as características, Rónai acaba por inserir esse novo gênero textual, moderno e metropolitano por excelência, em um contexto ainda mais amplo, quando ressalta “a sua quase intraduzibilidade” como “uma das características inconfundíveis da crônica”, *precisamente!* É justamente a qualidade da “intraduzibilidade” uma das características inconfundíveis da *poesia*. Fazendo isso, Rónai mais uma vez reafirma a natureza imprecisável e, de maneira inconfundível, lírica que estabelece uma intrínseca ligação com a forma “poema”, ainda que em prosa, e a idéia de poesia que pode se expressar através do texto escrito.

3 Um exemplo dessa idéia

A crônica, gênero desenvolvido nos jornais e nas revistas, ou seja, na imprensa cotidiana, traz consigo a urgência da atualidade, não podendo deixar de se ater ao movimento das ruas, seja no olhar poético de João do Rio ou na visada crítica de Lima Barreto.

Tendo como modelo a *Belle Époque* parisiense, também a cidade do Rio de Janeiro sofria a transição para uma ordem capitalista urbana. Nesse contexto, João do Rio, escritor e repórter carioca, vagou pela cidade, observou parcelas da sociedade que raramente figuravam nas páginas de livros e jornais e dedicou sua atenção às várias formas de pobreza e exploração presentes na cidade grande.

É assim que João do Rio realiza essa “tradução estética” quando escreve crônicas muito parecidas (tanto na temática quanto no estilo) com os poemas em prosa de Charles Baudelaire, escritor que fez muito sucesso junto ao público brasileiro (fosse ele escritor ou, meramente, leitor), justamente no mesmo período de intenso desenvolvimento da crônica como gênero textual, entre o final do século XIX e o início do XX.

3.1 Olhando para Charles Baudelaire

Para Charles Baudelaire, poeta e crítico de arte francês, que viveu em Paris entre 1821 e 1867 e sofreu sua modernização e transformação social e material, o *flâneur*, habitante da metrópole, se estabelece como um ser privilegiado, na verdade, o ser mais bem preparado para entender e expressar artisticamente esse momento crucial pelo qual passa mais uma vez a humanidade, ou, pelo menos, a sociedade parisiense daquela época. É imprescindível então relembrar como Baudelaire define o *flâneur* e onde ele se estabelece:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidío e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais que a linguagem não pode definir senão toscamente (BAUDELAIRE, 1996, p. 25).

É através do *flâneur* e da concretização da *flânerie* que Baudelaire expressa suas impressões e sua crítica sobre essa nova situação social e civilizatória que se impõe. Isso fica bem claro principalmente ao longo de seus “pequenos poemas em prosa”, textos publicados originalmente em revistas e jornais a partir de 1848, e só reunidos em livro postumamente, sob o título *Le Spleen de Paris (O tédio em Paris)*, em 1868. Um desses textos mais citados como exemplo dessa expressão é sem dúvida “*Perte d’auréole*”, o qual apresentamos abaixo:

Perda da auréola, de Charles Baudelaire (1868)

E então! Você aqui, meu caro? Você, em um lugar ruim! Você, o bebedor de quintessências! Você, o comedor de ambrósia! Na verdade, há quem me surpreenda.

- Meu caro, conhece meu terror dos cavalos e viaturas. Ainda há pouco, quando atravessava a rua, com grande pressa, e como saltitava na lama, através desse caos movente em que a morte chega a galope de todos os lados de uma vez, minha auréola, em um movimento brusco, escorregou de minha cabeça na lama do macadame. Não tive coragem de a recolher. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias que fazer romper os ossos. E depois, disse a mim mesmo, alguma coisa infeliz é bom. Posso agora passear incógnito, fazer ações baixas, e me livrar como crápula, como os simples mortais. E eis-me aqui, muito parecido a você, como vê!

- Você deveria ao menos anunciar esta auréola, ou a fazer reclamar pelo comissário.

- Na verdade, não. Encontro-me bem assim. Só você me reconheceu. Por outro lado a dignidade me entedia. Em seguida eu penso com alegria que algum poeta ruim a recolherá e se cobrirá impudentemente. Fazer um feliz, que felicidade! E sobretudo um feliz que me fará rir! Pense em X, ou em Z! Hein!?! Como isso será engraçado!

(BAUDELAIRE, 1975, p. 352, Nossa tradução)

3.2 Olhando para João do Rio

Também seria preciso descrever aqui algo sobre esse João do Rio, *flâneur* e cronista, mas entretanto, reconhecemos que é ainda mais precisa a descrição que já fez Siqueira, desse personagem urbano, que tanto nos interessa:

Na contramão dos estilos, mas, também sob influência francesa, o escritor e repórter João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto – o Paulo Barreto ou João do Rio, pseudônimo inspirado em Jean de Paris – parafraseou Baudelaire e tornou-se *flâneur*, vagando pelas ruas da cidade e observando parcelas da sociedade que raramente freqüentavam a literatura e o jornalismo: anônimos que não liam e não tinham seu universo lido pelos alfabetizados. (SIQUEIRA: 2004, p. 82)

Siqueira ainda é precisa, quando menciona, antes disso, que

Os escritores e jornalistas [daquela época] se dedicavam a produzir para a abastada e restrita “elite letrada” carioca, seguindo padrões estéticos europeus e ignorando a marginalidade social. Poucas exceções, como Lima Barreto (1993), autor de *Clara dos Anjos* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em que os subúrbios são mostrados e não idealizados; e Euclides da Cunha (1973), autor de *Os Sertões*, que narra sua observação sobre a Guerra de Canudos, se aventuravam a escrever sobre questões sociais que envolvessem classes menos privilegiadas economicamente. (SIQUEIRA: 2004, p. 82)

Tais comentários nos servem de maneira mais do que precisa, preciosa, uma vez que vão ao encontro da idéia de “tradução estética”, principalmente quando Siqueira usa o verbo “parafrasear” como a ação privilegiada e levada à cabo por João do Rio em relação ao seu modelo francês Charles Baudelaire. É preciso se transformar em um *flâneur*, e é assim que ele, por sua vez, define o que é flunar:

Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite,

meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das alfurjas da saúde, depois de ter ouvido dilettanti de casaca aplaudirem o maior tenor do lírico numa ópera velha e má; é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até a sua grande tela paga pelo Estado; é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja.

É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. (...). Haveis de encontrá-lo numa bela noite ou numa noite muito feia. Não vos saberá dizer donde vem, que está a fazer, para onde vai. Pensareis decerto estar diante de um sujeito fatal? Coitado! (RIO, 2008, p. 31-32)

Também para João do Rio, assim como para Baudelaire, somente o *flâneur* está preparado para perceber aquela sutileza, aquele detalhe único, em meio ao caos e à multidão, e transformá-la em poesia, em expressão estética. Somente o *flâneur* poderia tem um encontro, insólito, com “O homem que não tem o que fazer”, e refletir poética e filosoficamente sobre ele e, além disso, transformá-lo em expressão estética. É isso o que entendemos quando lemos a crônica que segue:

O homem que não tem o que fazer, de João do Rio (1916)

Encontrei ontem a consultar o relógio, muito nervoso, o Clodomiro Gomes. Era em plena Avenida. Como bom brasileiro tive uma exclamação de infinita surpresa, apesar de vê-lo diariamente. E como bom brasileiro - (ou mau porque compreendo os próprios erros) - caminhei para o Clodomiro, de braços abertos, disposto ao abraço fatal e a uma palestra sem motivo algum.

- Que fazes?
- Espero um táxi. Estou cheio de pressa!
- Tu, meu rapaz, riquíssimo, a quem o pai deixou dois mil contos...
- Que tens com isso?
- A quem a madrinha deixou três mil...
- Estás a declamar a minha fortuna...
- Não, estou a dizer que um homem com dez mil contos, pelo menos, não tem o direito de ter pressa, porque não tem o que fazer!

Clodomiro Gomes olhou para mim com fúria.

- Não me digas isso. Todo o meu mal é não ser como vocês, é não ter que trabalhar a sério para ganhar o meu sustento. Por isso ando cheio de preocupações, sem tempo, sem fé, sem alegria. Sabes lá o que é um homem não ter o que fazer? A minha vida é uma tortura! Positivamente. Sou rico? Desde manhã trabalho para matar o tempo, em coisas que para os outros não passam de distrações. As distrações são penas! Arrastado de festa em festa, figura obrigatória dos salões e dos teatros e dos chás - quero não ir e tenho pena de não ir, porque não saberia o que fazer, se não continuasse a ir. Vivo ressequido, curvado ao peso das diversões. Horror!

- Mas o amor?

- O amor para quem não tem o que fazer é o trabalho de gastar dinheiro com a falsidade.
 - Mas os estudos?
 - Para o homem que não tem o que fazer - amadorismo.
 - Ora! Sempre tens o gozo, o prazer...
 - Trabalhos forçados para quem vive neles...
 - Não estejas a brincar!
 - Antes brincasse...
 - Mas se o não ter o que fazer obriga-te a tanto trabalho, por que não trabalhas efetivamente? És rico. Monta uma empresa, protege a indústria, tem fábricas, compra um engenho de açúcar como o ministro Bezerra ou tem uma empresa de luz elétrica como o Wenceslau Braz.
 - Inútil. O trabalho assim só nos serve a nós para perder dinheiro. Já tive uma fábrica. Acordava às 6 da manhã, vestia uma blusa. Todos riam. Uns exploravam-me, a companhia devorava-me. Outros, os operários e os humildes, consideravam-me de miolo mole. Ora o homem! Deu-lhe para divertir-se conosco...
- Recuei solene.
- Mas é um drama!
 - Uma tragédia. E adeus! Tenho meu tempo todo tomado, até às 7 em que subirei para Petrópolis.
 - E em Petrópolis?
 - Até pela madrugada, festas, pocker, cavalinhos, os trabalhos de quem não tem o que fazer!
 - Então?
 - Então? - fez desolado o infeliz Clodomiro Gomes já dentro do automóvel -, guarda esta observação: não há nada mais difícil do que não ter o que fazer.
- Sorri, disse-lhe adeus e não acreditei. Porque ter o que fazer também não adianta nada...

(BARRETO, 2001, p. 15)

Algumas considerações finais

Tendo em vista a discussão estabelecida, pretendemos considerar então a crônica brasileira, assim como o poema em prosa francês, como novos gêneros literários, genuinamente modernos, habitantes e críticos da metrópole que os cerca, cujas expressões servem como resistência, por um lado, contra a plastificação e a objetividade da escrita jornalística, e por outro lado, mantendo e desenvolvendo a arte literária enquanto manifestação estética da experiência humana.

Pesamos na crônica como resistência de uma estética literária principalmente quando lembramos das palavras de Benjamin em seu ensaio “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, em que contrapõe a idéia de narrativa à informação jornalística moderna e mostra porque ela se extingue gradualmente no mundo moderno. Para ele:

a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma

faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (...) A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção.” (BENJAMIN, 1993, p. 197-201)

Assim como Benjamin, entendemos e valorizamos a idéia de experiência no sentido do termo em alemão *Erfahrung*, em oposição à idéia de vivência individual, expressa pela palavra *Erlebnis*, pois “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.” (BENJAMIN, 1993, p. 37). Ou seja, a crônica, mais do que a notícia meramente jornalística, resiste ao tempo como experiência e passa para o campo da memória, pois transcende esse mesmo tempo em que se estabelece.

A crônica é dessa forma o ultimo baluarte da escrita literária, instalado intimamente dentro do principal aparelho ideológico burguês, a imprensa cotidiana, que resiste e revoluciona a arte literária ao promover e apresentar uma subjetividade realista que impede e comemora a morte da narrativa, ainda que, talvez mais por obra do acaso, procure garantir a transferência e a troca de experiências entre escritor e leitor, mantendo, desenvolvendo e sempre renovando o interesse pela escrita literária.

É claro que ainda é preciso concordar, por exemplo, com Paoliello, quando afirma que “a crônica desempenhou importante papel como percussora de uma das escolas literárias que mais contribuíram para projetar o romance e a literatura: o realismo” (1986, p. 153) e que é por meio dela que fica evidente, por exemplo, a formação de um campo literário hegemônico, no Brasil, do início do século XX, que foi responsável pela produção, nos jornais e revistas da época, de discursos modernizadores em sintonia com os interesses do Estado republicano (DIMAS, 1983; e SEVCENKO, 1999).

Os escritores prestigiados pelo público leitor foram sim os divulgadores dos processos de modernização e da tentativa de inserção do país no mundo da técnica e do capital. Para que essa modernização se desse, tudo aquilo que se ligava ao passado colonial brasileiro deveria ser destruído e apagado: os prédios antigos, as tradições populares, a herança cultural africana. Assim, a crônica foi o espaço de tensões e paradoxos de um país que queria se modernizar, mas que enfrentava graves problemas sociais, como o desemprego, o aparecimento das favelas, os surtos de doenças tropicais, o analfabetismo (CARVALHO, 1987).

Nesse sentido, nosso objetivo também foi demonstrar, através da leitura dessas crônicas e/ou desses poemas em prosa, brasileiras e franceses, a complexa relação entre a construção de uma cultura nacional em suas várias dimensões, principalmente em relação à idéia de tensão entre cosmopolitismo e regionalismo, recorrente na virada do século XIX para o XX e associada a modelos europeus de modernidade e progresso.

Referências Bibliográficas

- 1] BARRETO, Paulo. *Crônicas Efêmeras: João do Rio na Revista da Semana*. Organização de Níobe Abreu Peixoto. São Paulo: Ateliê, 2001.
- 2] BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres Complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1975.
- 3] BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Organização de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- 4] BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

- 5] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- 6] CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: CANDIDO, Antonio [et alii]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- 7] CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- 8] COUTINHO, Afrânio. “Ensaio e crônica”. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2003, vol. 6.
- 9] CONORT, Benoit. “Le poème en prose au carrefour de la modernité: problématiques”. In: *Anais de la UTAD*. Volume 4, número 1, dezembro de 1992.
- 10] DIMAS, Antonio. “A ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo”. In: *Littera: revista para professor de português e literaturas de língua portuguesa*. Ano IV, Número 12 – setembro-dezembro. Rio de Janeiro: Grifo, 1974.
- 11] DIMAS, Antonio. *Tempos Eufóricos: análise da revista Kósmos 1904-1909*. São Paulo: Ática, 1983.
- 12] MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme*. Lagrasse: Verdier, 1982.
- 13] MOISÉS, Massaud. *A criação literária. Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1967.
- 14] PAOLIELLO, Lindolfo. *O País das Gambiarras*. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- 15] RIFFATERRE, Michael. *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil, 1983.
- 16] RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Organização Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- 17] RÓNAI, Paulo. “Um Gênero Brasileiro: A Crônica”. In: PRETO-RODAS, Richard. A. et alii. *Crônicas Brasileiras: Nova Fase*. Miami: University Press of Florida, 1994.
- 18] SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- 19] SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. “João do Rio, Repórter da Pobreza na Cidade”. In: *Em Questão*, Porto Alegre, volume 10, número 1, p. 81-93, janeiro/junho de 2004.

i Autor

Ricardo MEIRELLES, Prof. Dr.

Centro Universitário Anhanguera (ANHANGUERA)

meirell@yahoo.com