

“CRÔNICA”: A SUAVE IRONIA BILAQUIANA NA GAZETA DE NOTÍCIASClara Miguel Asperti NOGUEIRA¹

Resumo: A crônica ganhou importância no Brasil a partir da modernização da imprensa em meados do século XIX. Este gênero popularizou-se principalmente na então Capital Federal do país, o Rio de Janeiro, concomitantemente à criação de importantes jornais diários, que passaram a permitir a publicação de textos heterogêneos como a crônica. Observando a consolidação deste gênero nos periódicos finisseculares e sua aceitação principalmente entre os leitores da sociedade carioca no limiar do século XX, o presente artigo tem por objetivo analisar alguns textos da coluna semanal “Crônica”, publicada pelo poeta e jornalista Olavo Bilac na *Gazeta de Notícias* (1897-1908), em que recursos retóricos como a ironia ganham destaque. Por meio da análise da escrita bilaquiana, procurou-se trazer à luz mecanismos lingüísticos e literários manuseados pelo jornalista na tentativa de convencer seus leitores sobre os benefícios sociais e culturais oriundos das reformas urbanísticas e sanitárias capitaneadas pela municipalidade carioca.

Palavras-Chave: Crônica, ironia, Olavo Bilac.

“CRÔNICA”: THE BILAQUIANA SOFT IRONY IN GAZETA DE NOTÍCIAS

Abstract: The chronicle earned its importance in Brazil since the press modernization in the middle of the 19th century. This genre became popular mainly in the so called Federal Capital Rio de Janeiro, in a concomitant way to the creation of some important daily newspapers that started to allow the edition of heterogeneous texts such as the chronicle. Watching that genre consolidation in the end-of-the-century issues and its acceptance, mainly among the *carioca* society readers at the 20th century beginning, this article aims to analyze texts of “*Crônica*” a weekly column, edited by the poet and journalist Olavo Bilac in *Gazeta de Notícias* (1897-1908), where rhetorical resources as the irony stand out. Through the *bilaquiana* writing analysis, we tried to bring out some linguistic and literary mechanisms used by the journalist in the attempt to

¹ Clara Miguel Asperti Nogueira - Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras - UNESP/ASSIS.Assis/SP - Brasil – Agência financiadora da pesquisa: CAPES.
E-mail: claraasperti@yahoo.com.br

convince his readers about the social and cultural benefits that come from sanitary and urbanistic reformations captained by *carioca* municipality.

Key words: chronicle, irony, Olavo Bilac.

A crônica desenvolveu-se no Brasil, em meados do século XIX, no rodapé do jornal, graças a nomes como Francisco Otaviano (1825-1889), José de Alencar (1829-1877), Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882) e, principalmente, Machado de Assis (1839-1908).

Ocupando o espaço que antes era apenas do romance-folhetim, narrativa em capítulos - em grande parte traduções de romances ingleses e franceses - que aqui como na Europa foi febre e grande responsável pelo aumento de vendas dos jornais, a crônica tornou-se o grande destaque dos periódicos nacionais aumentando suas tiragens, em consequência, muitas vezes, de sua linguagem coloquial próxima à oralidade da “conversa fiada”.

Todavia, ainda no século XIX, antes de ser crônica propriamente dita, o espaço genérico do folhetim – ou *le feuilleton* - começou a dividir sua soleira de jornal com uma gama variadíssima de outros textos. Se antes o termo “folhetim” apenas designava o romance seriado e nos remetia a um determinado espaço geográfico no jornal, o rés-do-chão, com a introdução de novos tipos de textos o termo “folhetim” tornou-se mais abrangente.

Nesse momento, o romance folhetinesco perdeu posição, relegado às páginas interiores dos periódicos. Foi o apogeu das seções de variedades, o espaço folhetim tornou-se o ambiente vazio à espera de entretenimento. Nesse “*rez-de-chaussée*” cabia de tudo: contos, anedotas, resenhas teatrais e notícias esparsas. Foi o momento da voga de José de Alencar no *Correio Mercantil*, com a seção “Ao correr da pena”, entre 1854 e 1855. Como o sugestivo nome já indicava, a pena alencariana corria por todos os assuntos de forma breve e descompromissada. Foi assim o início da consolidação de um gênero que aos poucos se tornou a crônica, gênero este tão bem ambientado no cotidiano jornalístico brasileiro, principalmente carioca.

Na urgência de renovação pela qual passava o periodismo carioca no limiar do século XX, acompanhando as transformações políticas e sociais que eclodiam pela capital e províncias da recente República, as colunas jornalísticas sentiram a necessidade de se especializar. Sendo assim, as seções de “Varietés” abdicaram desse leque incontável de assuntos e passaram a retratar especificadamente um

tema. As seções dedicadas às variedades, assim como o folhetim-folhetinesco, foram transpostas para o meio dos jornais, deixando o rodapé da primeira página, e muitas vezes sua parte central, para a supremacia do gênero. Junto à especialização do periodismo nacional, nasceu a crônica.

Assim como seu local de origem, estudiosos como Davi Arrigucci Jr.¹ e Antonio Candido² lembram que a crônica é como uma conversa própria do dia-a-dia, ou seja, “perto do chão”, próxima aos leitores. Voltada para o cotidiano, sua linguagem e composição criam-se de forma solta e descompromissada. Dessa linguagem natural é que nasce a despretensão tão singular da crônica. Amiga da verdade e do fato miúdo, seria a literatura mais próxima da vida cotidiana.

Oriunda do jornal que se tornou diário, o gênero crônica³ é um veículo transitório e perecível. Difundida como relato diário ou semanal, a crônica moderna se dissolve e perde seu frescor de atualidade com a chegada da folha do dia seguinte. Vencer sua efemeridade cotidiana é a árdua tarefa a ser cumprida pelos cronistas neste gênero que pode ser traduzido como o “tempo feito texto”.⁴

A notícia do momento é o ponto de partida para o cronista, o equilibrista do dia-a-dia, que, na premência do jornal, reflete sobre o cotidiano da cidade e de seus habitantes através de sua capacidade de humanização. O cronista é livre para escrever e comentar o que quiser; contudo, não deixa de ser escravo de um papel a ser rotineiramente preenchido. Comentando de forma particular, coloquial, quase como uma conversa entre amigos, o autor paira sobre todos os assuntos através de seu trabalho de experimentação, em que ficção, lirismo, humor e verdade se misturam no ambiente tão próprio, porém tão difuso do jornal. Em crônica de janeiro de 1899 com a pretensão de criticar uma viagem a Petrópolis do Presidente Campos Sales e juntamente comentar o abandono do Rio de Janeiro, Olavo Bilac abriu o texto com lamentações sobre seu constante ofício:

Já tantas lamentações se têm escrito nesta coluna sobre o martírio de quem é obrigado a escrever sempre cousas novas sobre semanas que se parecem como irmãs gêmeas! Um cronista vive sempre no apuro dos empresários que, tendo pouco pessoal e pouco dinheiro, têm de servir ao público peças de grande espetáculo, exigindo volumosas massas corais e movimento extraordinário de comparsaria.⁵

Um tanto metafórico, o texto deixou entrever que o “grande espetáculo” da crônica é a capacidade do cronista criar – ou recriar – a partir de algo já

constantemente comentado, uma novidade ou fato fresco, ou na linguagem bilaquiana, fazer um já comentado assunto “entrar por uma porta e sair pela outra”, apenas “alterando-lhe o vestuário a cada uma das passagens pelos bastidores”.

A crônica é um gênero de aparência enganadora que ajuda a camuflar, com certa dose de humor e fantasia, a vida real. Crimes, festas, frivolidades, mundanismo, política, cultura e sociedade cabem no ambiente do gênero. Entretanto, para esse mesmo ambiente surgir, faz-se necessária a notícia existente na página do jornal ao alcance do leitor. Por estar atrelada ao jornal, nasce a ambigüidade do texto: seria a crônica notícia de jornal ou seria ela literatura no jornal?

A crônica nasceu no e para o jornal, porém ela não é o jornal, isto é, não mantém, como o veículo que a abriga, o preceito de noticiar os fatos passados; apenas comenta-os, utilizando para isso seus próprios recursos estilísticos, quando se fazem interessantes.

A rigor, o que conhecemos hoje por crônica remonta ao gênero que Montaigne iniciou com *Essais* em 1596: texto inacabado, tentativa de experimentação, dissertação curta de assuntos familiares e íntimos. Estilo de composição que marcha no compasso do pensamento que se traduz em palavras, o ensaio seria curto, compacto na tentativa de se interpretar a realidade.⁶

Porém, modernamente, as características propostas por Montaigne perderam seu sentido. No Brasil, acabamos por aceitar, atualmente, *ensaio* como sinônimo de *estudo* em suas mais variadas categorias: análise histórica, literária, teatral, filosófica... E a crônica englobou o sentido original do ensaio inglês: comentário ou tentativa leve, livre, inacabada e informal sobre variados assuntos.

Desta maneira, a crônica, mesmo própria e vinculada ao jornal, não pretende só informar, visto que este não é o objetivo exclusivo do cronista, mas sim ir além do acontecimento cotidiano:

[A crônica] difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu húmus permanente, não visa a mera informação: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício.⁷

Sendo assim, continua o autor, a “crônica oscila, pois, entre a reportagem e a Literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial e a

recriação do cotidiano por meio da fantasia”.⁸ O texto cronístico, uma mistura híbrida de literatura e notícia, eleva-se, sobretudo graças ao trabalho do cronista, sobre o fato jornalístico para representar a realidade subjetivamente para um leitor até então embaraçado com as mudanças impostas, essencialmente às grandes metrópoles, como a cidade do Rio de Janeiro, no fim do século XIX: bondes elétricos, cinematógrafos, fotografias, carros, aeroplanos, amplas vias de tráfego, prédios imponentes, energia elétrica... a comunicação precisava acompanhar esse novo ambiente burguês e industrial que se ampliava.

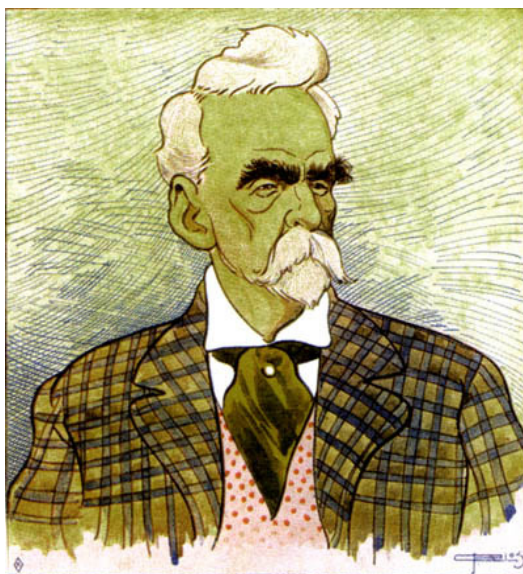


Ilustração 15: O saudoso bonde carioca (s.a.).⁹

In: Rio antigo. Disponível em

<http://www.almacarioca.com.br/imagem/fotos/rioantigo/index.htm>

Texto fugaz e atual, a crônica do Rio de Janeiro em vias de modernização, encabeçada pelas medidas urbanas e sanitárias capitaneadas pelo então prefeito Pereira Passos nos anos iniciais do século XX, era o gênero mais eficaz para alcançar as camadas leitoras da sociedade.



Prefeito Pereira Passos - J.Carlos-Revista Careta-14/08/09

Ilustração 16: Prefeito Pereira Passos (J. Carlos – Revista Careta).

In: Rio antigo. Disponível em [http:// www.almacarioca.com.br/imagem/fotos/rioantigo/index.htm](http://www.almacarioca.com.br/imagem/fotos/rioantigo/index.htm)

As vivências da cidade são objetos próprios do diálogo do cronista, que age como um *flâneur* flutuando pela urbe. As ruas são a casa do cronista, a cidade é “seu posto de observação, onde desenvolve todas as suas filosofias, de onde tira pedaços para construir suas crônicas...”,¹⁰ assim observando seus movimentos e transformações, inserindo a vida comum no jornal, trazendo sensibilidade ao relato seco das notícias, tornando-se “sem querer detetive”¹¹ cidadão. E Olavo Bilac, partidário e ferrenho defensor de mudanças urbanas para o Rio de Janeiro, através do exercício da crônica, tomou para si o posto de uma das principais vozes públicas em nome da salubridade e modernização da urbe carioca.

Para tanto, a coluna dominical “Crônica”, veiculada pela *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, era o espaço público ideal para disseminar suas opiniões, intransigentes para uns, mas de leitura aprazível, divertida e de conteúdo histórico até os dias atuais. Durante mais de onze anos de colaboração - entre março de 1897 e novembro de 1908 – a afamada coluna bilaquiana serviu de vitrine para o poeta-jornalista defender constantemente seus ideais profiláticos e higienistas para o Rio de Janeiro e sua população.

A escolha pelo diário carioca não poderia ter sido melhor. A *Gazeta*, fundada em 1875, era um jornal liberal, de grande circulação e, principalmente, bem aceito entre a população letrada carioca. O alcance das palavras de Bilac seria amplo e

resguardado pela boa reputação do periódico. Entretanto, não bastava ter a *Gazeta de Notícias* a seu lado. Olavo Bilac devia saber a importância de sua função: divulgar as reformas urbanas que claramente não eram tão benéficas e aceitáveis por todos. Sendo assim, manusear com maestria sua escrita, persuadir através da divertida leitura de seus comentários semanais era a missão árdua do parnasiano.

Alguns recursos retóricos foram constantes na escrita bilaquiana para proporcionar, através da leitura de “Crônica”, momentos de informação, de diversão e, principalmente, de manipulação da opinião pública. Ao manipular as regras e as normas da boa argumentação e principalmente, trabalhar e moldar ideias a seu favor, Bilac tentava submeter, de certa maneira, o público à sua opinião, opinião esta que pregava a higiene, as construções e as demolições como os únicos meios de se chegar à evolução material e, principalmente, moral de que claramente éramos carentes.

Entretanto, a verdade exposta pela pena do jornalista na *Gazeta de Notícias* se pautava na sua “verdade pessoal”, ou seja, naquilo que se constituía verdade a partir da lógica própria do parnasiano, muitas vezes esta elitista, segregadora e perversa. A retórica bilaquiana, perfeita engrenagem de condução de idéias, fazia de seus textos elegantes instrumentos de convencimento.

Sendo assim, Bilac lançava mão de inúmeros mecanismos retóricos, como diversas figuras de linguagem ou estruturas textuais específicas, para levar seu leitor à aceitação de uma determinada ideia. Ao construir suas crônicas, o cronista visava persuadir o leitor; ora expondo elementos emocionais ora lapidando com afincos a palavra. Se a linguagem é instrumento eficaz para se transmitir ideias e preceitos, a escolha coerente do signo mais apropriado para modelar essa comunicação torna-se fundamental. A importância da palavra no jogo persuasivo se faz no modo de articular e organizar o signo, pois é este que poderá determinar as direções que o discurso irá tomar, inclusive de seu maior ou menor grau de persuasão.

Bilac, de sua posição largamente progressista e afinada com o governo, não media esforços ao tratar de assuntos ligados à sociedade civil como um todo: insalubridade urbana, aparência da cidade e de seus moradores, eleições e cidadania, saúde e segurança pública, festas populares e acontecimentos sociais.

Porém, o cronista múltiplo, partidário das elites burguesas, abusava do tom doutrinário para “educar” aqueles que o liam.

Não obstante, a ironia presente em diversas produções jornalísticas de Bilac mais do que servir como estratégia retórica de dissimulação ou irrisão, serviu-lhe de

mecanismo de julgamento e de avaliação da conjuntura nacional. Contudo, não podemos esquecer, além do caráter avaliador, outra característica própria da ironia: sua função escarnecedora. O humor, muitas vezes, é indispensável para a eficácia da ironia. A linguagem jocosa manuseada por Bilac se fez muito comum em seus textos para a *Gazeta de Notícias*.

Em viagem a São Paulo, Bilac foi informado, via telégrafo, que um decreto simplesmente extinguiu a peste bubônica no Rio de Janeiro. Revoltado com tal disparate e inconformado com a falta de apoio da municipalidade em exterminar verdadeiramente aquela “ceifadora de vidas” representada pela peste, o cronista desabafou:

O resto do mundo, mais praticamente educado, sabe que as epidemias não se submetem facilmente a declarações nem a decretos; e sabe ainda que as cidades são como as pessoas, cujo corpo não fica asseado pelo simples fato de se revestir de uma roupa limpa. Nada mais louvável, certamente, do que a intenção do poder sanitário que declarou extinta a peste; todos nós desejamos vê-la extinta, apesar da farta messe de dinheiro que a muita gente fornece essa Ceifadora de vidas. Mas diz um rifão que de boas intenções está calçado o inferno – cujo calçamento deve ser muito parecido com o do Rio de Janeiro.

[...]

Quanto a gastar quinhentos contos com a toaleta de *Mlle. Sebastianópolis*, - não é de crer que isso melhore muito as condições de saúde dessa madura solteirona. *Mademoiselle* está cheia de reumatismos, que quase a não deixam ter-se em pé, e de sarnas, que lhe cobrem de líquens vivos a velha pele. Quinhentos contos de vestidos novos não lhe amaciarão as articulações nem lhe abrandarão a coceira...

O que é preciso, é dar-lhe iodoreto de potássio e pomada de enxofre! *Mademoiselle* não precisa de embelezamento, mas de saneamento.

[...]

Então, e somente então, é que se poderá declarar extinta a peste bubônica. Essa amável peste já foi extinta por decretos algumas três ou quatro vezes, e não se importou muito com isso...¹²

O cronista enfatizou dois aspectos em sua crônica. Primeiramente, a irreverência de sua linguagem ameniza o texto mediante humor e comicidade, preparando o leitor para o escopo persuasivo e altamente doutrinário que almejava. Ao lançar mão de um dito popular cujo mote é a aparência do inferno, Bilac

diretamente cotejou tal ambiente com o aspecto decadente das ruas do Rio de Janeiro. Se o objetivo primordial da crônica era criticar o avanço da epidemia de peste bubônica e o descaso do poder público frente à calamidade sanitária carioca, o jornalista aproveitou tal oportunidade para, como tão comum, mencionar seu descontentamento com a realidade da cidade.

O humor do cronista, ou muito mais, seu intuito galhofeiro não propunha apenas divertir o leitor, mas sim, mostrar-lhe, através da pilhéria, a situação precária da Capital Federal. Neste excerto, a função escarnecedora de Bilac trabalhou em prol da persuasão. Ao ser tão chistoso, Bilac estabeleceu nitidamente a intenção sarcástica de seu texto, tentando assim, muito mais do que sugerir o riso, mostrar, através desta linguagem espirituosa, sua opinião pessoal, ou seja, seu descontentamento e, sobretudo, sua vergonha perante a calamidade urbana e sanitária da Capital Federal.

Se o humor conduziu com eficiência o propósito de convencimento do autor na crônica, esse mecanismo só surtiu efeito graças à manifestação malévola, maliciosa e principalmente irônica, por meio do riso, da escolha intencional das palavras, Bilac conseguiu levar ao riso seus leitores, de modo claramente intencional, através da exposição ao ridículo, do menosprezo, ou desdém de certa situação nacional.

A ironia, neste trecho de crônica, além de estar na zombaria do cronista diante da precariedade da saúde pública carioca e do subdesenvolvimento urbano, está na escolha dos signos apropriados e na forma de tratamento que Bilac deu a estes signos; muito mais do que jogar entre o realmente dito e a verdadeira pretensão, o texto habilmente pressupõe uma crítica. A contradição clara entre os termos ou a sutil contrariedade transparecida durante o discurso marcam o propósito crítico da ironia.

Ao eleger *Mademoiselle* como o pronome de tratamento para se referir ao Rio de Janeiro, muito mais do que chistoso, Bilac teria sido irônico. A escolha por tal pronome para designar a capital federal foi a maneira contundente que o cronista optou para debochar da cidade. *Mademoiselle*, de origem francesa, determinaria a jovem ainda solteira. Contudo, muito mais do que ser um modo de se referir as moças, a designação nos remete a certo intuito delicado, ou melhor, propõe tratamento educado, cordial, e principalmente, civilizado e de caráter refinado por quem dele faz uso. Entretanto, ao lermos o discurso bilaquiano extraímos uma imagem totalmente oposta ao que o termo de tratamento originalmente significa.

Bilac, ao denominar o Rio de Janeiro com o dito pronome, ao invés de dar uma denotação especial ao Rio de Janeiro está debochando claramente de suas

mazelas. Se *mademoiselle* designa moça solteira, no entanto, na fala de Bilac, maldosa e sarcástica, esta transfigurou-se para “madura solteirona cheia de reumatismos”. Na realidade, o cronista só lançou mão do tratamento para usá-lo como instrumento rebaixador.

Inversamente ao significado de *mademoiselle*, todos os signos relacionados ao pronome escolhido conduzem-nos a imagens distantes e fundamentalmente contraditórias àquelas que comumente teríamos relacionado à jovialidade, como reumatismos, sarnas ou rugas.

Com o emprego de pronome tão cortês, em nenhum momento a intenção de Bilac foi elogiar a cidade; ao contrário, ao escolher tal signo, o jornalista o recontextualizou para poder, de modo irônico, debochar da cidade, de suas pestes incontroláveis, da insalubridade latente, e da inaptidão do governo em entender que muito mais do que reparos nas fachadas do Rio de Janeiro, a Capital Federal precisava de reformas estruturais profundas.

Porém, vale ressaltar que, afora a linguagem espirituosa a que o cronista recorria para tornar seus textos leituras de graça e riso para seus leitores, o mote bilaquiano era a intenção persuasiva por detrás da engenhosa escolha de palavras. A ironia, nesta crônica, além de propor escarnecimento e irrisão, serviu a Bilac como locomotiva de sua crítica mordaz ao descaso que movia vários setores da vida pública carioca, desde a possibilidade de publicações de falsos decretos ou o despreço dos políticos com a saúde da cidade e de seus moradores.

A articulação entre ironia e irreverência fazia dos textos para a *Gazeta de Notícias* um instrumento de crítica desdenhosa, como podemos perceber ao ler crônica de janeiro de 1899.

Aproveitando o aniversário da cidade do Rio de Janeiro, 20 de janeiro, Bilac subiu ao Morro do Castelo para visitar a Igreja dos Capuchinhos, na qual estavam depositados os ossos de Mem e Estácio de Sá, fundadores e primeiros povoadores da Capital Federal. Subitamente, e de maneira fantástica, eis que surgiu para conversar com o poeta São Sebastião, santo padroeiro da cidade:

Dorme a cidade... Ó mísera cidade
Do meu nome e da minha proteção!
Ah! se hoje mesmo, por felicidade,
Te arrasasse um tufão!...

Que calor! ofegantes e sozinhos,
Arfam lá dentro os santos... Que calor!

- Deviam nesta igreja os capuchinhos
Pôr um ventilador...¹³

A finalidade persuasiva do texto bilaquiano se escorou em três vertentes. Em primeiro plano, temos a estrutura textual selecionada pelo cronista. Ao escolher trabalhar com versos, a eloquência do “suposto” São Sebastião se amplificou. Ao lermos as estrofes percebemos a cadência que os versos rimados por Bilac projetaram. Deste modo, muito mais do que apenas uma conversa, o discurso do santo passou a ser um desabafo, ou mais, um manifesto de sucessivas lamentações. A força de persuasão se justifica na aspiração do cronista de mostrar aos seus leitores a amplitude dos problemas cariocas. Pois se até mesmo um santo se revoltava e lamentava o calor e, principalmente, a miséria da cidade a que o seu nome foi dado em homenagem, seria necessário aos leitores da crônica dedicarem mais atenção aos problemas que assolavam a cidade. Juntamente ao modo pelo qual Bilac estruturou a crônica notamos outro forte apelo persuasivo: ao dar voz a um santo, o cronista, muito mais do que meramente criar uma ficção fantástica, amplificou os problemas cariocas, pois até mesmo um ser, que se recobre de santidade, compreensão e bondade, se corporificou e se insurgiu em nome do caos e do atraso da cidade de que é protetor; não somente o poder público como também a população civil deveria então se comover com tal crise.

No entanto, ainda mais contundente era a nuance cômica e até mesmo irônica que resplandecia da “conversa” promovida por Olavo Bilac. O tom jocoso está na maneira como o cronista colocava o rol de lamentações de São Sebastião. O santo, debochado, satirizou sem sutileza alguma o Rio de Janeiro, como notamos no excerto passado e também observaremos no próximo:

Quatro séculos quase!... Dia a dia
Vejo crescer esta população,
E com ela crescer a porcaria,
Na mesma proporção.

É através desta sátira, ao desejar que um tufão arrasasse a porcaria em que se transformou a cidade, que a ironia se apresenta. Na força da sátira, da comicidade e do deboche, colocados na boca de São Sebastião, estava a crítica contundente à situação precária da Capital Federal. Ao colocar o humor em função da crítica e do julgamento, o cronista avaliou, mas, de certo modo, se eximiu da função de juiz, pois

transferiu esta responsabilidade ao personagem que criou, tornando assim a figura fantástica de São Sebastião uma máscara que escondia sua opinião escarnecedora além de representar, pelo seu caráter divino, um forte instrumento de persuasão.

O cronista conseguiu assim, de maneira nítida, que essa linguagem jocosa expressasse, de modo palatável, severas críticas ao ambiente nacional; é nesta face que se configura a ironia, no seu poder de inverter a ideologia do discurso através do recurso humorístico. A linguagem bilaquiana, ao passo que tornou o texto agradável, serviu-lhe de instrumental preciso para criticar de modo engenhoso e malévolo a condução econômica e social do Rio de Janeiro. De acordo com Hutcheon,

A função pragmática da ironia é, pois, a de sinalizar uma avaliação, muito frequentemente de natureza pejorativa. O seu escárnio pode, embora não necessariamente, tomar a forma de expressões laudatórias empregues para implicar um julgamento negativo; ao nível semântico, isto implica a multiplicação de elogios manifestos para esconder a censura escarnecedora latente.¹⁴

O texto em si, graças à ironia, muito mais do que à opinião pessoal e declaradamente partidária de Bilac, avaliou, de modo zombeteiro, o contexto da época.

Apesar de esta crônica deixar clara sua intenção sarcástica, a ironia para ser eficaz precisa de que o texto em si proporcione sinais para que o decodificador perceba a sua pretensão irônica. Ao descrever e questionar, fantástica e jocosamente, o Rio de Janeiro e sua ineficiência, o texto possibilitou ao leitor a competência de se extrair dele a intenção irônica. Sendo assim, é fácil comprovar que, muito além das intenções pejorativas ou escarnecedoras que pode o texto irônico conter, sua pretensão de julgador de valores, neste caso, é mais eficiente e marcante.

A premissa de que ao texto irônico são indispensáveis indícios de suas ambições irônicas fica evidente no seguinte texto da *Gazeta de Notícias*:

Falemos da nossa amada cidade, - mas não dos seus motins periódicos.

Uma cidade civilizada não pode viver sem motins, porque não pode ser uma aldeia pacata, com as ruas desertas ao toque de recolher, com as casas fechadas à hora em que as

galinhas procuram, com o bico debaixo da asa, o repouso do poleiro.

Uma cidade sem motins é como uma mulher sem amor, sem rebates de sangue, sem alvoroços de coração. A tristeza, a velhice, a doença, são apáticas e frias: a mocidade, a alegria, a saúde, têm barulho, têm agitação, têm escândalo. Aceitemos os motins e rejubilemos...¹⁵

Seria por demais espantoso e até mesmo perverso pensar que o cronista realmente desejava ver o Rio de Janeiro devastado por revoltas e rebeliões sanguinolentas. No entanto, a intenção bilaquiana ao exteriorizar certa simpatia pelos movimentos populares violentos, - no caso, motins, - foi a de incentivar a população, através de sutil provocação, a ser mais engajada nas causas públicas, a ser mais apaixonada e ter espírito mais aguerrido pela Capital Federal. Na irônica comparação do cronista, motins seriam um modo de se traduzir a paixão incontrolável, ou melhor, a sua ausência seria a prova da apatia popular. A ironia fica explícita, pois, definitivamente, nenhum homem culto e meramente civilizado, ainda mais com a visibilidade pública mantida através da notoriedade da *Gazeta de Notícias*, de que dispunha Bilac, poderia ao menos discretamente defender ou compactuar com tal disparate, muito menos então acolher sua ocorrência de modo tão explícito como o faz na crônica. Apesar de sustentar, comumente, certas opiniões intransigentes e mesmo elitistas sobre as medidas tomadas na Regeneração, Bilac, de modo algum, usaria seu espaço em um dos mais prestigiados periódicos do Rio de Janeiro para propagar idéia tão inconseqüente. A verdade é que o cronista usou a força ideológica que a palavra *motim* carrega, e sua conotação subjetiva e altamente dramática, para excitar a população carioca.

Espirituoso, Bilac arquetetava seus textos de modo a doutrinar e ao mesmo tempo convencer seus leitores. A ironia, mecanismo retórico comum na linguagem bilaquiana, se pronunciava eficazmente, aguçando o lado emocional dos leitores e propondo, muitas vezes, a comoção.

Ao amparar a idéia da “necessidade cívica” de motins, Bilac afirmava que ter ruas lavadas de sangue sugeriria algo como a população ter a alma lavada, um modo para esta se sentir honrada pela sua terra e pelo seu povo. Em certa passagem do texto, o cronista explorou o clichê “lavar com sangue”:

[...] Que bom seria termos aqui as ruas constantemente lavadas de sangue! Verdade é que o sangue não lava coisa

nenhuma... Mas quem não tem cão, caça com gato: e já que não tem água...

A questão da importância da água no discurso bilaquiano foi uma constante. Neste caso, o cronista lamentou a ausência do líquido que, para ele, não apenas serviria para limpar ruas, mas muito mais necessário seria para purificar o homem.

Esta visão de Bilac frente à água nunca se referia a sua indispensável função na manutenção da vida. Para ele, a água sempre era relacionada com métodos de limpeza, fossem eles limpezas “físicas”, como casa, ruas e corpos ou “limpezas espirituais”, ou seja, a água como meio de purificar a essência humana. Ainda nesta mesma crônica, Bilac ao justificar a relevância dos motins para a evolução urbana e social de uma cidade, vislumbrou Montevideú, “a pérola do Prata”, como uma urbe constantemente assolada por motins e que graças à água ressurgiu mais superior:

[...] o serviço público da limpeza inundou as ruas de grossos jatos de água límpida, enterraram-se os mortos, fez-se o curativo dos feridos, e Montevideú, a pérola do Prata, - continuou a ser o que sempre foi: uma linda cidade, branca e limpa, amiga do banho e da desinfecção, - menor e menos animada do que a nossa, porém incomparavelmente mais amável e cheirosa. Que importa, pois, que tenha morrido um punhado de gente? Isso deu animação à *urbs*, e deu-lhe vida...

Ao lançar mão da idéia de “cidade branca e limpa” notamos a dura ideologia elitista do cronista. Neste texto, suas duas visões sobre a relevância da água se completaram. *Branca e limpa* realmente podia se referir à cidade física, mas claramente distinguimos certo ranço preconceituoso na fala do jornalista. A limpeza feita ao mesmo tempo em que eliminaria a sujeira real das ruas da cidade, tornaria os moradores mais brancos, ou seja, menos mestiços ou misturados, e conseqüentemente, faria da cidade um lugar mais asseado, imaculado ou legítimo.

A questão da água, ou ainda, a falta constante dela, sucessivamente foi mote para o discurso escarnekedor bilaquiano. Não raro, o cronista aproveitava qualquer oportunidade para, através da “Crônica”, criticar o obsoleto sistema de abastecimento da Capital Federal, como na crônica de junho de 1905, quando a poeira das demolições da Regeneração espalhava-se pela cidade:

Há um meio de evitar todas ou quase todas as desgraças que podem vir da abundância de poeira. Não podemos suprimir a poeira, mas podemos fixá-la no chão, - por meio da água!

- Por meio da água! Aí está o remédio, aí está a solução...

- É absurdo, é monstruoso, é imperdoável que, ao lado de um serviço tão bem organizado de demolições e de reconstruções, não se tenha organizado um serviço de irrigação das ruas.

É fácil prever a objeção: não há água!

Como não há água? sempre há água, quando há boa vontade. O Rio de Janeiro não é um trecho do Saara...¹⁶

No entanto, o cronista também, sutilmente através de sua ironia debochada habitual, recriminava a falta de mecanismos de escoamento de água durante as enchentes que constantemente assolavam o Rio de Janeiro durante o verão:

Uma chuva torrencial se despenhou do céu, afugentando os últimos calores, lavando a cidade, - e além desse grande serviço higiênico, dando-nos o regalo de um espetáculo raro: as ruas transformadas em rios, as praças mudadas em lagoas, os bondes metamorfoseados em gôndolas, - e homens e cachorros nadando, como peixes, pela vasta extensão das águas derramadas.¹⁷

O modo pelo qual Bilac dispunha do signo, a maneira como o contextualizava, revela-nos múltiplos comprometimentos persuasivos e ideológicos de sua escrita. A maneira de articulá-lo e organizá-lo determinava, de maneira consistente, a direção que seu discurso tomaria. A intenção do raciocínio persuasivo de Bilac era jogar com a palavra a seu favor, recontextualizando-a de acordo com seu interesse, de maneira que os valores, conceitos e atitudes por ele defendidos na crônica fossem compreendidos. O modo de tratar a palavra, o recurso retórico e lingüístico escolhidos são instrumentos de difusão de persuasão e de ideologias, e Bilac sabia bem como jogar com os expedientes disponíveis.

A ironia, ditam os manuais de retórica, é uma estratégia ao nível semântico definida como “um assimilar de diferenças de sentido” ou, simplesmente, como “antífrase”, ou melhor, uma das características pertinentes à ironia seria seu contraste entre “o que é afirmado e o que é significado”¹⁸.

A ironia funciona como antífrase pela contradição de termos. Sendo assim, ela exige interpretação especial do decodificador. Quando da presença de um texto

irônico, o leitor tem um papel de maior responsabilidade na interpretação da história, ou antes, da intenção irônica da história. Deste modo, se a função do leitor, ou decodificador do texto, é interpretar e avaliar o texto, o papel principal da ironia seria de avaliador, ou ainda, de um juiz de valores. E foi o que ocorreu numa crônica bilaquiana de 1897, em que através da escolha do signo ideal, a ironia pretendida pelo cronista deixou caminhos abertos para a crítica de valores que ela propunha:

Rachada a Prefeitura mesmo, rachado o Olimpo de pedra e argamassa, de onde o Júpiter Municipal expede os raios de suas portarias, que podia ainda esperar a cidade de Mem de Sá? ¹⁹

Bilac, neste texto, escolheu termos interessantes para se referir à municipalidade. Ao saber que uma rachadura ameaçava tombar o prédio da prefeitura, o cronista abusou de oposições para caracterizar os membros da Diretoria de Obras Públicas. Primeiramente, comparou a construção agora decadente da Prefeitura com o Olimpo. À primeira vista tal comparação mostrava-se elogiosa, visto que o Olimpo, para a mitologia grego-latina, seria a habitação das grandes divindades, dos seres abençoados e idolatrados, superiores aos meros mortais. Contudo, a ironia aposta na contraposição de termos, e foi assim que Bilac também fez. Afinal, como o Olimpo, monumento grandioso e idealizado, poderia ter fachadas rachadas? O jornalista continuaria malévolo ao ironizar o prefeito da Capital Federal. ²⁰ Compará-lo a Júpiter, pai dos deuses romanos, assim como a analogia anterior, poderia ter uma conotação louvável, mas, novamente, a intenção irônica do cronista seguiu outros rumos. Um prefeito que não resguardava nem o edifício de onde comandava a urbe, pouco poderia fazer pelo restante das construções municipais. Ao fazer referência a termos mitológicos para aludir ao governo carioca, Bilac utilizou da competência da ironia de se constituir através da antítese, da contradição de termos, ou melhor, da diferenciação do que é dito para o que é realmente significado para se fazer entender.

Já a tendência avaliadora que a ironia incita pode ser observada no excerto seguinte da mesma crônica:

Se a Diretoria de Obras Públicas é a primeira a estar ameaçada de ter a cabeça partida pela queda de uma trave mal segura, ou de qualquer outra dessas calamidades a que

o povo dá o nome pitoresco de pedaços de céu velho, - que não será de nós outros, que não somos da Diretoria nem nada?

Ao deixar indagações ao público leitor sobre o descuido do governante, Olavo Bilac instigou seus leitores a pensar na sua própria condição de cidadãos. O cronista estimulou o leitor a avaliar a situação municipal e a disposição do governo em trabalhar. E foi através da ironia construída, ao caracterizar os homens do poder como seres míticos, que Bilac, ao mesmo tempo em que criticava e julgava a posição da administração, também satirizava a decadência e a falta de atenção da competência pública com a cidade.

A defesa ininterrupta do progresso foi sua bandeira, e para alcançá-la não se pautava por um credo único, ora partidário do governo vigente, ora crítico do sistema, muitas vezes foi injusto e arbitrário, irregular e contraditório. Porém, dirigir o comportamento dos seus leitores era a função de sua escritura persuasiva.

Mesclando ao tom coloquial, - oposto ao tom solene de sua poesia pomposa e métrica, - uma técnica livre e sincera, as crônicas bilaquianas transbordavam uma ironia mansa e um ceticismo latente. Se os textos produzidos para o periodismo nacional, no limiar do século XX, atestavam a mudança da cidade em nome do cosmopolitismo, a escrita de Olavo Bilac na *Gazeta de Notícias* surgia como a emissária do pensamento da nova cidade. Em meio ao imediatismo da crônica, Bilac foi o catequizador e o paladino das novas idéias; o progresso urbano era, nas suas crônicas, o grande tema. A linguagem leve, ágil e sutil, proporcionou às suas crônicas, textos em regra longos e fragmentados, uma fluidez particular inversa às construções sofisticadas de seus poemas.

Sobre a linguagem bilaquiana, pondera Norma Goldstein:

Olavo Bilac sabia bem qual o tipo de público a que se destinava cada um de seus escritos e procurava adequar sua linguagem ao leitor do momento. Sua linguagem como cronista é bem mais despojada que a de seus poemas: simplifica-se a sintaxe, reduzem-se as enumerações...²¹

Porém, não foi só de ironias, sarcasmos e moralidades a pena de Bilac. Diversos outros recursos estilísticos e retóricos foram incessantemente trabalhados pelo poeta-jornalista nas várias contribuições encontradas no periodismo, principalmente carioca, nos anos iniciais do século XX. Clichês, paródias e alegorias,

por exemplo, foram recursos constantes e eficazes manejados pelo parnasiano em nome da salubridade carioca. Contudo, tais recursos eram verdadeiramente lapidados em seus textos, pois por mais interesse e desejo que tivesse Bilac em defender as reformas urbanísticas, ele o fazia de forma sempre sutil, discreta e refinada.

De linguagem altamente incisiva e irônica, Bilac usava de sua eloquência para alcançar seus propósitos progressistas. Entretanto, não é coerente compararmos a ironia manuseada pelo jornalista nas folhas da década de 1890 com as publicações da primeira década de 1900. No fim do século XIX, o cronista aguerrido e atrevido de jornais anti-governistas como *O Combate* ou *A Rua* mostrava-se mais claramente contundente, direto e sarcástico. Com a tranqüilidade conquistada com a colaboração na *Gazeta de Notícias*, a partir de 1897, e posteriormente a fama e a respeitabilidade alcançada como o principal colaborador na refinada *Kosmos*, o furor intransigente bilaquiano cederia espaço para um humor mais requintado, permeado pela ironia sutil que, além de exigir mais do leitor, proporcionaria à época ou a qualquer tempo, uma leitura sempre criativa e divertida de suas criações.

Recebido para publicação em abril de 2009.

Aprovado para publicação em junho de 2009.

Notas

¹ Cf. ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmento sobre a crônica. In: Idem. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 51 seq.

² Cf. CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13 seq.

³ “O termo ‘crônica’ generalizou-se, ficando a qualificação ‘folhetim’ para designar mais a seção, na qual se publicavam não só crônicas senão também ficção e todas as formas literárias”. COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1968. v. 6, p. 122.

⁴ NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 82.

⁵ BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1899. p. 1, 3 col.

⁶ COUTINHO, op. cit., p. 118.

⁷ MOISES, Massaud. *A criação literária – Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1982. p. 247

⁸ MOISES, loc. cit.

⁹ Não nos foi possível localizar a data original da fotografia. Percebe-se, contudo, que se trata de imagem um pouco distante da realidade da *Belle Époque* nacional, pois a abundância de automóveis não condiz com o período. Nossa intenção, porém, ao lançar mão de tal figura, foi apenas a de servir como ilustração da importância do bonde elétrico para a modernização da Capital Federal no final do século

XIX. A Companhia Jardim Botânico de Bondes importou dos EUA, em 1892, o material necessário para prover o Rio de Janeiro de sua primeira linha de bondes elétricos, inaugurando assim, em 8 de outubro, a linha do Flamengo. A história dos bondes no Brasil, contudo, remonta ao ano de 1868, quando o veículo movido por tração animal foi instalado no Rio de Janeiro. Em crônica comemorativa do 35º aniversário das linhas de bonde brasileiras, Bilac faz uma declaração de amor ao espírito “socialista” do meio de transporte: “Em trinta e cinco anos, esse operário da democracia estendeu por todas as zonas da *urbs* o aranhão dos seus trilhos metálicos, e assenhorou-se de todas 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 colméia. São dele as ruas, são dele as praças, tudo é dele, atualmente. De dia e de noite, indo e vindo, ao rom-rom da corrente elétrica, ou ao rumoroso patear dos muare sobre as pedras, aí passa ele, o triunfador, — o servidor dos ricos, a providência dos pobres, a vida e a animação da cidade”. BILAC, Olavo. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, de 11 outubro de 1903. p. 1, 7. col. Os automóveis só chegariam ao Brasil na primeira década do século, por coincidência, um dos primeiros veículos importados pertenceu a José do Patrocínio que logo o viu destruído em uma árvore pela imprudente direção do amigo Bilac.

- ¹⁰ RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. p. 98.
- ¹¹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989 (obras escolhidas). p. 38.
- ¹² BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 23 de março de 1902. p. 1, 4. col.
- ¹³ BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 22 de janeiro de 1899. p. 1, 2. col.
- ¹⁴ HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia [A theory of parody]*. Ensinaamentos das formas de Arte do século XX. Trad. de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1989. p. 73
- ¹⁵ BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 10 de julho de 1898. p. 1, 1. col.
- ¹⁶ BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 25 de junho de 1905. p. 1, 3. col.
- ¹⁷ BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 10 de abril de 1904. p. 1, 8. col.
- ¹⁸ HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia [A theory of parody]*. Ensinaamentos das formas de Arte do século XX. Trad. de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1989. p. 73 seq.
- ¹⁹ BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1897. p. 1, 3. col.
- ²⁰ O prefeito carioca à época de tal crônica era Francisco Furquim Werneck de Almeida. Formou-se pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Foi nomeado prefeito do Distrito Federal em janeiro de 1895 pelo presidente Prudente de Moraes (1894-1898). Em sua administração tentou dar ênfase às questões referentes ao saneamento da cidade. Foi exonerado do cargo em novembro de 1897, sendo substituído em caráter interino por Joaquim José da Rosa, que permaneceu no cargo apenas por alguns dias.
- ²¹ GOLDSTEIN, Norma (org.). *Olavo Bilac*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 97 seq.