

O JOVEM PAULO BARRETO E OS SIMBOLISTAS

Álvaro Santos SIMÕES JUNIOR*

- **RESUMO:** Dois dias antes de completar dezoito anos, Paulo Barreto (1881-1921), que se tornou mais conhecido pelo pseudônimo João do Rio, estreou como crítico de literatura e artes na *Cidade do Rio*, dirigida por José do Patrocínio. De 3 de agosto de 1899 a 11 de setembro de 1901, publicar-se-iam nesse jornal vários artigos assinados por Paulo Barreto, pelas iniciais P. B. ou pelo pseudônimo Claude. Em alguns desses textos, o jovem crítico pronunciou-se sobre obras simbolistas brasileiras e francesas. Sua apreciação acerca do simbolismo em geral foi essencialmente negativa, pois seu julgamento baseava-se no positivismo e em concepções científicas, que eram incompatíveis com a “nevrose” e as “extravagâncias” dos então chamados nefelibatas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Simbolismo. João do Rio. *Cidade do Rio*. Reportagem. Cruz e Sousa.

A *Cidade do Rio* foi criada para ser uma arma de combate em prol da abolição da escravidão. José do Patrocínio,¹ seu diretor e principal redator, escolheu a data de 28 de setembro de 1887 para o lançamento do primeiro número como homenagem evidente à Lei do Ventre Livre, que, naquele dia, completava dezesseis anos de vigência. Pouco tempo durou a luta, pois, como se sabe, em 13 de maio de 1888 a princesa Isabel assinou a assim chamada Lei Áurea. Após a realização de seu grande objetivo, Patrocínio provavelmente perdeu o norte. Republicano convicto até 1888, o jornalista passou então a apoiar a Monarquia; entretanto, com o golpe militar de 15 de novembro de 1889 já em andamento, Patrocínio “proclamou a

* Pesquisador do CNPq. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Departamento de Literatura. Assis – São Paulo – Brasil. 19806-900 – simoes@femanet.com.br

¹ Patrocínio iniciou sua carreira jornalística na *Gazeta de Notícias* em 1877, logo destacando-se pela cobertura da terrível seca que afetou o Ceará naquele ano. Em 1881, tornou insustentável a sua permanência no jornal por desagradar aos poderosos comerciantes portugueses ao criticar, em seus artigos, a concentração de propriedades nas mãos de estrangeiros. Após a demissão, recorreu ao sogro, Emiliano Rosa de Sena, para adquirir parte da combalida *Gazeta da Tarde*, cujo diretor, Ferreira de Meneses, morrera naquele ano. Dirigido por Patrocínio até 1887, esse jornal destacou-se pela combatividade, sofrendo, inclusive, frequentes ameaças de empastelamento. Em primeiro de setembro de 1887, o jornalista rompeu com seu sócio, Luís Ferreira de Moura Brito, que não se sentia muito à vontade com o radicalismo e as incertezas financeiras vividas pelo jornal (MAGALHÃES JUNIOR, 1969).

República” na Câmara Municipal do Rio de Janeiro (MAGALHÃES JUNIOR, 1969). Com o advento do regime republicano, passou, segundo as más-línguas, a alugar a sua pena para as causas mais compensadoras.

No final do século XIX, o jornal de José do Patrocínio passava por sérias dificuldades financeiras² e não podia oferecer salários e condições de trabalho atraentes para jornalistas experimentados.³ Assim, proporcionava oportunidades para estreantes como Paulo Barreto,⁴ que, posteriormente, seria mais conhecido pelo pseudônimo de João do Rio. Patrocínio deixou a cargo do novo colaborador a crítica de teatro, literatura e artes plásticas. Em artigo comemorativo do décimo-terceiro aniversário da folha, Barreto (1900) qualificou-a de “flâmula do início de individualidades literárias”; segundo ele, na *Cidade do Rio* sempre havia “[...] pelas colunas, pelas mesas, pela casa inteira, a vibração da mocidade corajosa e forte, a juventude eterna.”

Parte de uma ampla pesquisa sobre a repercussão do simbolismo nos jornais diários cariocas, este artigo procura revelar como as obras simbolistas e seus autores foram recebidos pelo jovem colaborador do jornal de Patrocínio e interpretar as intervenções de Paulo Barreto como reações aos esforços dos simbolistas por conquistarem proeminência no campo literário e artístico.⁵

Os grandes trabalhos sobre Paulo Barreto, *João do Rio: o dândi e a especulação*, de Raul Antelo (1989), *As figurações do dândi*, de Orna Messer Levin (1996), e *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*, de Renato Cordeiro Gomes (1996), abordaram a vasta obra do autor carioca como um todo, tratando, entre outros temas, da proliferação de pseudônimos, da construção da figura do dândi, da fascinação pela modernidade, do conturbado contexto histórico e do ambíguo posicionamento político-social do cronista, atraído simultaneamente pela “gente de cima” e pela “canalha”, enquanto manifestava desprezo pela mediania. Em trabalhos de menor fôlego, Antonio Candido (1980) e Antonio Arnoni Prado (1983) enfatizaram a capacidade do cronista de denunciar a miséria das ruas por meio da reportagem. De outra perspectiva, Afrânio Coutinho (1997) e Rosário Fusco (1940)

² Uma nota publicada em 6 de setembro de 1901 tratava abertamente da crise por que passava o jornal com perdas de redatores e com dificuldades de manter em funcionamento as oficinas. Nesse momento difícil, o sólio *Jornal de Comércio* colocou generosamente à disposição da *Cidade do Rio* os funcionários de seu setor gráfico e o seu estoque de papel (CIDADE..., 1901).

³ Sob o comando de Demerval da Fonseca, integravam a redação Batista Coelho, Paulo Barreto, Victor Viana, Paes de Figueiredo, A. Pinheiro, Gabriel Pinheiro, Cordoville, Raul Xavier e Caldeira Filho (CIDADE..., 1887).

⁴ As primícias de Paulo Barreto seriam colhidas pelo jornal *A Tribuna*, dirigido por Alcindo Guanabara. Renato Cordeiro Gomes (2005) afirma que a colaboração de Paulo Barreto na *Cidade do Rio* encerrou-se em outubro de 1900. No entanto, ainda o escritor viria a publicar textos no jornal de Patrocínio em 10 e 11 de setembro de 1901.

⁵ Para o conceito de campo literário ver Bourdieu (1996).

destacaram a contribuição de João do Rio para o desenvolvimento da crônica no Brasil, enquanto Flora Sussekind (1987, 1992) destacou a intensa ligação da obra de João do Rio com a cidade e o horizonte técnico em formação no início do século XX.⁶ Não há, entretanto, estudo específico acerca do crítico de artes e literatura do jornal de Patrocínio.

Paulo Barreto utilizou pela primeira vez o pseudônimo Claude na *Cidade do Rio* em 3 de agosto de 1899 (CLAUDE, 1899a), dois dias antes de completar dezoito anos, para assinar uma resenha de *Terra dolorosa*, livro de contos de Oliveira Gomes. Como Émile Zola adotara o mesmo pseudônimo em sua coluna no jornal *L'Événement*, onde defendera os pintores impressionistas em 1866, a utilização de Claude por Paulo Barreto representava provavelmente uma reverência ao aclamado autor francês e indicava um certo alinhamento estético. Para Raul Antelo (1989), o primeiro pseudônimo de Paulo Barreto seria uma homenagem ao cientista Claude Bernard e, no jornal de Patrocínio, o jovem escritor assumiria o papel de divulgador da cultura moderna. Renato Cordeiro Gomes (1996) também registrou esse início na *Cidade do Rio*, onde o cronista haveria feito a defesa do realismo e do naturalismo, “arte sã”, contra românticos, simbolistas e decadentistas.

Claude iniciou seu texto reconhecendo que o autor, identificado como um dos líderes simbolistas, “editou o seu livro preciosamente com uma capa lembrando missais”, mas logo afirmou que o artifício não passava de “uma imitação das edições do Mercúrio de França, fonte centralizadora da decadência espiritual latina”. Ao tratar do estilo do autor, o crítico não foi menos impiedoso: “São quase nevroses aquelas frases cheias de reticências com uma porção de palavras começando por letras maiúsculas”. *Terra dolorosa* discreparia, segundo o crítico, da positividade científica do século XIX:

Quando, em plena Europa no começo deste século, a cruzada de uma arte forte, que fosse a vida, propagou-se por uma dezena de grandes homens, quando o experimentalismo surge com Claude Bernard e Chevreul [...]; quando Comte fez uma enciclopédia tremenda de saber [...], e Darwin [...] demonstra o evolucionismo e a seleção; os cérebros impotentes para pensar, atacados de uma degeneração mental, trazem à publicidade pedaços esparsos da sua pobreza cerebral, trapos dolorosos da decadência de uma raça, revivendo a sensualidade mórbida de Salomão, a decrepitude romântica. (CLAUDE, 1899a, p.1, 5. col.)

Claude encerrou o seu texto com ironia feroz, negando a existência de qualquer valor intrínseco no livro:

⁶ Merece lembrança o livro *Morte e prazer em João do Rio*, de Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Seco (1978), que, ao analisar os contos de *Dentro da noite* na década de 1970, recolocou em discussão o autor de *A alma encantadora das ruas*.

[...] como um exemplo frisante da incapacidade avassaladora, como um caso especial da nevrose geral que ataca sempre os de pouca positividade científica ou os obcecados, guarda-se o livro. Como novidade de escola, personalidade artística nova dando um gérmen mais de vida a essa ressurreição, é banalíssimo, terrivelmente banal. (CLAUDE, 1899a, p.1, 5. col.).

Na *Cidade do Rio*, o crítico Paulo Barreto ainda examinou livros de românticos retardatários e de parnasianos, mas na resenha dos *Cantos*, de J. H. de Freitas, publicada em 4 de setembro de 1899, revelou que seu ideal de poesia ainda não se realizara, apesar do brilho fugaz dos primeiros parnasianos brasileiros:

O Parnasianismo, única forma de verso aceitável, desde que ainda não houve poeta capaz de nos dar o verdadeiro naturalismo, ora pecando pela exageração com Richepin, ora pela timidez com Coppée; nunca ficam perfeitamente estabelecidos aqui, estiolando-se naqueles mesmos que a aclimaram – a arte teve um momento de elegância do verso, de qualquer cousa de fino, rápido e brusco, como um fogo de vistas: a aclimação dos delírios de Catulle Mendes e Banville, sendo a geração de 1880 a única que se pode orgulhar disso. (CLAUDE, 1899c, p.2, 1. col.).

Munido desses conceitos, Paulo Barreto dedicou ao simbolismo em 3 de outubro de 1899 todo um artigo, que assinou com seu próprio nome. Logo no início lamentou que, no século da ciência e da filosofia positivista, a humanidade se inclinasse “com todo o peso das convicções tradicionais e hereditárias para o ocultismo da credice e o simbolismo artístico, grito da ignorância ou da degeneração”. Da sua perspectiva, o contexto era desastroso:

[...] a divagação simbólica e desencontrada assoberba todo o mundo vagarosa como um pântano formado pelas chuvas hibernais, pantanoso como o leito dos rios em vazante, triste de uma aguda tristeza agonizante [sic] no relincho de uma espécie retrogradando ou de todo um mundo nas convulsões epiléticas da loucura. (BARRETO, 1899, p.2, 6. col.).

As imagens do pântano, da espécie em decadência e do mundo convulso, deixavam evidente que o crítico considerava os novos rumos da arte um verdadeiro retrocesso, uma brusca e calamitosa interrupção de um longo processo evolutivo:

Os métodos científicos vão por terra, todo o trabalho de gerações para a obra da verdade, que começa no XVI século, termina aqui bruscamente diante da vara de um mágico ou da gritaria cavernosa do simbolismo; a grande teoria d’arte, que já surgira em Homero, desaparece depois de uma evolução milenária [sic] para a forma final da perfeição. (BARRETO, 1899, p.2, 6. col.).

Paulo Barreto não dirigiu suas farpas exclusivamente aos simbolistas brasileiros; muito pelo contrário, quis pronunciar-se sobre o simbolismo *universal*.

Assim, atacou os costumes escandalosos e a *toilette* dos franceses que se embebedavam nos cafés parisienses:

[...] fizeram uso das vestimentas originais, andaram mentecaptamente de barba assíria como o Sr. Peladan, fizeram sucessos de reclame [*sic*] como os vendedores de extratos maus, à custa de chapéus de seda cor de rosa, à custa de casacos velhos como o delicioso e dipsômano Verlaine, que chegou a instituir a moda de fatos verdes, tal era a sua porcaria e a cor transformada das suas vestes. (BARRETO, 1899, p.2, 6. col.).

O crítico insinuou que a extravagância teve o condão de conquistar a “massa” e formar “uma chusma enorme de discípulos ignorantes ou desequilibrados”. Suas palavras revelavam até mesmo certa prevenção moralista contra os usos e costumes dos novos artistas e certo desprezo por suas propostas estéticas:

O burguês comprava o livro de um senhor qualquer original no modo de vestir, ou cheio de vícios contra a natureza. Enquanto um inimigo ao lado, vestido como toda a gente, desmascarava-o, cortando o tumor do vício tranqüilo e calmo como um médico, os outros que surgiam usavam cousas esquisitas, embebedavam-se, andavam sujos e cantavam numa apoteose nevrótica, de palavras azuis e brancas, todos os vícios proibidos e todas as degenerações.⁷ (BARRETO, 1899, p.2, 6. col.).

Depois de tratar rapidamente da difusão do simbolismo pela Europa, o crítico da *Cidade do Rio* considerou, – com uma sintaxe impossível, diga-se de passagem, – a repercussão do movimento entre os brasileiros:

O Brasil, que já passou pela crise Hugoana, da qual ainda temos exemplos, perdurou, na forma parnasiana, do verso da geração de 80, e que incapaz foi de dar uma verdadeira impressão do experimentalismo artístico, assimilou pelas condições de degenerência [*sic*] mental e rudimentar instrução característica, essa escola má e imperfeita sob o apupo alvar da populaça que via mais uns palhaços a diverti-los denominados pela estupidez trágica do burguês genericamente de nefelibatas. (BARRETO, 1899, p.2, 6. col.).

As atitudes provocadoras dos simbolistas europeus e seu comportamento escandaloso prestavam-se a delimitar um campo literário e artístico que se definia essencialmente por oposição a um *respeitável* mundo “burguês”. Na França da segunda metade do século XIX, os simbolistas procuravam conquistar a hegemonia do campo literário opondo-se a parnasianos retardatários e naturalistas (BOURDIEU, 1996). No Rio de Janeiro do final do século, seria possível perceber

⁷ Paulo Barreto referiu-se a Oscar Wilde como “o louco moral por excelência, invertido vulgar, desequilibrado completo que chamou a atenção do inglês comilão e parvo pelos passeios escandalosos em Pall-Mall-Frant”. João do Rio, como se sabe, teria motivos para identificar-se com o autor a quem dirigia essas palavras tão duras.

clivagem semelhante, mas os simbolistas brasileiros não dispunham, para a batalha, de uma arma decisiva, que era o acesso irrestrito à imprensa. Ficavam, assim, mas expostos a críticas desqualificadoras.

Paulo Barreto (1899, p.2, 6. col.) encerrou o seu artigo declarando-se impressionado com os “vinte anos de poder” dos simbolistas e confessando: “Dá vontade de desfechar em gargalhadas convulsas, ou de desatar em pranto, chorando a humanidade e chorando a verdade.” Deve-se observar, no entanto, que o crítico se referia aos franceses, pois o simbolismo brasileiro ainda não contava dez anos. Para o crítico, os simbolistas vinham “da prostituição mental, da bandalheira gritada alto nas avenidas públicas, do vício afixado nas esquinas, da imoralidade proclamada no altar pseudo-casto de uma ignomínia clandestina.” Nota-se que o jovem Paulo Barreto, perfeitamente doutrinado pelo positivismo e munido de concepções científicas, não compreendia a força renovadora do simbolismo, considerando-o, ao contrário, manifestação retrógrada de tendências obscurantistas, responsáveis pela decadência da civilização ocidental. A arte simbolista seria, de seu ponto de vista, resultado da conjunção de farisaísmo e impostura. Os nefelibatas teriam conseguido impor-se a golpes de publicidade e pela ostentação de sua vida *maldita*.

Claude não se restringiu à apreciação crítica de obras simbolistas; a celebração do segundo aniversário da morte de Cruz e Sousa deu-lhe oportunidade de ridicularizar os próprios simbolistas remanescentes, que cultivavam com carinho a memória do Dante Negro.

Em 19 de março de 1900, a *Cidade do Rio* anunciava para a noite dois eventos em homenagem a Cruz e Sousa. No Liceu de Artes e Ofícios, haveria “festival” organizado por Francisco Bittencourt Felix, Rafael Pinheiro Colatino Barroso e Batista Coelho. Discursariam Cunha e Costa, secretário do jornal *A Imprensa*, o poeta Felix Pacheco, Carlos D. Fernandes, redator de *A Imprensa*, a escritora e jornalista espanhola Eva Canel, Felix Bocaiúva e o escritor Colatino Barroso. Na Associação Cristã de Moços, a celebração ocorreria por conta da revista literária *A Vida*; nela discursariam Nestor Vitor, Gustavo Santiago, Deodato Maia, Neto Machado, V. Coaracy e Oliveira Gomes. Castro Meneses, Holanda Cunha e Norberto Guerra declamariam poemas em homenagem ao poeta morto. Pode-se dizer que os simbolistas, procurando fazer valer o poder de legitimação dos escritores (BOURDIEU, 1996), pretendiam consagrar postumamente Cruz e Sousa, em uma espécie de ato de desagravo, e conseqüentemente assegurar para si próprios, como discípulos e herdeiros do grande poeta, uma posição de destaque no campo literário.

No dia seguinte, o jornal noticiava a realização dos eventos de forma breve e insípida. No entanto, em 23 de março iniciava-se a publicação em três partes de um relato pormenorizado da primeira cerimônia feito por Claude, que fora ao Liceu em

companhia de seu amigo André, correspondente de um jornal de São Paulo. Com isso, a *Cidade do Rio* acolhia a primeira reportagem de Paulo Barreto, que cultivaria o gênero com brilho por anos a fio. Algumas de suas melhores produções podem ser apreciadas, por exemplo, no livro *A alma encantadora das ruas* (1908). Em setembro e outubro de 1900, Claude ainda publicaria reportagens sobre exposição de artes plásticas da Escola Nacional de Belas Artes. Nessa oportunidade, André, esse interlocutor privilegiado de Claude, seria um dos alunos da instituição. As reportagens saíam publicadas sob a epígrafe “O salão de 1900”, mas o subtítulo do segundo texto já deixava clara a apreciação do crítico: “A mediocridade expositora” (CLAUDE, 1900e, p.2, 2. col.).

Logo no início de sua reportagem, Claude declarava haver encontrado, quando estava a caminho, na companhia de André, com um “literato” que garantia não se realizar a cerimônia do Liceu e tentava conduzi-los à Associação Cristã de Moços. Claude logo concluiu tratar-se de um pérfido estratagema para “roubar público” do Liceu. Real ou inventado, o episódio servia para tornar evidente a divisão (e a confusão) existente nos arraiais simbolistas, pois os grupos de admiradores do Dante Negro não conseguiam unir-se nem mesmo para celebrar a memória do grande ídolo comum.

Já no salão do Liceu, os dois amigos, Claude e André, observaram meticulosamente os participantes do evento. Cunha e Costa foi descrito como um “moço com muito óleo no cabelo, de andar grave, pausado”. Felix Pacheco apresentava uma “face biliosa” e, em uma homenagem póstuma, “parecia acabado de alegria”. Colatino Barroso era um “mocinho loiro e vermelho”, “chefe da escola simbolista”, que manifestava singular “vontade de subir... de aparecer”. Saturnino Meireles apresentava-se como “[...] um senhor moreno, extremamente alto, de casaca, magro, de luvas pretas.” (CLAUDE, 1900a, p.2, 5. col.).

Um tanto surpreso, Claude viu André receber de um “senhor gordo” um abraço que foi “convulsivo, extremo, como aqueles dados nas ocasiões solenes da vida, em um dia de aniversário ou na missa de sétimo dia de parente chegado”. Logo o correspondente da folha paulista esclareceu tratar-se de “um literato do Paraná, de Curitiba”; era Emiliano Pernetá. André também informou que, no sul, a arte simbolista aumentava: “Quantas revistas, meu amigo, quanto jornal, que veneração pelo mestre!” (CLAUDE, 1900a, p.2, 5. col.).

Após a irônica caracterização dos presentes, Claude empenhou-se em descrever o salão, que estava “ornado de lírios de fazenda branca aos cantos, e de longos festões de flores artificiais ao teto” e dividia-se em três partes. No fundo, junto a um retrato de Cruz e Sousa pintado por Maurício Jubim, postaram-se a comissão organizadora e os oradores em companhia das senhoras presentes. Logo depois, em nível mais baixo, reuniram-se os representantes da imprensa e, por fim, posicionou-se a “massa seleta”, segundo a expressão de André.

Com o salão já repleto, começaram a surgir manifestações de impaciência com a ausência de Eva Canel. Mas então se apresentou o mestre de cerimônias “de casaca, com a barba muito bem tratada”, e portando, note-se bem, um leque. Cunha e Costa era, segundo André, um “talento”. No entanto, logo na apresentação dos oradores cometeu uma gafe, justificando a ausência de Felix Pacheco, que estava presente. Quem não havia comparecido fora Felix Bocaiúva. Tratava-se de uma distração desculpável, mas Claude não deixou de registrá-la, provavelmente com o objetivo de destacar uma presuntiva irrelevância ou obscuridade dos convidados.

Primeiro a discursar, Pacheco postou-se na tribuna, que seria, segundo o repórter, “novo púlpito onde pregaria a religião do poeta morto a uma platéia estática”. Do alto, o orador “[...] olhou a massa, abotoou-se, desamarrou um rolo de papel, um grosso rolo por sinal; consultou as lentes, e o silêncio caía de chofre na sociedade seleta do Sr. André.” (CLAUDE, 1900a, p.2, 5. col.).

Quando o discurso mal começava, veio da platéia uma súbita exclamação: “Está aí a Eva Canel”. O orador não pôde prosseguir, pois explodiu uma salva de palmas e a comissão organizadora dirigiu-se toda inteira à porta do salão. Pacheco somente pôde retomar o seu discurso quando a escritora já estava acomodada em sua cadeira.⁸ Note-se que Claude fez do episódio uma cena de comédia e ridicularizou a manifesta frustração do orador intempestivamente interrompido.⁹

Segundo o cronista da *Cidade do Rio*, Felix Pacheco discursou com voz esganiçada e, ao final, rouca; sempre que utilizou o francês e o inglês não foi entendido. Sua intervenção haveria denunciado seu “[...] pedantismo de conselheiro querendo passar por um homem tão erudito que só fala condicionalmente.” Para expor a pretenciosa parcialidade do orador, Claude transcreveu-lhe as seguintes palavras: “Cruz e Sousa [...] fez mais pela língua portuguesa que todos os passados, Garret, Herculano, Camões e por aí abaixo”. Por fim, Pacheco haveria chamado Zola de “poeta das mulheres estéreis”, o que André considerou flagrante desinformação, pois o romancista francês haveria escrito “mil páginas exigindo a fecundidade, cantando-a” (CLAUDE, 1900b, p.2, 1. col.). Como se sabe, o jornalista referia-se a *Fécondité*, de 1899, um dos *Quatre Évangiles*.¹⁰

O resumo que Claude apresentou do primeiro discurso poderia parecer elogioso, mas era, como se pode facilmente notar, de uma ironia mordaz:

⁸ O fim do tumulto deu a Claude ocasião para referir-se a uma frase célebre: “[...] tudo passa neste mundo, já o disse esse profundo J. de Alencar, talento perpetuado em bronze pelo nosso jornalismo defronte de um hotel, e muito lido no norte” (CLAUDE, 1900a, p.2, 5. col.). Note-se por esse fragmento a irreverência e a petulância do jovem Paulo Barreto, que não poupava nem mesmo autores consagrados.

⁹ Até aqui as citações referem-se à primeira parte do artigo, publicada no dia 23 de março de 1900 (p.3, 1. col.).

¹⁰ Neste parágrafo resume-se a parte publicada em 24 de março de 1900 (p.2, 1. col.).

Entretanto Felix Pacheco esteve esplêndido, verboso, solene, falou nos [sic] mártires da poesia, dos poetas pobres; não citou o clássico português Camões, mas falou de Varela, desse mártir, de Casimiro de Abreu, e acabou recitando pessimamente a conhecida prece de Baudelaire, curvado religiosamente diante do retrato do falecido comemorado; uma prolongada salva de palmas, vibrante, longa, infinita, rasgou de um jato o ar estático, exigiu de novo a sua presença no púlpito, e tudo aquilo tinha qualquer coisa de um bando de peregrinas a louvar do santo milagroso, que o salvou da chaga e da impureza.¹¹ (CLAUDE, 1900c, p.3, 2. col.).

Segundo André, o orador seguinte teria muito talento e seria talvez “mais revolucionário, mais gritador”. Quando Carlos Dias Fernandes, com casaca e “o cabelo liso, grande, caindo às vezes para o rosto”, apresentou-se, Claude observou que o público não o recebeu com as mesmas demonstrações de simpatia dirigidas a Pacheco. Muito provavelmente, nem mesmo o cronista dedicou-lhe muita atenção, pois resumiu sua intervenção em apenas um parágrafo, que satirizava os trejeitos e gestos amaneirados do orador:

[...] o Sr. Dias Fernandes dizia uns versos laudatórios nada extraordinários, comuns mesmo na voz noturna dos simbolistas de aquém e de além mar, e parecia falar para dentro de um túmulo, com a voz angustiada, levando mecanicamente a mão aos lábios, fechados os dedos em forma de flor, para abri-los no ar, fantasticamente. E em seu modo, modo da escola que é um doido sucesso em Portugal e Paris, dando riso à gente, fez com que muitos dos seus versos se perdessem. Poucos aplausos teve. (CLAUDE, 1900c, p.3, 2. col.).

Enquanto Eva Canel, terceira oradora e grande sensação da noite, dirigia-se ao púlpito sob entusiásticas aclamações, André recebia de um recém-chegado, – “um mocinho implicante, de lentes escuras”, – uma síntese da cerimônia concorrente de Nestor Vitor: “Brigaram com o Teófilo,¹² já acabou, não falaram para vinte pessoas. Foi um desastre.” (CLAUDE, 1900c, p.3, 2. col.). Observe-se que, embora impedido de comparecer ao segundo evento em homenagem à memória de Cruz e Sousa, Claude não deixou de registrar, de forma um tanto leviana, o seu suposto fracasso em sua reportagem.

Canel iniciou seu discurso desculpando-se com a comissão por não se dispor a elogiar, mas sim a dizer a verdade sobre Cruz e Sousa, a quem, aliás, declarava não conhecer muito bem. Considerando-se fidedigno o relato de Claude, a escritora causou provavelmente muito constrangimento com inoportunas considerações etnológicas. Leia-se, por exemplo, o seguinte trecho:

¹¹ Esta, assim como as próximas citações, refere-se à terceira e última parte do relato de Claude, publicada em 26 de março de 1900 (p.3, 2. col.).

¹² Provável referência a Rodolfo Teófilo.

[...] julgando-se a filha aspérrima da serra, única prosaica em meio aos líricos senhores, que cuidaram de sonho, e de arte de palavras, traçou com uma fina intuição psicológica o retrato do poeta falecido; fê-lo numa frase memorável, tal o relevo e a retórica empregada: um idiota, abrindo para os que o seguissem o manicômio da literatura pátria; insistiu dolorosamente, brutalmente da condição de raça inferior do autor dos *Broquéis*, insistiu mais e mais, fez quase o seu tema nesse negror do poeta [...].(CLAUDE, 1900c, p.3, 2. col.).

O final do discurso de Eva Canel instalou a confusão no recinto, pois, julgando que Felix Pacheco e Dias Fernandes haviam sido meros “aperitivos”, o público “[...] arrastava cadeiras, galopava pelos corredores para espaiar, trocando opiniões, ou recolher a penates.” (CLAUDE, 1900c, p.3, 2. col.).

Como a cerimônia ainda não havia acabado, os organizadores procuravam recolocar ordem no ambiente para que o orador seguinte pudesse ser ouvido. Nesse ínterim, Claude e André foram fumar no corredor, junto à janela, mas sempre atentos à cerimônia. Subira à tribuna um “mocinho loiro, loiro e vermelho”; era Colatino Barroso. Claude assim resumiu sua participação:

O poeta, arregalando os olhos como enraivado, fazia soar uma porção de sons que, concatenados, embalam, tal [sic] os motivos variados, pelos compositores. Como a sua voz era muito aberta, as palavras saíam bem pronunciadas, claras como notas de clarim, mas no fundo de todo aquele emaranhamento de vocábulos, muitos dos quais extemporâneos, impossível era descobrir o que queria o orador, o que sentia o poeta, – ou o que sofria, como se diz em linguagem poético-simbólica, – qual era o fim de toda aquela trapalhada. Bem se supunha às vezes que Colatino chorava a cor preta do falecido Sousa, tão branco por dentro [...]. (CLAUDE, 1900c, p.3, 2. col.).

Entre cigarros e comentários maldosos com os amigos, Claude ouviu muito distraído as palavras do orador, sendo atraído por elas somente quando Barroso se exaltava dizendo versos retumbantes como estes: “Canhões cuspidos luz! / Pureza luminosa das alturas.” (CLAUDE, 1900c, p.3, 2. col.).

Quando o orador se calou, “o público, farto de discurso, com a incivildade que o caracteriza, atirou-se à saída”. As pessoas que ainda estavam pacientemente à espera protestaram e Carlos Dias Fernandes procurou chamar de volta os que haviam saído. A platéia, que até então ouvira pacientemente, tornou-se ruidosa, o que foi agravado pelo fato de que o mestre de cerimônias, um tanto incompreensivelmente, passou a falar muito baixo. Ao referir-se amavelmente aos oradores que se haviam apresentado, Cunha e Costa chamou Fernandes de “garrafa de Leide”, o que o público entendeu por “garrafa de leite”. Daí em diante, a troça e a hilaridade tomaram conta da platéia. Mas convém ressaltar: isso haveria ocorrido sempre segundo o relato de Claude, que assim narrou o fim da cerimônia:

Bruscamente Cunha e Costa, entretanto, parou. A turba galopava pelo corredor, despregava pela escada abaixo, terminava uma comemoração a um morto, grotescamente, às gargalhadas, abandonava o culto, numa exibição caricata de pretensiosos desejos de subir; de poetas indiferentes, de estrangeiros ignorantes da nossa arte de terra nova, a vulgar, a decidir de individualidades de literários vazios a vomitar frases, sem que lhe dessem importância, de um homem gentil e moderno, prestando-se por pedido ao cargo de presidente para a galhofa e a risota de um povaréu simbolista! E era aquilo a comemoração ao pobre Cruz e Sousa, um senhor que dizia as suas tolices incompreensivelmente e em frases estranhas! Era aquilo! (CLAUDE, 1900c, p.3, 2. col.).

Ao deixar o salão, Claude encontrou-se com André, que ouvia Colatino Barroso. O poeta, muito compungido, lamentava a hilaridade da platéia e fazia reparos ao evento, dizendo que “[...] fora exagerada a comissão, fora exagerada a Eva, fora exagerado o Cunha e Costa, e não havia ninguém que se não tivesse exagerado, exceção feita dele.” (CLAUDE, 1900c, p.3, 2. col.).

Claude haveria recebido tais palavras com uma incontável crise de riso; recriminado por André, assim procurou justificar-se:

— Deixe, meu caro André. Não há nada como o riso. Os Goncourt resumiam tudo com duas palavras. Sublime e estúpido; quando a coisa não é sublime, é, necessariamente, estúpida e não há nada que faça rir como a estupidez alheia. Deixa-me rir. Eu rio do Liceu, da comissão, daqueles senhores, da Eva, do escândalo, do Dr. Cunha e Costa, do Sr. Colatino, do público, do pobre coitado do Cruz e Sousa, que está servindo para isso depois de morto [...] (CLAUDE, 1900c, p.3, 2. col.).

Não poderia encontrar outro desfecho a reportagem de Paulo Barreto, pois provocar o riso pelo tratamento escarnecedor dedicado à cerimônia fora, desde o início, o seu objetivo. As “gargalhadas convulsas” que ele refreara no artigo sobre o simbolismo finalmente explodiram com toda força. Escrita com recursos próprios da narrativa literária como a caracterização satírica do espaço e das personagens, a alternância calculada entre cenas e sumários, o emprego do discurso direto para expor as personagens ao ridículo com frases deslocadas do contexto original (e provavelmente deturpadas), a técnica de desprezar os méritos e tornar hiperbólicos os defeitos dos oradores, a criação do interlocutor André, que conhecia muito bem o simbolismo e os simbolistas e proporcionava ao repórter a oportunidade de ostentar uma orgulhosa ignorância a esse respeito, a reportagem de Paulo Barreto não pode ser tomada como expressão da *verdade*, como pretendia o jovem jornalista, mas deve ser compreendida como um texto rigorosamente planejado para alcançar determinados objetivos.

Embora talvez houvesse inicialmente, da parte da *Cidade do Rio*, o propósito de desprestigiar um evento de que participavam com destaque Cunha e Costa e

Carlos D. Fernandes, redatores do jornal *A Imprensa*, dirigido por Rui Barbosa, velho desafeto de José do Patrocínio, essa reportagem bastante parcial e mal intencionada dá bem a medida da verdadeira campanha de descrédito que se dirigiu ao simbolismo e seus seguidores no Brasil. Há nos periódicos do final do século XIX vários artigos e sátiras extremamente agressivos ou irônicos contra Cruz e Sousa e outros simbolistas.

O texto de Claude procurava neutralizar com as armas da sátira o esforço dos simbolistas de consagrarem postumamente o seu líder maior, contando provavelmente com o acolhimento e a repercussão favorável dos jornais. O episódio permite conceber o campo literário como “[...] o lugar de uma espécie de balé bem ordenado no qual os indivíduos e os grupos desenham suas figuras, sempre se opondo uns aos outros, ora se defrontando, ora caminhando no mesmo passo, depois dando-se as costas, em separações muitas vezes retumbantes.” (BOURDIEU, 1996, p.133).

Essa longa reportagem iluminava retrospectivamente as críticas literárias de Claude ou Paulo Barreto, pois com a sua leitura conclui-se que as resenhas e o artigo sobre o simbolismo, aqui comentados, não foram escritos com a objetividade serena e imparcial que se associa convencionalmente ao jornalismo, mas com o empenho de um fervoroso defensor do cientificismo positivista e das lamentáveis concepções etnológicas daquele tempo e de um apaixonado adversário das doutrinas e obras simbolistas, recusadas por ele sem exame pormenorizado e paciente.

SIMÕES JUNIOR, A. S. The young Paulo Barreto and the symbolists. **Itinerários**, Araraquara, n.31, p.161-174, July/Dec. 2010.

■ **ABSTRACT:** *Two days before being eighteen years old, Paulo Barreto (1881-1921), who became better known by the pseudonym of João do Rio, started as a critic of literature and arts for the newspaper Cidade do Rio, directed by José do Patrocínio. From 3 August 1899 to 11 September 1901, several articles were signed by Paulo Barreto under the initials P. B. or the pseudonym of Claude. In some of these texts, the young critic approached Brazilian and French symbolist works. His considerations about the symbolism were in general mainly negative, because his valuation was based on positivism and scientific concepts, which were incompatible with the “neurosis” and “extravagances” of the so-called nefelibatas.*

■ **KEYWORDS:** *Symbolism. João do Rio. Cidade do Rio. Reportage. Cruz e Sousa.*

Referências

ANTELO, R. **João do Rio**: o dândi e a especulação. Rio de Janeiro: Taurus, 1989.

BARRETO, P. O simbolismo. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p. 2, 6. col., 3 out. 1899.

_____. Faz treze anos a Cidade do Rio. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.2, 2. col., 28 set. 1900.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

CANDIDO, A. Radicais de ocasião. In: _____. **Teresina etc.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p.83-94.

CIDADE do Rio. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p. 1, 1. col., 6 set. 1901.

CIDADE do Rio. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p. 3, 1. col., 28 set. 1900.

CIDADE do Rio. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p. 3, 1. col., 28 set. 1887.

CLAUDE. A comemoração: Cruz e Sousa. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.2, 5. col., 23 mar. 1900a.

_____. A comemoração: Cruz e Sousa. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.2, 1. col., 24 mar. 1900b.

_____. A comemoração: Cruz e Sousa. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.3, 2. col., 26 mar. 1900c.

_____. O salão de 1900. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.2, 1. col., 1. set. 1900d.

_____. O salão de 1900. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.2, 2. col., 13 set. 1900e.

_____. Crítica literária. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.1, 5. col., 3 ag. 1899a.

_____. Crítica literária. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.2, 5. col., 30 ag. 1899b.

_____. Crítica literária. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.2, 1. col., 4 set. 1899c.

_____. Crítica literária. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.2, 5. col., 14 out. 1899d.

_____. Crítica literária. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.2, 8. col., 4 nov. 1899e.

COUTINHO, A. João do Rio. In: COUTINHO, A.; COUTINHO, E. de F. (Dir.). **A literatura no Brasil**. 4 ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 1997. v.6, p.128-132.

CRUZ e Sousa. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.1, 4. col., 19 mar. 1900.

CRUZ e Sousa. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, p.2, 4. col., 20 mar. 1900.

FUSCO, R. Presença de João do Rio. In: _____. **Vida literária**. São Paulo: Panorama, 1940. p.214-221.

GOMES, R. C. **João do Rio**: vielas do vício, ruas da graça. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

GOMES, R. C. (Ed.). **João do Rio**. Rio de Janeiro: Agir, 2005. (Nossos Clássicos).

LEVIN, O. M. **As figurações do dândi**: um estudo sobre a obra de João do Rio. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996.

MAGALHÃES JUNIOR, R. **A vida turbulenta de José do Patrocínio**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

PRADO, A. A. Mutilados da belle époque. Notas sobre as reportagens de João do Rio. In: SCHWARZ, R. (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.68-72.

SÜSSEKIND, F. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

_____. O cronista & o secreta amator. In: RIO, J. do. **A profissão de Jacques Pedreira**. 2.ed. Estabelecimento de texto e notas por Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 1992. p.IX-XXXI.

Recebido em 02/01/2010

Aceito em 25/06/2010

