

A “CRÔNICA” DE BILAC EM *A BRUXA* (1896-1897)

BILAC’S “CRÔNICA” IN *A BRUXA* (1896-1897)

*Alvaro Santos Simões Junior*¹

RESUMO: Juntamente com o ilustrador português Julião Machado, Olavo Bilac dirigiu o hebdomadário *A Bruxa* de fevereiro de 1896 a junho de 1897. Nessa revista ilustrada, o poeta parnasiano respondeu pela coluna “Crônica”, publicada sempre na segunda página, ornamentada com vinhetas góticas. Por meio dessa “conversa” semanal com o leitor carioca, Bilac fortaleceu a tendência da crônica brasileira ao humor e à ironia e contribuiu para que o gênero fosse no Brasil muito mais expressão literária de uma subjetividade do que seção jornalística meramente destinada ao comentário dos principais fatos da semana.

PALAVRAS-CHAVE: Olavo Bilac. Julião Machado. *A Bruxa*. Crônica. Imprensa.

ABSTRACT: Together with Portuguese illustrator Julião Machado, Olavo Bilac directed the weekly periodical *A Bruxa* from February 1896 to June 1897. In this illustrated magazine, the Parnassian poet wrote the “Crônica” column, that was always published on the second page, embellished with Gothic vignettes by Machado. Through this weekly “conversation” with the carioca reader, Bilac strengthened the trend of Brazilian chronicle toward humor and irony and contributed to make the genre in Brazil much more literary expression of a subjectivity than a journalistic section merely intended to review the main week events.

KEYWORDS: Olavo Bilac. Julião Machado. *A Bruxa*. Chronicle. Press.

¹ Professor Assistente Doutor II do Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP). Pesquisador de produtividade em pesquisa do CNPq. simoes@femanet.com.br.

A “CRÔNICA” DE BILAC EM *A BRUXA* (1896-1897)

INTRODUÇÃO

A Cigarra e *A Bruxa*, duas publicações ilustradas semanais, foram ousados empreendimentos editoriais do poeta parnasiano Olavo Bilac e do ilustrador português Julião Machado. Bilac esteve à frente da redação de *A Cigarra* de maio até outubro de 1895, quando dela se afastou provavelmente por desentender-se com o proprietário, Manuel Ribeiro (cf. MAGALHÃES JR, 1974, p. 190-1). No ano seguinte, graças ao fim desse primeiro periódico, Machado e Bilac colocaram-se à frente de *A Bruxa*, que circulou no Rio de Janeiro de fevereiro de 1896 a junho de 1897, sempre às sextas-feiras.

Como tradicional seção fixa de periódicos, também havia na nova revista hebdomadária uma coluna de crônicas. Bilac assinava esses textos com diversos pseudônimos e Julião Machado os ilustrava com vinhetas góticas: bruxas, corujas, monstros, gatos pretos, entidades infernais etc. Apesar do acabamento gráfico refinado, que não era comum, pretende-se aqui demonstrar que a “Crônica” de *A Bruxa* confirmava a tendência do gênero no Brasil ao humor e à ironia e contribuía para que a crônica brasileira fosse muito mais expressão literária de uma subjetividade do que seção jornalística meramente destinada ao comentário dos principais fatos da semana. Acrescente-se que o periódico contava ainda com “O carrilhão da Bruxa”, crônica de caráter fragmentário, e uma seção dedicada à “Política”, - ambas confiadas a Bilac. Dos textos da seção “Crônica”, sete encontram-se hoje transcritos no segundo volume de *Bilac, o jornalista*, de Antonio Dimas.²

1 A CRÔNICA SEMANAL

A propósito da especificidade desses textos, considere-se o trabalho realizado por Bilac a partir de março de 1897, quando foi convidado por Ferreira de Araújo a substituir Machado de Assis na crônica semanal da *Gazeta de Notícias*. Assim como o demissionário, o novo cronista fez de sua coluna o comentário *quase* obrigatório dos principais fatos ocorridos

² São as crônicas datadas de 12 de junho, 24 de julho, 9 de outubro, 13 de novembro e 11 de dezembro de 1896, de janeiro (n. 49) e 14 de maio de 1897.

na semana anterior, escolhidos de acordo com sua relevância ou com a repercussão alcançada. De modo geral, a “Crônica” era extensa (duas ou três colunas) e colocada na primeira página. O poeta assumia a função de comentar os principais fatos recentes, o que nem sempre se fazia sem algum sacrifício:

Para fazer uma ideia justa da facilidade com que se esquecem, nas grandes cidades, os mais recentes acontecimentos, — é preciso ter esta obrigação de, ao cabo de todas as semanas, exumar os dias mortos, galvanizá-los, ressuscitá-los, pô-los de pé como Lázarus redivivos, e aprumá-los em revista de mostra, diante do público.

Folheiam-se as coleções dos jornais, pesam-se os fatos, contemplam-se a frio os escândalos, e com a mesma indiferença se examina tudo quanto despertou o riso e tudo quanto despertou a piedade. E que difícil arrancar dessa massa confusa de banalidades uma página, uma coluna, uma simples nota! O que consola é que, assim como se esquecem as cousas da semana, também se esquecem as crônicas.

O cronista que, ao fim de dez anos de prática do ofício, se dispusesse a reunir e reler toda a sua obra, morreria de tédio e de horror, vendo-se pai de tão feia e desgraçada tribo de sensaborias. Ai! vida errada! e lembrar-se a gente de que toda a existência é isso mesmo, — e de que, na hora da morte, cada homem deve reconhecer que nada ganhou em ter vivido tanto, — como, na hora do exame de consciência, cada cronista reconheceria que nada lucrou com tanto haver escrito! (BILAC, 4 dez. 1898, p.1)

Se nessa crônica Bilac encena retoricamente certa insatisfação com o trabalho de cronista, que lhe parece inútil por estar fadado ao esquecimento, exalta, em outra, a sua função ao compará-la com a dos jornalistas que apenas noticiam os fatos:

Os noticiaristas registram; os cronistas comentam. O noticiarista retira da mina a ganga de quartzo, em que o ouro dorme, sem brilho e sem préstimo; o cronista separa o metal precioso da matéria bruta que o abriga, e faz esplendor ao sol a pepita rutilante. (BILAC, 1903, p.1)

Como se pode imaginar, o material reunido por esse trabalho de garimpo seria naturalmente heterogêneo. Por isso, a crônica dominical caracterizava-se pelos comentários dos mais diversos fatos, reunidos em um único texto apenas por acontecerem em uma mesma semana. Era, de fato, uma manta de retalhos que se cosia aos sábados (BILAC, 1903, p.1). Machado, mestre na arte da transição, saía-se muito bem da dificuldade, que Bilac enfrentava toda semana, de esvoaçar de assunto a assunto. Note-se como Bilac certa vez registrou a necessidade de realizar uma transição brusca: “Passar da morte para eleições não é fácil. Mas nós, cronistas, já estamos habituados às dificuldades da acrobacia. Não há pescoço de cronista que se torça num desses maravilhosos saltos” (BILAC, 1899, p. 1).

Em outra crônica, Bilac comparou o seu trabalho com o dos caixeiros viajantes, que carregam às costas, dentro dos seus baús, os mais diversos produtos. Na qualidade de “caixa” de assuntos, a crônica misturaria “coisas desconstruídas e opostas”, assim como a vida:

É impossível deixar de misturar, esta resenha da semana, o profano com o sagrado. Os cronistas são como os bufarinheiros, que levam, dentro de suas caixas, rosários e alfinetes, fazendas e botões, sabonetes e sapatos, louças e agulhas, imagens de santos e baralhos de cartas, remédios para a alma e remédios para os calos, breves e pomadas, elixires e dedais. De tudo há de conter um pouco, esta caixa da Crônica: sortimento para gente séria e sortimento para gente fútil, um pouco de política para quem só lê os resumos dos debates do Congresso, e um pouco de carnaval para quem só acha prazer na leitura das seções carnavalescas.

Aqui está a caixa do bufarinheiro, leitor amigo: mete dentro dela a tua mão e serve-te à vontade. Não fui eu quem a encheu de tantas coisas desconstruídas e opostas. Eu sou apenas

o retalhista, o varejista dos assuntos. Quem me enche a caixa é a Vida, a fornecedora dos cronistas, — a Vida que nunca foi coerente nem metódica, — a Vida que tem sempre um milhão de contradições em um só minuto do seu curso acidentado e contraditório. (BILAC, 1904, p. 1)

De certa maneira, a crônica dos domingos pertencia mais ao jornal do que ao cronista, - daí talvez a possibilidade de apresentar jocosamente esse trabalho como uma obrigação incontornável e tediosa. Fosse Machado ou Bilac, para a *Gazeta de Notícias* o importante era que algum escritor de prestígio enfeixasse num comentário bem escrito e agradável os principais acontecimentos noticiados durante a semana. Se, por um lado, faltava unidade à crônica semanal, ela assegurava, por outro lado, a unidade do jornal no intervalo de sete dias. Por isso, passaram os cronistas, mas a coluna da crônica dominical permaneceu incólume. Quando Bilac abandonou a função, encarregou-se dela Paulo Barreto (João do Rio), que publicaria na *Gazeta de Notícias* a coluna “Cinematógrafo” sob o pseudônimo de Joe.

2 PSEUDÔNIMOS E CRONISTAS-PERSONAGENS

Em *A Bruxa*, hebdomadário cuja parte literária dirigia, o poeta da *Via Láctea* sentiu-se à vontade para ir além das então vigentes convenções da crônica e, acentuando a ambiguidade própria desse gênero, que se coloca entre o jornalismo e a literatura (v. DIMAS, 1974, p.46-51), aproximá-lo decisivamente das formas tradicionais de expressão literária.

Se na crônica da *Gazeta de Notícias*, assim como fizera o mestre Machado de Assis, Bilac escondia-se a princípio sob o anonimato, passando a assinar os textos com as iniciais O. B. somente em 7 de junho de 1903, em *A Bruxa* o cronista *assinava todos os textos*. Começou empregando as iniciais O. B. e, a partir do número 11, de 24 de abril de 1896, passou a utilizar também pseudônimos, principalmente nomes de entidades infernais como Belzebuth, Belial, Mefisto etc. Era talvez uma forma de ajustar-se ao estilo “gótico” das ilustrações. Bilac empregou inclusive, algumas vezes, o autoderrisório pseudônimo O Diabo Vesgo, com o qual aludia ao seu notório defeito físico. Cabe ressaltar que o poeta da *Via Láctea* cedeu ocasionalmente a sua seção de crônicas semanais a Guimarães Passos (Fortúnio) e Coelho Neto (Furfur e provavelmente Lusbel).³

Deve-se assinalar que os pseudônimos de Olavo Bilac representavam mais do que a oblíqua assunção da autoria,⁴ pois, especialmente no caso dos *infernais*, articulavam-se com situações ficcionais de enunciação. Em outras palavras, mais do que uma assinatura, os pseudônimos eram a identificação de uma personagem que fazia as vezes de cronista. Em 10 de julho de 1896, O Diabo Coxo declarou ter lançado mão de seus poderes sobrenaturais para comparecer invisível a almoço oferecido pelo ministério das Relações Exteriores a diplomatas estrangeiros. Já Mefisto, em 27 de novembro de 1896, irritado com a gestão da economia, exclamou: “Pelos chavelhos de Satã meu pai!” (MEFISTO, 1896, p.2). E em 11 de dezembro de 1896, O Diabo Vesgo criou o seguinte nariz de cera ou “divagação oca de exórdio”⁵ para

³ Em *Bilac, o jornalista*, Antonio Dimas (2006, v. 3, p. 39-40) refere-se a um índice de *A Bruxa* que fora elaborado por Carlos Drummond de Andrade. Nesse documento, que pertencia a José Mindlin, o poeta modernista atribuía o pseudônimo Furfur ao autor de *A conquista*. Pelo menos 53 crônicas da revista saíram da pena de Bilac. Não se pode chegar a um número exato porque não foi possível consultar o número 63.

⁴ Segundo Bilac, a adoção do pseudônimo não significava uma tentativa leviana de eximir-se de compromissos ou penalidades: “O uso do pseudônimo não quer dizer que o escritor não queira assumir a responsabilidade do que escreve: todo o mundo sabe, por exemplo, que Patrocínio é Proudhomme e que Proudhomme é Patrocínio. Mas, na produção intelectual de um jornalista, como na de um artista, há sempre a parte séria a que o escritor dá o seu verdadeiro nome, e a parte leve, humorística, que bem pode correr por conta de um pseudônimo transparente. / Para cada estilo, cada assinatura.” (BILAC, 25 jul. 1897, p. 1).

⁵ Expressão usada na crônica de 14 de agosto de 1896.

abordar o extraordinário caso de Antônio Conselheiro, o fanático que arrastava milhares de seguidores no sertão da Bahia:

Confesso que nunca entendo bem as cousas que se passam aqui. Tenho viajado tanto, que não há canto da terra que os meus pés de cabra não tenham calcado, nem recanto de horizonte em que não tenham pousado os meus olhos satânicos: e tenho, em todas as terras, entendido tudo; aqui, porém, o mais insignificante caso se reveste de tão extraordinárias circunstâncias e se complica de tão singulares episódios, que a minha pobre cabeça de diabo, com as ideias baralhadas, se perde, delira, ensandece... (O DIABO VESGO, 1896, p. 2)

Os pés de cabra do Diabo Vesgo, assim como o privilégio da invisibilidade do Diabo Coxo, colocavam a crônica no âmbito da ficção, amenizando a aridez ou gravidade dos assuntos a serem abordados e garantindo a leveza que se atribui ao gênero (cf. CANDIDO, 1992, p.15-16).

Fantásio, pseudônimo da predileção de Bilac, que com ele firmou textos ao longo de toda a sua carreira jornalística, figurou várias vezes em *A Bruxa*, assinando crônicas em versos e textos de natureza metalinguística. Em crônica de 22 de maio de 1896, ao noticiar que se procurava um substituto para o carrasco de Madrid, então falecido, Fantásio esclareceu ao seu virtual interlocutor: “É justamente dessa sucessão comevedora que vamos tratar, leitor amigo – eu e tu, arredados do mundo, nesta coluna calma, onde, como sobre um tapete de circo, a minha fantasia costuma cabriolar para gáudio da galeria” (FANTÁSIO, 1896, p. 2). Dessa forma jocosa, comparou-se o cronista a um acrobata que se arriscava com manobras perigosas para entreter o público pouco sofisticado de um circo. Na crônica de 31 de julho de 1896, referiu-se ao trabalho realizado na semana anterior como se fosse uma exaustiva atividade manual qualquer: “Esta benta mão tinha ficado, por três horas a fio, correndo sobre tiras de papel, ganhando, com o suor negro de uma pena Soënnecken, o pão amargo do trabalho...” (FANTÁSIO, 1896, p.2). Em 18 de dezembro de 1896, por estar em vilegiatura na cidade de Petrópolis, Fantásio sentiu-se na obrigação de justificar com o seu público o não cumprimento de sua função de cronista:

Observar-me-á talvez, irmão carioca, que pouco te importa saber se estou em Petrópolis ou no saco do Alferes, na rua do Ouvidor ou na China... Mas que querias tu? Querias encontrar aqui o comentário do que houve durante a semana? Querias aqui achar as cousas que mais são do teu gosto, a política, a maledicência, a intriga? Ora, contenta-te com o que te dou, e vai dormir! (FANTÁSIO, 1896)

A despeito dos efeitos humorísticos pretendidos por essa ríspida conversa com o leitor, o fragmento deixava claro que ainda se concebia a crônica como o comentário dos fatos da semana, da mesma forma como o pioneiro José de Alencar os enfeixava *ao correr da pena* e, ainda antes dele, Francisco Otaviano os reunia sob a rubrica “Folhetim da Semana”. Para Fantásio, escrever crônicas seria um *ofício* assemelhado ao trabalho manual, que deveria ser executado com regularidade e segundo determinados padrões de produtividade, mas sem prejuízo da graça e da verve – as *cabriolas* destinadas a conquistar a atenção do público.

3 UNIDADE TEMÁTICA

Apesar de ser o diretor da parte literária da revista ilustrada *A Bruxa* e poder portanto usufruir de relativa autonomia, Bilac curvava-se às principais convenções do gênero então vigentes. Mas em vez de costurar uma manta de retalhos com assuntos descontraídos, como faria na *Gazeta de Notícias* por mais de dez anos (1897-1908), permitia-se na revista ilustrada selecionar um único assunto a abordar. Segundo Afrânio Coutinho, Bilac inovou a crônica

brasileira justamente ao “concentrar os seus comentários em determinado fato, acontecimento ou ideia, o que concorreu para dar a algumas de suas crônicas a feição de ensaios” (COUTINHO, 1997, v.6, p.117-143). Na maioria das crônicas do hebdomadário *A Bruxa*, teciam-se comentários em torno de efemérides e *fait divers*, como a notícia de que uma moça despertara após ficar em coma por 22 meses (3 jul. 1896). Tais comentários pretendiam tirar conclusões gerais de casos particulares a fim de edificar, esclarecer ou doutrinar o público. Esse caso da moça *renascida*, por exemplo, deu margem para que Fantásio alardeasse o seu pessimismo: “Não seria melhor, para ela, ficar assim, passar sem consciência da vida para a morte? Nascer uma vez já é uma desgraça tão grande, que não se compreende a desgraça de nascer duas vezes” (FANTÁSIO, 1896, p.2).

Em algumas ocasiões, o cronista se valeu das experiências pessoais, deixando de lado o noticiário das folhas, que ficou, portanto, sem comentário. Assim, relatou uma conversa de dois marinheiros ouvida na barca de Niterói (28 fev. 1896), um passeio às Paineiras (6 mar. 1896), uma visita a um consultório médico (8 maio 1896), uma noite no teatro (4 dez. 1896) e uma viagem a Petrópolis (18 dez. 1896).

4 JORNALISMO E VIDA LITERÁRIA

Em certas ocasiões, o noticiário fornecia ao cronista pretexto para que pudesse tratar da imprensa ou da atuação dos escritores, assunto que não teria acolhimento nas seções jornalísticas meramente informativas. Logo no segundo número da revista, de 14 de fevereiro de 1896, Bilac criticou asperamente seus colegas jornalistas por explorarem sem critério ou pudor o caso de uma moça que se matou por não mais poder encontrar-se com uma amiga em consequência da incontornável oposição da família desta. Alguns jornalistas chegaram a insinuar que se tratava de uma frustrada paixão lésbica, o que levou o cronista a condenar a indiscreta e obscena invasão de privacidade por parte da imprensa e lembrar que tais atitudes poderiam resultar em “danos particulares consideráveis” e “desastres domésticos sem conta” (BILAC, 1896, p.2).

Em 27 de novembro de 1896, Mefisto zombou da reputação contraditória que sua atuação independente lhe proporcionava junto aos colegas da imprensa:

Para o *Liberdade*, sou um jacobino catapultuoso, que tem por hábito comer ao almoço dez maragatos em fricassé, e ao jantar quarenta sebastianistas em molho pardo; para o *República* serei, naturalmente, um sebastianista manhoso [...]; para os jornais políticos, terei talvez o defeito de ser um neutro mole; para os jornais neutros, cometerei talvez o crime de ser um partidário extremado... (MEFISTO, 1896, p.2)

Crítico imparcial da imprensa, Bilac, no entanto, não hesitava em defendê-la quando a sentia ameaçada ou desprestigiada pelo poder constituído. Em 10 de abril de 1896, elogiou ironicamente a *brandura* da lei de imprensa de Portugal, a qual vinha sendo critica pelos jornais cariocas: “Depois dela, o jornalista português já sabe que, ao assinar o seu artigo, se não está fazendo jus a um lugar no Pantheon, está sempre fazendo jus a um lugar no Limoeiro.”⁶ O objetivo do cronista era o de contrastar a lei monárquica com a instituída pelo republicano Barbosa Lima no estado que governava:

Em Pernambuco, a lei de imprensa tem esta singularidade preciosa: cria novas penas, e graus maiores e menores de penalidade, que variam conforme a importância, a prosperidade, a fortuna das empresas que se tornam réis do crime de abuso de imprensa. Se o jornal se vende a vintém, paga cem mil réis, e o seu diretor

⁶ Cabe esclarecer que Limoeiro era o nome popularmente atribuído à Cadeia Central de Lisboa.

tem um mês de cadeia; se se vende a cem réis, paga um conto, e o seu diretor se delicia com um ano de penitenciária. (BILAC, 1896, p.2)

O cronista pretendia, assim, combater as perseguições a jornalistas e as restrições à liberdade de imprensa, que tão bem conhecia.

Em 18 de setembro de 1896, Mefisto acusou o presidente Prudente de Moraes de “ostensivamente, escandalosamente, às escâncaras, mostrar um desdém soberano pela imprensa do seu país” (MEFISTO, 1896, p. 2). Tal disposição seria, em sua opinião, manifestada pelo fato de nenhum jornalista ter sido convidado para as festas que então se ofereceram a oficiais da marinha argentina em visita ao Rio. Para o cronista, não era apenas desdém, mas principalmente ingratidão, considerando-se o modo favorável como a imprensa tratara o primeiro presidente civil no início de seu mandato.

A iminente inauguração da estátua de José de Alencar motivou Fantásio a dizer em janeiro de 1897 (n. 49) que, na verdade, poucos realmente conheciam o romancista homenageado. No Brasil, onde o analfabetismo imperava, a “classe dos homens de letras” permanecia “desconhecida e pobre”, o que a fragilizava na luta por seus interesses: “Abandonada do público, a classe não tem como reagir contra os editores que a exploram.” O cronista apresentou como exemplos a serem seguidos por seus pares Aluísio Azevedo, que processou o livreiro Garnier por impôr-lhe um contrato draconiano, e Francisque Sarcey, que levou o *Petit Journal* à barra dos tribunais parisienses pela maneira acintosa por que o demitira. Segundo Fantásio, o romancista brasileiro e o crítico francês indicavam aos escritores o caminho a percorrer: “Respeitando-nos a nós mesmos, conquistaremos o respeito do público. E, quando tivermos conquistado isso, os que nos exploram, os que especulam com o nosso trabalho hão de ir com menos sede ao pote” (FANTÁSIO, 1897, p.2). Há, em *A Bruxa*, toda uma série de artigos que tratam de direitos autorais e da relação dos escritores com as empresas editoriais e jornalísticas.⁷

5 A IMPORTÂNCIA DA IRONIA

Sendo a crônica compreendida como uma conversa amena entre amigos (ARRIGUCCI JR., 1987, p.43) ou, nas palavras de Antonio Candido, “conversa aparentemente fiada” (CANDIDO, 1992, p.17), não há nela lugar para uma linguagem enfática, contundente ou franca quando se trata de formular críticas e acusações ou expressar indignação. Nesses casos, a arma escolhida por Bilac foi a ironia, que, mantendo o humor característico da crônica e preservando o seu característico “tom de informalidade, de proximidade e de familiaridade” (DIMAS, 2006, v.3, p.127), lhe permitia atacar os erros e os vícios da sociedade.

Logo no número inaugural de *A Bruxa* (7 fev. 1896), o cronista abordou um sério problema de ética científica. No hospital de São Sebastião, pacientes de febre amarela eram submetidos a um tratamento experimental que não havia sido testado em animais. Tal procedimento não respeitava a praxe que o próprio Bilac conhecera quando estudante de Medicina. Naquele tempo (década de 1880) os experimentos, inclusive vivisseções, eram realizados em cães apanhados à rua. Sendo pobres, os pacientes eram submetidos à nova terapia pela mesma razão que arrastava os animais aos anfiteatros: “Cão sem coleira e homem sem apólices – não podem fazer jus à consideração social.” Com ironia, o cronista procurou evidenciar o caráter socialmente odioso das experiências, que ocorriam com o beneplácito do Instituto Sanitário, responsável pela fiscalização:

⁷ Sobre a questão, v. DIMAS, 2006, v. 3, p. 54-63.

Compreende-se bem que os ricos, assaltados pela febre amarela, não se prestariam a representar esse papel de cães de laboratório: a riqueza dá imunidades. Mas havia os homens pobres, os cães humanos, essa escória social, essa multidão que vive do seu trabalho, que veste mal, que come pouco, que sua muito, que é feia, que é reles, que é ignóbil...

Como se suspeitava de que o tratamento acabasse por matar alguns dos pacientes, Bilac fez um irônico elogio dos responsáveis:

Sujeitando-os a experiências fatais, [...] os inventores do processo e o Instituto realizam, ao mesmo tempo, dois benefícios: prestam um serviço à Ciência Universal, verificando hipóteses terapêuticas, e um serviço, ainda maior, à Economia Pública, desembaraçando o Hospital de S. Sebastião e o orbe terráqueo de sujeitos que, não servindo para produzir, apenas servem para consumir.

Em 20 de novembro de 1896, alguns dias após a fundação da Academia Brasileira de Letras, Fantásio afirmou, surpreendentemente, que o grande acontecimento daquela semana tinha sido a concomitante criação da Sociedade Protetora dos Animais, cujo presidente honorário era o próprio prefeito municipal, Furquim Werneck. O cronista manifestou exacerbado otimismo com a nova associação:

A presença do Sr. Prefeito na Presidência Honorária indica que vamos ter o saneamento do solo, e a lavagem dos esgotos, e a limpeza das ruas, para que os burros, os cachorros, e os gatos não mais sucumbam, como até agora, vitimados pela febre amarela, pelo tifo, e por todas essas hediondas pirexias que tão bem se dão na porcária de Sebastianópolis. (FANTÁSIO, 1896, p.2)

Considere-se a contundência subjacente ao humor superficial. Sabia-se que a febre amarela não atingia animais; esse era um motivo para que, com a gravidade dos surtos dessa doença, um remédio experimental fosse precipitadamente posto à prova em seres humanos. Naquele tempo, quando o mecanismo de transmissão da febre amarela ainda não era plenamente conhecido, acreditava-se que a sujeira e as precárias condições sanitárias da cidade fossem responsáveis pelo surgimento e amplitude das epidemias. Com humor, Fantásio contrastou a suposta sensibilidade do prefeito para com o sofrimento dos animais e sua notória indiferença acerca de velhos problemas que ameaçavam a vida dos cidadãos cariocas.

A adesão de Furquim Werneck à Sociedade Protetora dos Animais deu ainda ocasião para que o cronista aludisse a uma outra renitente mazela da cidade: o abastecimento de carnes verdes (frescas). Se, de início, se tomara a adesão do prefeito à causa dos animais como motivo de esperança, no final do texto tal posicionamento já era apontado como nova causa de problemas:

... no começo desta crônica, pratiquei uma revoltante injustiça. Disse eu que não sei que cavalo, que boi, que cão tenham já melhorado de sorte com a criação da *Protetora*... Mas quem me diz a mim que a falta de carne de boi no mercado não é já uma intervenção oficial do Sr. Furquim Werneck em favor do pacífico e laborioso animal, que a crueldade humana teima, há tantos séculos, em retalhar em *beefs*? (FANTÁSIO, 1896, p. 2)

Nessa mesma crônica, Fantásio justificava o fato de não lembrar aos políticos e literatos que aderiram à nova Sociedade o sofrimento de homens, mulheres e crianças por ter medo de “quebrar a linha” de sua “folha alegre”, caracterizada pela *ironia*, a qual, segundo ele, “sempre dói tanto a quem a dirige com a quem a recebe” (FANTÁSIO, 1896, p.2).

Em 26 de fevereiro de 1897, diante das então recentes notícias do bombardeio imposto pela turquia à cidade de Cânea, na ilha de Creta, do qual resultou a morte de centenas de cristãos gregos, e diante principalmente da ambiguidade das potências europeias, que se mantinham impassíveis com o massacre, Lúçifer abandonou a ironia do início de seu texto, quando declarara não se ter indignado com a notícia do bombardeio, atribuíra a França, Itália, Inglaterra, Alemanha e Rússia o cálculo de deixar a Turquia desgatar-se com o conflito com os gregos, matando-os à vontade, para depois invadir e dividir o seu império, e aprovava essa estratégia: “Que importa que, para conseguir esse fim altamente civilizador, morram alguns milhões de Cristãos inocentes?” Mas o caso era tão revoltante que não foi possível para o cronista sustentar até o fim a “linha” da revista:

Ah! não haver palavras, - pobre pena minha, que não podes já conservar esse tom de ironia imbecil! – não haver palavras de fogo que possam gravar na face da Europa o ferrete da ignomínia, indelével e terrível! Nunca a humanidade viu tamanha covardia! Chega-se a ter vergonha de ser homem! E como pude escrever, sem cair fulminado, que não me indignou o bombardeamento de Cânea? Não! Fora a ironia! Fora o sarcasmo! Que cada período ruja, prenhe de ódio e furor, contra a civilização que apoia a Selvageria contra a sua própria mãe! Ainda que a Alemanha e a Inglaterra ferissem de morte a Grécia, abrindo-lhe a pontapé e a couce d’armas o ventre fecundo, - a minh’alma de latino poderia compreendê-lo sem o desculpar. Mas a França! Mas a Itália! Maldição sobre as filhas degeneradas, que, por amor do dinheiro, cospem o insulto e a morte sobre a face de quem lhes deu o ser! (LÚCIFER, 1897, p.2)

Programática ou ocasional, imbecil ou não, a ironia percorre toda a seção “Crônica”. Para que fosse de fato uma arma de combate eficaz, era necessário que o leitor da época não ignorasse as abundantes pistas de que os textos eram irônicos como, por exemplo, a inusitada aproximação entre cães sem dono e homens pobres. Com efeito, o público deveria: a) concluir que o autor “seria estúpido (ou desumano) se não fosse irônico” (BOOTH, 1974, p.52-53); b) conceber o cronista como alguém que seguisse determinadas normas consensuais, geralmente não verbalizadas; c) considerar o poeta parnasiano como alguém sensível à sorte dos desvalidos e adversário do preconceito social e d) atribuir-lhe profundas convicções a respeito dos principais problemas da cidade e intolerância com medidas populistas.

Graças ao combate do modernismo triunfante a partir de 1922 contra os “mestres do passado”, tornou-se relativamente difícil ao leitor atual reconhecer a ironia das crônicas bilaquianas. Para o modernista Sérgio Milliet, Bilac e seus contemporâneos eram indiferentes aos problemas do país:

... o que caracteriza esses literatos boêmios do início da República é o seu total isolamento da vida da nação, o seu exaltado bovarismo. Vivem no mundo da lua, mais em Paris que no Brasil, e alheios aos fatos nacionais. (MILLIET, 1981, v. 2, p.140)

A campanha do poeta das *Panóplias* pelo alistamento militar obrigatório (1915-1918) e as posteriores homenagens do Exército à sua memória suscitaram sua associação ao conservadorismo político, o que se acentuou ainda mais após o golpe militar de 1964. Em 1965, por exemplo, Otto Maria Carpeaux ficou alarmado com as opiniões favoráveis a Bilac colhidas por reportagem-inquérito promovida por Walmir Ayala. Colocando em segundo plano o fato de que então se comemorava o centenário de nascimento do poeta, o crítico austríaco tomava os elogios a ele como sintoma da decadência do país:

A aceitação é tranquila, sem restrições e sem reticências, parece tudo esquecido; como se já não vivêssemos no país de Bandeira e Drummond. Mas será que ainda vivemos no país de Bandeira e Drummond?

Não. O recuo é geral. O mau gosto está triunfando. Como não? A poesia e o gosto poético, mesmo quando aparentemente afastados das “realidades”, são os sinais mais seguros da situação da realidade. Voltamos, em muitos casos, à República Velha. Também voltamos ao “poet laureate” da República Velha. A volta de Bilac é um sinal – entre outros sinais – do retrocesso. (CARPEAUX, 1965, p. 11)

Para que se reconheçam os sinais de ironia nas crônicas de Olavo Bilac é preciso lembrar que, no final do século XIX, foi propagandista da República, combateu o regime ditatorial de Floriano Peixoto, sendo por ele perseguido e encarcerado (SIMÕES JR., 2005, p.9-26), e liderou uma campanha sem tréguas pelo saneamento da cidade do Rio de Janeiro, além de criticar a carestia, a corrupção, as eleições fraudulentas e a ineficiência policial (SIMÕES JR., 2007).

6 CONCLUSÃO

Como cronista da revista ilustrada *A Bruxa*, Bilac desobrigou-se de tratar dos principais assuntos de cada semana. Com grande margem de liberdade, orientando-se por suas idiossincrasias ou obsessões particulares, escolheu sempre um único assunto para em torno dele tecer comentários de caráter pessoal. Às vezes, desprezou completamente o noticiário para discorrer sobre experiências pessoais ou fatos da vida literária, que eram de seu especial interesse. Tratou, assim, de direitos autorais, da conflituosa relação entre escritores e editoras ou empresas jornalísticas, de abusos cometidos pela imprensa e de ameaças contra o exercício da profissão de jornalista. Acentuando o caráter literário de sua seção, vestiu fantasias de demônios ou fingiu ser o tresloucado Fantásio. Incapaz de calar-se diante dos problemas de seu tempo, adotou a ironia como arma privilegiada de combate, mas preservando, justamente graças a ela, o humor e a leveza que acabaram por ser características essenciais da crônica brasileira, assim como o lirismo, que faz da crônica no Brasil expressão privilegiada de uma individualidade e “conversa aparentemente fiada”. No universo factual e pretensamente objetivo e impessoal do jornalismo informativo, a crônica procura diferenciar-se “como se fosse uma visitante ilustre num país bruto, inculto e insensível” (RONCARI, 1985, p.9-16).

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 43.

BILAC, Olavo. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n.10, p. 2, Rio de Janeiro, 10 abr. 1896.

_____. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 2, 14 fev. 1896.

_____. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 41, p. 2, 20 nov. 1896.

_____. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 2. col., 4 dez. 1898.

_____. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 7. col., 21 jun. 1903.

_____. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 8. col., 19 jul. 1903.

_____. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 2. col., 29 jan. 1899.

_____. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 8. col., 7 fev. 1904.

_____. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 25 jul. 1897.

BOOTH, Wayne. *A rhetoric of irony*. Chicago: Chicago: The University of Chicago Press, 1974. p. 52-3.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: Antonio Candido et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 15-6.

CARPEAUX, Otto Maria. A volta de Bilac. *Leitura*, Rio de Janeiro, v. 94/95, p. 10-1, maio-jun. 1965.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: Afrânio Coutinho; Eduardo Coutinho (dir.). *A literatura no Brasil*. 4 ed. rev. e at. São Paulo: Global, 1997. v. 6, p. 117-43.

DIMAS, Antonio. Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo? *Littera: Revista para Professor de Português e de Literatura de Língua Portuguesa*, São Paulo, v. 12, p. 46-51, set.-dez. 1974.

_____. *Bilac, o jornalista*. São Paulo: Imprensa Oficial; Edusp; Campinas: Ed. da UNICAMP, 2006. v. 3, p. 54-63.

FANTÁSIO. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 16, p. 2, 22 maio 1896.

_____. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 2, 3 jul. 1896.

_____. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 26, p. 2, 31 jul. 1896.

_____. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 41, p. 2, 20 nov. 1896.

_____. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 45, p. 2, 18 dez. 1896.

_____. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 49, p. 2, jan. 1897.

LÚCIFER. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 55, p. 2, 26 fev. 1897.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Olavo Bilac e sua época*. Rio de Janeiro: Americana, 1974. p. 190-1.

MEFISTO. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 33, p. 2, 18 set. 1896.

_____. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 42, p. 2, 27 nov. 1896.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. 2. ed. Int. de Antonio Candido. São Paulo: Martins, 1981. v. 2, p. 140.

RONCARI, Luís. A estampa da rotativa na crônica literária. *Boletim Bibliográfico: Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 46, p. 9-16, jan.-dez. 1985.

SIMÕES JR., Alvaro Santos. *A sátira do Parnaso*. São Paulo: FAPESP; Ed. da UNESP, 2007.

_____. Do cárcere ao exílio: percalços do cronista Bilac (1892-1894). In: OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de et al. *Estudos comparados de literatura*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras/UNESP, 2005. p. 9-26.

VESGO, O Diabo. Crônica. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, n. 44, p. 2, 11 dez. 1896.

Recebido em: 09 de julho de 2015.

Aceito em: 29 de julho de 2015.