



Páginas de recordação: boemia e experiência urbana em três crônicas de Gonzaga Duque

Pages of Recollections: Bohemia and Urban Experience in Three Chronicles by Gonzaga Duque

Thaís Marques Soranzo

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo / Brasil

thais.soranzo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1435-8762>

Resumo: Inspirada na fantasia parisiense, a boemia carioca finissecular ansiava por formar um grupo à parte da estrutura dominante e assim produzir uma arte livre de convenções (BOURDIEU, 1996). Integrante da roda boêmia da década de 1890, Gonzaga Duque não apenas partilhou desses sonhos, mas assistiu igualmente à sua derrocada. Tal experiência, por sua vez, foi registrada na produção literária do autor. Logo, a fim de analisar a representação do cenáculo boêmio de que Duque fez parte, este trabalho propõe um estudo de três crônicas publicadas na revista *Kosmos*, em 1908, a saber: “No tempo da *Gazetinha*”, “Crônica de saudade” e “O *cabaret* da Ivone”. Apesar de a crônica ser comumente conhecida por captar instantes efêmeros do presente, Gonzaga Duque se vale desse gênero para rememorar o passado. Na contramão da veloz modernização, o autor se volta para a cidade do Rio de Janeiro antes da reforma urbana de Pereira Passos. Não por acaso, alguns dos lugares que desapareceram com as obras do prefeito foram decisivos para a vivência boêmia. Nesse sentido, ao resgatar a memória desses espaços urbanos, as crônicas aqui analisadas evocam com certa nostalgia um ideal boêmio agora fracassado. Ao registrar o perecimento da ilusão de outrora, o cronista, já próximo da morte, acaba por testemunhar a própria decadência.

Palavras-chave: Gonzaga Duque; boemia; reforma urbana; crônica.

Abstract: Inspired by Parisian fantasies, the bohemia of Rio de Janeiro at the end of the nineteenth-century yearned to create a group separate from the dominant structure and, thereby, to produce art free from conventions (BOURDIEU, 1996). A member of the bohemian circle in the 1890s, Gonzaga Duque did not only share those dreams, but equally watched their downfall. This experience, in turn, was registered in the author’s literary production. Therefore, in order to analyze the representation of the bohemian cenacle which Duque was part of, this work focuses on three chronicles published in *Kosmos* magazine in 1908, namely: “No tempo da *Gazetinha*”, “Crônica de saudade” and “O *cabaret* da Ivone”.

While the chronicle is known for grasping ephemeral instants of the present, Gonzaga Duque drew upon this genre to recall the past. In the opposite direction of rapid modernization, the author turns to the city of Rio de Janeiro before Pereira Passos' urban reform. Not by chance, some of the places that disappeared with the mayor's restoration were significant to the bohemian lifestyle. In this way, in rescuing the memory of those urban spaces, the chronicles analyzed here evoke, somewhat nostalgically, a bohemian ideal now failed. In recording the perishing of his former illusions, the chronicler, already close to death, ends up testifying to his own decadency.

Keywords: Gonzaga Duque; bohemia; urban reform; chronicle.

1 A boemia carioca do *fin-de-siècle*

A despeito de seu caráter heterogêneo, a boemia somente se consolida como universo próprio a partir das décadas de 1830 e 1840 na França (OLIVEIRA, 2008). Com um interesse genuíno pelas artes e quase sempre desprovidos de fortuna, os jovens boêmios confrontam os preceitos burgueses e anseiam por uma arte livre de restrições. Adeptos do modo de vida errante, fazem da rua e dos cafés sua morada. Sem emprego fixo, enfrentam o conflito diário entre apostar na arte em que acreditam ou submeter-se às demandas do grande público para driblar a fome. Como bem sintetizou Pierre Bourdieu (1996),

O estilo de vida boêmio, que sem dúvida trouxe uma contribuição importante à invenção do estilo vida de artista, com a fantasia, o trocadilho, o blague, as canções, a bebida e o amor sob todas as suas formas, elaborou-se tanto contra a existência bem-comportada dos pintores e dos escultores oficiais quanto contra as rotinas da vida burguesa (p. 72).

A autonomia conquistada pelos boêmios franceses de pronto passa a ser almejada em outras regiões do mundo. Não por acaso, Paris se consagra como um importante centro cultural ao longo do século XIX e meados do XX, tornando-se ponto de referência para artistas e intelectuais que buscavam estar a par das inovações estéticas e usufruir de uma independência artística (CASANOVA, 2002). No Brasil, para além da influência decisiva da França na formação de um repertório cultural, a década de 1880 testemunhou o surgimento de uma boemia carioca em muito inspirada na cena parisiense.

Esse fenômeno estava diretamente atrelado à mudança no cenário literário brasileiro. Segundo Jeffrey Needell (1993), quando a capital do Império alcançou o patamar de 235 mil habitantes, o que representava o aumento de um quarto da população carioca em 1870, o número de leitores também cresceu consideravelmente. Os periódicos, por sua vez, acompanharam essa transição, de modo que o país atingiu a expressiva marca de 464 jornais em 1883 (OLIVEIRA, 2008). Ainda que de forma precária, os literatos podiam enfim ganhar o sustento nos jornais e, com isso, dedicar-se exclusivamente às letras e viver à parte da sociedade burguesa. Ao caracterizar a existência marginal desses escritores, Jeffrey Needell (1993) traça o seguinte retrato da boemia carioca:

Estes boêmios, vivendo timidamente as fantasias do muito folheado *Scènes de la vie de bohème*, moravam juntos, trabalhavam nos jornais de grande circulação e davam um novo impulso à vida dos cafés e das confeitarias. Eles viviam a fantasia de Paris com que todos sonhavam, nos limites da estreita artéria pulsante que era a rua do Ouvidor. Eles se viam como uma minoria combatente de rebeldes altruístas, lutando pela regeneração nacional através do ataque às instituições decadentes da Monarquia e escrevendo romances naturalistas escandalosos e versos parnasianos puros e burilados (p. 221-222).

Inspirados pelo sonho parisiense, os boêmios da capital idealizavam significativas transformações no contexto brasileiro. Como se vê pela descrição de Needell, nutriam-se de um espírito combativo para questionar os rumos da política e da literatura no Brasil. Suas acaloradas tertúlias em bares e cafés eram especialmente dedicadas a discussões sobre a iminente derrubada da monarquia e a abertura de novas estéticas no campo literário. Dentre os escritores que formavam o círculo boêmio nos anos de 1880, figuravam José do Patrocínio, Aluísio de Azevedo, Coelho Neto, Olavo Bilac, Paula Ney, Guimarães Passos, Urbano Duarte, Luís Murat, Pardal Mallet, entre outros (OLIVEIRA, 2008).

O entusiasmo transgressor desse cenáculo, contudo, não foi duradouro. Diante da necessidade de sobrevivência, muitos cederam ao utilitarismo burguês. Em oposição à vida desregrada pelas ruas e cafés, recorreram à carreira diplomática ou até mesmo arranjaram casamentos ricos em que a moral familiar era restabelecida. A inconstância financeira e o desprezo social foram, por seu turno, substituídos pela estabilidade e pelo

prestígio oferecidos por instituições oficiais. Não à toa, dos 40 fundadores da Academia Brasileira de Letras, quase um quarto provinha da roda boêmia¹ (OLIVEIRA, 2008). Segundo o diagnóstico do pesquisador Diogo Oliveira (2008), “se poucos boêmios chegaram ao novo século, dentre eles não restou nenhum iconoclasta” (p. 157). A debandada da boemia representava, para o estudioso, “o aburguesamento da *intelligentsia* brasileira” (p. 163).

Ainda que tenha pertencido à geração boêmia da década de 1890, Gonzaga Duque (1863-1911) igualmente testemunhou a decadência desses ideais outrora tão promissores. Conhecido por representar a boemia carioca de seu tempo no romance *Mocidade Morta* (1899), o autor escreveu uma série de textos em que tampouco se esquivou de apresentar um retrato um tanto melancólico da boemia que não vingou. A desilusão desse período nostálgico é, por sua vez, reconstituída num espaço que parece a princípio se destinar somente ao presente: a crônica de jornais e revistas. Inserida na lógica dos periódicos, a crônica se caracteriza, enquanto gênero, pela urgência do tempo (CANDIDO, 2003; DIMAS, 1974). No caso, para além de discorrer sobre o cotidiano, é elaborada às pressas para atender à demanda do jornal. Duque, no entanto, se apropria desse gênero textual para evocar o passado. Logo, a fim de averiguar o modo como o escritor se valeu de tal procedimento para retratar a boemia carioca finissecular, este estudo terá como foco as crônicas “No tempo da *Gazetinha*”, “Crônica de saudade” e “O *cabaret* da Ivone”. Escritas para a revista *Kosmos*, foram publicadas, respectivamente, em setembro, outubro e novembro de 1908.

2 “No tempo da *Gazetinha*”

Como outros tantos boêmios de sua época, Gonzaga Duque teve participação ativa na imprensa. Ciente dos empecilhos do mercado editorial brasileiro, garantiu sua renda por meio de um cargo público como bibliotecário e pela extensa produção em periódicos. Com um olhar aguçado sobre as transformações sociais e culturais do país, foi um escritor bastante versátil. Além do reconhecido trabalho como crítico de arte, assumiu igualmente o papel de cronista, contista, romancista e tradutor.

¹ Diogo Oliveira (2008) lista quais são eles: Artur Azevedo, Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos, José do Patrocínio, Luís Murat, Medeiros e Albuquerque e Pedro Rabelo.

A produtiva carreira, que só chegou ao fim com a morte do autor em 1911, teve início ainda na mocidade, quando Duque contava com menos de 20 anos (GUIMARÃES, 2001). Desde então, contribuiu com os mais diversos meios de comunicação.

Dentre as atividades de Gonzaga Duque na imprensa, destaca-se especialmente sua colaboração na *Kosmos*, revista que perdurou entre janeiro de 1904 e abril de 1909. Com um total de 64 números, o impresso se caracterizava pela edição luxuosa e pelo forte apelo a recursos visuais, tais como gravuras, fotografias e ilustrações. De viés comercial, a revista tinha por finalidade construir um ideário de progresso que acompanhasse o remodelamento urbano do Rio de Janeiro então levado a cabo pelo prefeito Pereira Passos. No afã de se tornar “universalizante e cosmopolita”, a *Kosmos*, segundo Antônio Dimas (1983), “correspondia ao esforço brasileiro de europeizar-se, de promover uma imagem favorável e ‘vendável’ do país” (p. 10).

Embora não pudesse ser classificado como uma publicação estritamente literária, o impresso reuniu importantes intelectuais da cena cultural do momento, como Artur Azevedo, Coelho Neto, José Veríssimo, João do Rio e Olavo Bilac. Quanto a Gonzaga Duque, é possível encontrar pelas páginas da revista boa parte de suas crônicas, contos, textos de crítica literária e de artes visuais². Todavia, ainda que o propósito da *Kosmos* fosse propagar uma “ideia de refinamento e de civilização” (DIMAS, 1983, p. 113), as crônicas aqui analisadas tendem a problematizar esses preceitos.

Ao escrever “No tempo da *Gazetinha*”, Duque gozava então de uma trajetória consolidada na imprensa. Anos haviam se passado desde sua estreia em 1882, na *Gazetinha*, revista de Artur Azevedo. À época, no entanto, a publicação simbolizava para o autor iniciante os anseios de uma nova geração. Reunia, em suma, toda a euforia da juventude:

Era esse jornalzinho a fascinação dos meninos do meu tempo. Ali se reunia a mocidade da época, o que havia de mais precioso na geração que surgira pouco depois dos nomes consagrados de Lopes Trovão, José do Patrocínio, Dermeval da Fonseca, Carvalho Júnior, Artur de Oliveira, Lúcio de Mendonça, Alfredo Bastos, *Hop-Frog*,

² A fim de examinar a representação literária da figura feminina e do seu vestuário no início do século XX, Heloisa Leite Imada retoma alguns desses escritos em *Moda: desfile literário* (2019).

Artur Barreiros. A nova geração, da qual alguns representantes já velejavam ao largo dos vinte anos, surgia mais ardente e afouta³ (DUQUE, 2001b, p. 303).

Ao contrário do título de seu romance, publicado quase dez anos antes, o autor recorda esse grupo como uma “mocidade sadia e alegre” (p. 307). Influenciados pelas “últimas tradições amadas do espírito insubstituível da Paris d’outrora” (p. 307), os boêmios cariocas fraternizavam em grande alvoroço. Esses encontros festivos, em que predominavam ironias e gracejos, são docemente lembrados pelo cronista:

Faziam-se deliciosas palestras, esfuziantes de *verve*, pontilhadas de ironias que brilhavam fluvialmente como areia de rubis em caméras de pepitas d’ouro; travavam-se discussões, sem gritar, a cintilar paradoxos ou enfestadoas de pilhotas gracejantes que terminavam em escarcalhada geral (p. 307).

Por essas descrições, pode-se pensar inicialmente que prevalece “No tempo da *Gazetinha*” um tom alegre, em que Gonzaga Duque evoca com satisfação o ímpeto juvenil da boemia de seu tempo. A crônica, contudo, é um lamento. A resistência dos rebeldes boêmios foi vencida. Para compor essa nota elegíaca, o autor se esforça por reconstituir o passado em que as esperanças desses escritores ainda subsistiam. Não por acaso, ele remonta aos anos anteriores da reforma urbana operada pelo prefeito Pereira Passos entre 1902 e 1906.

Logo de início, o cronista adverte o leitor: “Não me refiro à época em que a *Gazetinha* se deu ao luxo de um escritório na rua d’Ouvidor, o famoso beco da velha elegância carioca” (p. 301). Destituída de qualquer pompa, a redação da *Gazetinha* frequentada por ele consistia somente num “corredorzinho, cafua ou cacifo, com uma portinhola no passeio tosco, espremida entre a então frequentadíssima Confeitaria Cailtau [...] e uma loja qualquer” (p. 301). Já o interior do escritório não passava de uma loja de fundos, cujas portas foram provisoriamente transformadas em janelas

³ Com o objetivo de facilitar a leitura, disponibilizaremos inicialmente a referência completa de cada crônica para, em seguida, indicarmos apenas a numeração da página. Os três textos aqui analisados foram consultados na coletânea organizada por Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins (2001), *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica (1882-1909)*.

que davam para o “estreito beco do Fisco” (p. 305). Apertada e arranjada na gambiarra, a *Gazetinha* era quase um lugar invisível, que não tardaria a ser arrebatado por construções mais ambiciosas, como o novo edifício do jornal *Tribuna*. Ainda assim, o narrador não esconde a alegria de ter frequentado aquele espaço, ponto de encontro da mocidade boêmia:

Sentia grande prazer em ir ali, aquela salinha mal iluminada, cujo adorno consistia numa famosa coleção de caricaturas feitas pelo Raul Pompeia, Belmiro de Almeida, Aluizio Azevedo, França Júnior, e o artista Vale, coleção que foi descrita pelo Elísio Mendes, o gordo e trigueiro Elísio da *Gazeta de Notícias* [...]. A sala da *Gazetinha* constituía o ponto de reunião dos *novos* daquele tempo (p. 306-307, grifos do autor).

Se o cafofo da *Gazetinha* foi palco de saudosas recordações para o autor, o teatro Fênix Dramática tampouco foi esquecido. Ao falar com carisma de Artur Azevedo, cuja gentileza e bondade o surpreenderam, Gonzaga Duque faz questão de enfatizar o sucesso do escritor como comediógrafo: “e nós todos queríamos-los bem porque a sua espontânea farsa no-lo afeioara à singeleza do nosso gosto, nada inferior à exigência das platéias da época atual” (p. 304). Assim, assistir às peças de Azevedo no Fênix Dramática era “o sumo prazer dos nossos sábados d’estudantes” (p. 304). Esses momentos de júbilo, no entanto, não tardariam a cessar. Em 1905, o teatro teve de ser demolido para dar lugar à célebre Avenida Central.

A extinção desses espaços físicos, outrora tão importantes para o cronista, foi acompanhada pela desintegração da boemia. Tal fenômeno pode ser constatado já de início no texto. Ao discorrer sobre o poeta Fontoura Xavier, um dos fundadores da *Gazetinha*, Gonzaga Duque (2001b) evoca o espírito sagaz do escritor:

[...] meio boêmio, meio *dandy*, intrigando o burguês *conselheiral* com a petulância do seu monóculo e a irreverência casquilha de seus sapatos d’entrada baixa com meias de seda preta, dardejava a ironia no comentário e a troça do *triolet* sobre a fileira processional da tafularia ouvidoriana. Cousas daquele tempo, em que a ironia aflorava aos lábios risonhos de um poeta de talento... (p. 301, grifos do autor).

Como se nota pelo trecho, o desprendimento do rapaz boêmio, cuja altivez era capaz de provocar o burguês, pertence a uma época remota.

A ironia característica de suas obras se transformou somente em “cousas daquele tempo”. Quando Duque escreve a crônica, Fontoura Xavier já havia se tornado um diplomata. Estava agora preocupado com as “faturas do consulado de Baltimore” e com as “rutilações de uma farda de ministro plenipotenciário” (p. 301). A exemplo do poeta, a mocidade boêmia, antes tão festejada pelo cronista, tampouco conseguiu resistir:

Naquela jucunda era remota, a árdega mocidade, não sei se por deficiência educativa ou apoucada de intelecto, mas, sem dúvida, modesta e ainda transviada pela tolice da Arte Pura, expressão em evidente desacordo com o que se fazia na literatura, ambicionava unicamente a glória da publicidade. Depois, por ser mais prática e, julgo eu, por esmeros da sua intelectualidade, ela compreendeu que o “útil reunido ao agradável” é o sólido princípio da vida contemporânea, e abalou corajosamente pelo engrossamento para pescar empregos... (p. 302-303).

Registra-se aqui a inviabilidade de se levar a cabo um ideal artístico. O sonho da Arte Pura, que deveria estar desvinculada de qualquer obrigação mercadológica e servir apenas a uma fruição estética, é de pronto descartado. Para o narrador, tal “tolice” estava em total desacordo com o meio literário de então. Ávidos pela glória, os jovens boêmios não se acanharam em trocar convicções artísticas por empregos mais vantajosos. Num tom bastante desiludido, o cronista reconhece que essa mocidade rapidamente aprendeu como unir “o útil ao agradável”.

Ao expor o desencanto da roda boêmia, Gonzaga Duque igualmente insere as suas próprias frustrações no texto. Assim como os confrades boêmios, o autor tinha altas expectativas no começo da carreira. Essas ilusões, no entanto, são recordadas na crônica num viés irônico. Quando seu primeiro artigo é publicado na *Gazetinha*, Duque tinha então 19 anos e podia vislumbrar um futuro brilhante pela frente:

Não havia dúvida, eu estava talhado à glória literária (pensaram comigo os meus dezenove anos) e se naquela época tivéssemos Academia de Letras, é provável que eu estivesse com as calças mais próximas de uma cadeira de imortal do que hoje estou da possibilidade dum só voto dos imortais do Cais da Lapa (p. 305).

Como se percebe pela passagem citada, ao trocar das suas fantasias de escritor iniciante, o autor não deixa de alfinetar a Academia. Ao prevenir o leitor de que a crônica trata dos tempos de juventude, quando surgiam “as primeiras penugens da barba”, Duque não economiza no sarcasmo: naquele momento, “eu ia me abeirando das Academias, das quais me afastei em má hora... porque, pelo menos, podia ser hoje um rico e afamado clínico à maneira hodierna [...]” (p. 302). Para complementar o quadro, acrescenta que poderia ter sido feliz nas instituições oficiais “pelo simples fato de ser surdo e cego na opinião dominante” (p. 302).

Por trás do deboche, há, todavia, um escritor melancólico. Em 1908, Duque contava com 45 anos e iria falecer pouco tempo depois, em 1911. De certa maneira, a crônica desvela o fim que está próximo. O fracasso da mocidade boêmia traduz as decepções de um autor amadurecido e já perto da morte. Ao buscar “cerzir estas recordações” (p. 303), o cronista evoca um passado feliz, cujas esperanças não podem mais retornar. Por essa razão, ainda que o presente seja um tanto doloroso, o sonho de outrora merece ser lembrado:

Hoje, porém, que o homem, em torno do qual toda essa gente se moveu na franca camaradagem da vida começada, se desfaz no aniquilamento da terra; hoje, que do Artur só nos resta a lembrança amiga, e a graça das suas comédias, e os versos da sua musa galhofeira, eu me recordo desse tempo em retrospectividade saudosa, porque foi nele que senti as primeiras dulcíssimas ilusões desta caminhada fatigante e inútil, que muitos anos depois resolvi fazer, enganadamente, em busca do lótus branco da glória. Que ilusão!... mas que doce mentira (p. 308).

3 “Crônica de saudade”

Conforme já indicado no próprio título, “Crônica de saudade” retomará o tom nostálgico de “No tempo da *Gazetinha*”. Ao inserir-se no texto, Gonzaga Duque apresenta a si próprio, “eu, que me vou envelhecendo” (DUQUE, 2001a, p. 310), em contraste com a nova geração, “os moços que aí estão, rutilantes e felizes” (p. 310). Dessa feita, assume de antemão estar escrevendo “páginas de recordação” (p. 316).

Para dar início à crônica, o autor alude a um ambicioso projeto que não teve vida longa: a criação da revista *Atheneida*. Tal como a *Gazetinha*,

a *Atheneida* representava para ele “a doçura de uma saudade” (p. 310). Não é de se estranhar, portanto, que Duque rememore o feliz encontro que tivera com Trajano Chacon, fundador da revista, no verão de 1902. Naquela época, Chacon ainda não havia se tornado advogado no Recife; era, ao contrário, “um belo sonhador, de imaginação tropical e resoluções mantidas à força de uma vontade resistente” (p. 309). De espírito audacioso, o então jornalista planejava criar “uma revista de Arte, colaborada por todos os escritores e artistas brasileiros, sem distinção de idade e de escolas, mas modelada por processos novos que destoassem da forma cediça das congêneres” (p. 309). Com curta duração, a *Atheneida* veio a lume em 1903 e teve onze números publicados.

Parte do valor que Duque atribuía à revista estava relacionado à amizade travada com Camerino Rocha, um dos colaboradores do periódico. O talento do confrade, diz o cronista, era um dos mais “fulgurantes” (p. 310) que já conhecera. Vindo do Pará, Rocha se estabeleceu no Rio de Janeiro a fim de se tornar advogado. O ambiente da capital, porém, fez com que mudasse os planos. Como sintetizado pelo narrador, “aqui, em um meio intelectual novo para o seu provincianismo, esqueceu os deveres do acadêmico para se reduzir a literato” (p. 311). Mais precisamente, Rocha passou a integrar a boemia, símbolo do “início ou o noviciado literário” (p. 312). Nesse ponto, é interessante observar o discurso de Duque sobre a boemia. Ainda que, conforme vimos na crônica anterior, o ideal boêmio tenha sido destruído, o autor persiste na defesa desse grupo:

Julgam por boêmios todos os vadios, malandrões, exploradores da generosidade dos bons, parasitas dos alegres e gastadores, e que sem ofício ou profissão encham o bandulho à custa alheia. É uma lamentável confusão.

A palavra *boêmia*, aclimada em nosso meio, envolve uma risonha ironia com que se qualificam, a si próprios, os refratários ao gregarismo, ao consenso passivo das multidões guiadas pela vara zagalesca de uma moral falsamente estabelecida e de uma ordem supinamente hipócrita.

Sem disciplina aparente, sem obediência a mandões e a preceitos, formando grupos isolados, e vivendo num suposto descuido que mais não é do que liberalismo, afeto desinteressado se não abnegação, e afinidade seletiva, trabalham honestamente e honradamente se mantêm [...]” (p. 312, grifo do autor).

O cronista, aqui, subverte o senso comum de que a boemia é formada por um bando de malandros ociosos. O fato de se recusarem a levar uma vida regrada, tal qual a de uma família burguesa, não significa que sejam desonestos ou vadios. Ao contrário, são dotados de aguda perspicácia que os fazem se afastar da falsa moralidade e da escancarada hipocrisia dominantes. Desse modo, os boêmios, cuja característica principal é a “risonha ironia”, vivem com probidade e procuram ganhar o sustento com esforço.

Como exemplo da dignidade dos jovens boêmios, Duque discorre detalhadamente sobre Camerino Rocha. Já de início, chama a atenção para a elegância do escritor. O gosto sofisticado de Rocha poderia, à primeira vista, parecer uma afetação mundana; no entanto, representava tão somente “uma das facetas do seu fascinante espírito” (p. 314). Esse requinte tinha o efeito de destacá-lo da multidão e revelar a aversão que nutria pela “promiscuidade e o vulgarismo” (p. 314). A distinção de Rocha, contudo, não estava somente atrelada ao seu aprumo. O escritor era igualmente capaz de surpreender pela notável erudição:

E mais pela cultura do que, propriamente, por inclinação natural, mantinha esse princípio com admirável respeito, porque as curiosidades do seu espírito o afastavam das cousas corriqueiras e da esterilidade dos fúteis para o reterem nos *ateliers*, nas bibliotecas, nos museus ou, em escapada amiúde, no isolamento das montanhas e das praias em que se tem forma absoluta do gozo da meditação. E ele, que recitava de cor Baudelaire, Verlaine, Mallarmé; que falava em modas e fazia madrigais às meninas casadeiras, tinha em mais alto respeito Nervicow e lera todo o Kropotkine. Élisée Reclus merecia-lhe culto e do socialismo italiano não havia um só autor que lhe não houvesse passado atentamente pelos olhos como passaram Spencer, Stuart Mill e também a velha falange dos espiritualistas, sem esquecer a filosofia grega, cujos autores gostava de citar a propósito de questões modernas (p. 314-315, grifo do autor).

Conforme se pode notar, Camerino Rocha tinha um repertório cultural bastante diversificado. Leitor assíduo de poesia francesa, era também grande entendedor das mais variadas correntes filosóficas. Seu tino, no entanto, traduzia-se especialmente na forma versátil com que empregava tantos conhecimentos. Ao mesmo tempo em que podia recorrer facilmente à tradição grega para debater questões atuais, era hábil compositor de agradáveis madrigais às mocinhas sonhadoras. Tal inteligência era cultivada

por momentos solitários de meditação e pelas visitas frequentes a ateliês, bibliotecas e museus. Em síntese, o escritor tinha um espírito curioso que o apartava “das cousas corriqueiras e da esterilidade dos fúteis”.

A alta formação do poeta e a repulsa pelo estilo de vida burguês eram qualidades um tanto diferenciadas. Nesse sentido, Rocha era o perfeito candidato para levar a cabo o ideal artístico boêmio tão almejado por Duque. A aposta, no entanto, nunca pôde ser averiguada. Arrematado precocemente por uma tuberculose, Rocha não teve tempo de se firmar como escritor. Como relata o cronista, “esse lúcido espírito nada ou quase nada deixou de si, que o salve do nebuloso esquecimento dos anos” (p. 315). Afora a escassa produção, a morte de Rocha tampouco teve repercussão. Com tristeza, o narrador se recorda de ter lido por acaso nos jornais a respeito do falecimento do poeta em 1906. Em completo anonimato, Rocha morrera “num lugarejo obscuro” do Rio de Janeiro. Para Duque, “[f]oi uma surpresa dolorosa, que me deixou n’alma uma interrogativa eterna” (p. 316).

O pesar pela morte do amigo desvela, por sua vez, a própria decadência do cronista. Ao lamentar a perda de Camerino Rocha, Duque reconhece que o seu ideal chegou ao fim. Num tom inteiramente melancólico, descreve o abatimento de sua saúde e de suas esperanças:

Ai!... também eu, por esse tempo, sentia-me alquebrado. Apareceram-me os primeiros cabelos brancos, mais pela luta constante contra as infelicidades que se apostaram em destruir-me os ideais e crenças, do que pela idade. Minguaram-me a luz dos olhos, embaciada por uma enfermidade hereditária; a audição se me tornava cada vez mais difícil; o corpo, escarvado pela irregularidade e por desperdiços de uma existência afanosa e desventurada, exigia tratamento e calma. Recolhi-me a esta meio remansosa solidão, que por aí supõem orgulho, e que afinal não passa, em verdade, de vexada pobreza física e econômica que, honestamente, se arreceia de parecer curiosidade a modo de fenômeno patológico ou monstrego de feira (p. 315).

Tal como demonstrado em “No tempo da *Gazetinha*”, a passagem dos anos traz desilusões. Consciente de seu envelhecimento, indicado nos “primeiros cabelos brancos”, o cronista enfrenta a cruel realidade de que a destruição dos antigos ideais é a verdadeira causa de sua fadiga. Derrotado em suas crenças, assiste ao padecimento do corpo: aos poucos, vai perdendo a visão, a audição e a robustez. Ao contrário da pândega boêmia de outrora, o cronista recolhe-se na solidão. Com poucos recursos, vive agora na “vexada pobreza física e econômica”.

O espírito boêmio, conforme se vê, mais uma vez fracassou. Todavia, assim como na crônica anterior, Gonzaga Duque sente necessidade de trazer à tona o lampejo de uma fantasia antes tão encantadora. No caso, Camerino Rocha foi quem encarnou essa doce ilusão. Ao render homenagem ao poeta, a crônica representa “uma suave lembrança desse belo rapaz que foi, numa época d’esmorcimentos morais e num meio em que se apagava o fulgor de individualidades soberanas, a personificação de um Sonho” (p. 316).

4 “O cabaret da Ivone – Recordação de um Tempo”

Na sequência de “No tempo da *Gazetinha*” e “Crônica de saudade”, “O cabaret da Ivone” também se reportará à época de juventude de Gonzaga Duque. Como apontado no subtítulo, o texto é a “recordação de um tempo”, tempo este, por sua vez, já familiar para o leitor de Duque: os anos primaveris da boemia carioca. Logo na abertura da crônica, o autor registra um antigo desejo de seus confrades boêmios:

Houve um tempo em que essa mocidade estroina, que formou a banda dissidente e ruidosa da boêmia literária de 1890 a 1900, de que eu fiz parte, pretendeu transformar numa Paris espiritual a nossa então sujíssima, fétida, estreita, pestilenta, desengonçada cidade [...] (DUQUE, 2001c, p. 317).

Conforme discutido no início deste trabalho, Paris aparece aqui como modelo para a roda boêmia do Rio de Janeiro. Para além de ser uma referência cultural, a capital francesa igualmente se apresenta como o padrão de metrópole a ser seguido. A dispendiosa reforma urbana empreendida pelo barão Haussmann durante o Segundo Império teve estrondosa repercussão. A construção de grandes edifícios e de elegantes bulevares, bem como a canalização de água e esgoto, fizeram de Paris o símbolo da civilização⁴ (FRIEDRICH, 1993). Tal imaginário é facilmente observado no comentário de Gonzaga Duque. Para ele e seus camaradas, era preciso transformar o Rio de Janeiro, “a nossa então sujíssima, fétida, estreita, pestilenta, desengonçada cidade”, na sofisticada Paris.

⁴ Por trás desse ideário, há, naturalmente, o lado perverso da reforma. Como bem pontuado por Otto Friedrich (1993), “existe um elemento inumano que quase inevitavelmente vem a dominar toda a cidade planejada. Em Paris milhares de pessoas da classe operária foram expulsas de seus bairros tradicionais e obrigadas a arranjar-se sozinhas nos desolados arredores da cidade” (p. 147). Para um quadro mais detalhado da reforma urbana de Haussmann, ver Saalman, 1971.

Num primeiro momento, o diagnóstico do autor sobre a capital carioca pode parecer incongruente com as imagens apresentadas em “No tempo da *Gazetinha*” e em “Crônica de saudade”. Conforme vimos nos tópicos anteriores, a experiência boêmia é caracterizada, sobretudo, por lugares que destoavam do projeto urbanístico de Pereira Passos. Os sonhos do jovem escritor estavam atrelados à redação da *Gazetinha* e ao teatro Fênix Dramática, por exemplo. Ao testemunhar o desaparecimento desses espaços, Duque assiste à ruína de seu próprio ideal boêmio. Nesse sentido, se a destruição foi a essência da reforma do prefeito (BENCHIMOL, 1992), o cronista não passou incólume a essa reviravolta e fez questão de registrar seus efeitos desoladores. Todavia, como autor preocupado com questões estéticas, admite que a renovação urbana de Pereira Passos foi capaz de conferir certa beleza à cidade. Como pontuado por Vera Lins (1997), vários de seus textos expõem o “desejo, ou ideia, de fazer da cidade uma obra de arte” (p. 10)⁵.

Em “O *cabaret* da Ivone”, contudo, somos outra vez conduzidos a um ambiente anterior à reforma. A despeito das críticas ao aspecto sujo do Rio de Janeiro, Gonzaga Duque remonta ao tempo em que seus amigos boêmios frequentavam lugares alternativos ao establishment. Tal escolha estava estritamente ligada ao imaginário da boemia parisiense:

Mas, não nos sendo possível dar a esta cidade palácios de Mansard e jardins de Le Nôtre, nem *boulevards* a Haussmann, nem fontes públicas como as de Jean Goujon ou de Bouchardon, contentávamos-nos com um arremedo de vida à maneira do Montmartre ou do Quartier Latin.

Para que a verdade não se vexa e reclame, esclareço pressurosamente que a fina flor espiritual montmartriana, que pretendíamos, era uma das nossas frequentes e floretheadas fantasias de imaginosos. Nada conhecíamos desse viver privado de artistas e estudantes, senão o superficial das descritivas em alguns livros, o que não nos impedia de assinalar a alta espiritualidade dos intelectuais nos incidentes oportunos das palestras e emprestar-lhe foro de caso observado (p. 317-318, grifo do autor).

Ainda que o contato com a cena cultural de Paris se desse apenas por meio dos livros, os boêmios cariocas idealizavam a desregrada vida

⁵ Dentre eles, destacam-se, por exemplo, “A estatuária dos jardins públicos” (*Kosmos*, ano IV, n. 12, 1907) e “Cantos de arte na cidade” (*Diário do Commercio*, 17 jan. 1909).

de artista. Para levar a cabo tal modo de viver, precisavam adaptar sua fantasia à realidade do Rio de Janeiro. Assim, já que os cafés eram locais incômodos, pois “nos insultavam com o seu constante ruído de louças e mais a sua palestra política” (p. 321), não tardaram a fazer das cervejarias o ponto de encontro da roda boêmia.

As cervejarias, entretanto, eram apenas uma solução momentânea. Para fazer jus ao cenáculo artístico de Paris, os boêmios cariocas sonhavam com a criação de um cabaré, ambiente que encarnava “a mais completa realização dos modos parisienses” (p. 318). Ciente da má reputação dos cabarês, o cronista de imediato adverte o leitor: “Não te admires leitor condescendente. Escuta” (p. 318). A fim de reverter o senso comum de que é um lugar imoral, o narrador arrola uma série de referências à alta cultura que dignificam o cabaré. Para “encharcar [o leitor] de erudição” (p. 319), assume que consultou o conceituado *Larousse* e discorre em seguida sobre as origens do cabaré. Remontando à Antiguidade, reconhece que Sócrates, Platão, Horácio, Ovídio e Virgílio eram frequentadores assíduos desses lugares. Vários séculos depois, Shakespeare teria escrito *Henrique IV* num cabaré londrino, e David Teniers, por sua vez, ganhou fama pelas pinturas dos cabarês flamengos.

Quanto a Paris, o primeiro cabaré remete ao tempo de Henrique II. Intitulado *Pomme de Pin*, foi o lugar onde Rabelais escreveu boa parte de *Gargântua*. Com o passar do tempo, os cabarês se multiplicaram. Em 1830, prossegue o cronista, eram espaços visitados por autores como Victor Hugo e Alexandre Dumas, o ilustrador Auguste Raffet e o escultor David d’Angers. Já no Segundo Império, dentre os habitués dos cabarês, figuravam Charles Monselet, Henri Murger, Charles Baudelaire e Alphonse Daudet.

Como se vê, Gonzaga Duque mobiliza um vasto repertório cultural para tratar de um ambiente considerado marginal. Todavia, para além de evidenciar a versatilidade do cronista ao transitar entre o alto e o baixo, a alusão a escritores e artistas consagrados tem outra implicação: o cabaré, como espaço acolhedor das artes, revela-se uma resistência ao estilo de vida burguês. Conforme sintetizado pelo cronista, “[o] *cabaret* foi a nossa grande aspiração. Se o não tivéssemos estaríamos desmoralizados, porque sujeitar-nos-íamos à vulgaridade do burguesismo” (p. 320). Não é de se admirar, portanto, a euforia de Duque e seus comparsas quando souberam da abertura de um cabaré na Rua do Lavradio, nº 12:

Mas ali tínhamos o *cabaret* desejado. Não era precisamente esse o que sonháramos, assim como dizem os *históricos* com a república que o exército nos deu; em todo caso, era um *cabaret* de verdade. Nos muros das salas reles viam-se cartazes, alguns dos cotados *maitres d'affiches*, como Jules Cheret; caricaturas ingênuas com pretensões apavorantes; mesas de botequim compradas nalguma falência e regularmente sujas para ostentar rebeldia, pelo menos contra a limpeza; ao fundo um troféu de bandeiras francesas e brasileiras, obedecendo à decorativa chula das barracas de saltimbancos, e sobre um estrado um piano meio armário (p. 321, grifos do autor).

Pela descrição do interior do cabaré, percebe-se de antemão a negação da ordem burguesa. Ao contrário do lar tradicional em que prevalecem a organização e a limpeza, o cabaré é uma “sala reles” e suja. Compradas de segunda mão, as mesas vieram de um botequim falido. Nas paredes, encontram-se cartazes tais como os de Jules Cheret. As caricaturas estampadas, porém, nada têm de inofensivas; são antes um tanto “apavorantes”. Por fim, a decoração remete às barracas de saltimbancos, grupo cuja vida itinerante é o oposto de qualquer estabilidade. Em suma, o cabaré é um espaço para “ostentar rebeldia”.

Para completar o quadro, o cronista retoma a figura da proprietária do lugar, a cabareteira Ivone. Vinda do sul da França, ela recebia os clientes com trajes masculinos a fim de imitar Aristide Bruant, famoso cantor francês que chefiava um cabaré em Paris. A fora a vestimenta de Bruant, Ivone copiava o repertório musical do cançonetista e acolhia os fregueses com as gírias usadas por ele, isto é, com “o calão troante e escabroso do populacho das tavernas de Paris” (p. 322). Tal comportamento mostra o cabaré como espaço de subversão da ordem. Longe de assumir o papel feminino convencional, Ivone se porta como homem.

O desejo de encarnar a figura de Aristide Bruant poderia ter, ademais, um segundo objetivo: tentar transformar o estabelecimento da Rua do Lavradio num cabaré como o do cantor francês. Em tal recinto, “a grande roda *chic* de Paris, a *haute* exarelada de riquezas de teares e de modistas, ia se *acanailher*, segundo a expressão corrente nessas oleosas bocas de carmim” (p. 322, grifos do autor). A imagem aqui evocada pelo cronista é bastante significativa. Procurado pela elite francesa, o cabaré de Bruant era o lugar para essa gente se *acanalhar*. Em outras palavras, era o ambiente em que as regras de conduta cediam aos instintos mais vis. Essa ideia,

por sua vez, é retomada pelo autor para refletir sobre a cabareteira Ivone. De seu ponto de vista, ela “sugestionava a ideia de uma desgraça que *rasteja pelas abjeções* com o lírio branco de um ideal escondido no seio” (p. 323, grifos nossos). Logo adiante, o cronista expõe o seguinte questionamento:

Em todo caso, ouvindo-a cantar *A Batignolles* ou *Craneuse*, e vendo-a depois e ouvindo-lhe a *Berceuse Bleu*, perguntávamo-nos, aos nossos botões, se aquela indemissa rapariga era, em verdade, um produto bizarro da sânie que forma o fundo das grandes civilizações, igual àquelas flores de neve, pontilhadas de fragmentos de carne humana putrefata, que nos descreve Octave Mirbeau no *Jardin des supplices?* (p. 323).

No trecho, a metáfora da *podridão* salta aos olhos. A transgressora Ivone seria tão somente “um produto bizarro da sânie que forma o fundo das grandes civilizações?” De todo modo, ela personifica a liberdade encontrada nos cabarés. Comumente tido como um lugar depravado, foi ali que se reuniram não apenas os grandes nomes da arte, mas também a alta sociedade, considerada o modelo do progresso. A crônica de Duque, nesse sentido, parece trocar do jargão então cunhado pelo escritor Figueiredo Pimentel para enaltecer a reconstrução urbana: “O Rio civiliza-se” (BROCA, 2005, p. 37). Ao lembrar a existência do cabaré de Ivone, era como se o autor fizesse um alerta: por trás de toda grande civilização, existe algo de podre.

A casa da Rua do Lavradio, contudo, não resistiu por muito tempo. Após ter sido reformado, o cabaré passou a atrair um número volumoso de pessoas, o que inevitavelmente resultou em confusão e provocou a intervenção da polícia. Gonzaga Duque e seus amigos ficaram um tanto frustrados com a degradingolada do lugar: “Logo ao princípio debandamos, a lamentar que nesta sujíssima Sebastianópolis nem ao menos nos fosse dado o gozo de um quieto lugar, onde nos divertíssemos sem o risco de ficar com as tripas bolsadas ou com o nariz esborrachado” (DUQUE, 2001c, p. 323).

Ao verem abortado o sonho do cabaré, os boêmios cariocas voltaram às habituais cervejarias. Não muito tempo depois, o estabelecimento de Ivone foi fechado, e o desfecho de sua proprietária virou uma incógnita: “Ouvi dizer que a desenvolta cabaretista partira para São Paulo, e foi só isso, porque a falta de interesse pelo seu destino e a falta de notícias da sua piogada estenderam sobre essa ausência a impenetrabilidade duma escuridão antártica” (p. 324). Assim como nas crônicas anteriores, a conclusão do

texto não deixa de ter certo tom melancólico. Como parte do ideal boêmio, o cabaré não vingou. As esperanças de outrora tiveram a mesma sina que a rebelde Ivone: perderam-se de vista.

5 Considerações finais

Do mesmo modo que seus confrades boêmios, Gonzaga Duque recorreu à imprensa para ganhar o sustento. Todavia, para além de garantir uma renda, valeu-se dessa atividade para pensar criticamente as mudanças de sua época. Embora colaborador da *Kosmos*, subverteu nas crônicas aqui analisadas a imagem de progresso e sofisticação propagada pela revista. Ao remontar às décadas finais do século XIX, o autor conduz o leitor pela cidade do Rio de Janeiro antes da reforma urbana. No caso, a redação da *Gazetinha*, o teatro Fênix Dramática e o cabaré da Ivone podiam não servir ao projeto de Pereira Passos de embelezar a capital; contudo, foram ambientes decisivos para a mocidade boêmia, cujo propósito era viver à margem da estrutura dominante. Não à toa, tais espaços viraram ponto de encontro de Duque e seus camaradas, que esperavam lograr grandes feitos artísticos e assim resistir aos grilhões da ideologia burguesa.

Conforme observado nos textos, o ideal boêmio malogrou junto com o desaparecimento desses lugares. Por um lado, muitos colegas de Duque desistiram das fantasias de outrora e logo se entregaram às facilidades dos empregos convencionais. Por outro, figuras que poderiam ter representado uma forma de resistência, como Artur Azevedo, Camerino Rocha e a cabareteira Ivone, faleceram ou caíram no esquecimento. Ao registrar a decadência da boemia, o escritor de certa maneira reconhece a sua própria deterioração. Por isso, contrariando a rapidez da modernização, Duque não apresenta nas crônicas um esboço apressado do atual cotidiano. Opta, em vez disso, por rememorar as ilusões do passado. É bem provável que tais lembranças sejam olvidadas pela urgência do jornal; no entanto, para quem teve esperanças quando jovem, por que não sonhar no momento em que a morte está próxima?

Referências

- BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, C. D. et al. *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 2003. v. 5. p. 89-90.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- DIMAS, Antônio. Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo? *Littera*, Rio de Janeiro, v. 12, p. 45-51, 1974.
- DIMAS, Antônio. *Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos, 1904-1909*. São Paulo: Ática, 1983.
- DUQUE, Gonzaga. No tempo da Gazetinha (1908). In: GUIMARÃES, J.; LINS, V. (org.). *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001a. p. 301-308.
- DUQUE, Gonzaga. Crônica de saudade (1908). In: GUIMARÃES, J.; LINS, V. (org.). *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001b. p. 309-316.
- DUQUE, Gonzaga. O cabaret da Ivone – recordação de um tempo (1908). In: GUIMARÃES, J.; LINS, V. (org.). *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001c. p. 317-324.
- FRIEDRICH, Otto. *Olympia: Paris no tempo dos impressionistas*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. Empenho crítico: Gonzaga Duque na imprensa. In: GUIMARÃES, J.; LINS, V. (org.) *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001. p. 11-24.

IMADA, Heloísa Leite. *Moda: desfile literário*. Campinas: Unicamp/IEL/Setor de Publicações, 2019.

LINS, Vera. *Cidade e memória: um crítico de arte nas ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997. Disponível em: <https://bit.ly/3seUEFm>. Acesso em: 23 jun. 2021.

NEEDELL, Jeffrey. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

OLIVEIRA, Diogo. *Onosarquistas e patafísicos: a boemia literária no Rio de Janeiro fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

SAALMAN, Howard. *Haussmann: Paris Transformed*. New York: George Braziller Inc., 1971.

Recebido em: 22 de julho de 2021.

Aprovado em: 3 de março de 2022.