

SOLIDÃO, NARRATIVA E IMAGINAÇÃO NO FIN-DE-SIÈCLE: HISTÓRIA E SENSIBILIDADE ATRAVÉS DE CRÔNICAS

MARINA HAIZENREDER ERTZOGUE*

RESUMO

Esse texto reflete sobre a sensação de viver o final do século XIX através das crônicas de Alcindo Guanabara, Adelindo da Fontoura, Raul Braga e Valeiro Mendes, publicadas na imprensa do Rio de Janeiro entre 1883-1898. Passando pelo *spleen* de Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire até ao decadente “Fin-de-Siècle”, as crônicas apresentadas nesse artigo são expressões do sentimento cultural finissecular relacionados à melancolia, ao pessimismo e à morbidez. O objetivo desse artigo é estudar a solidão através da sensibilidade do narrador e as suas impressões sobre a cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Sensibilidade; crônicas; melancolia; imprensa.

ABSTRACT

This text reflects the feeling of having lived during the late 19th century by means of chronicles written by Alcindo Guanabara, Adelino da Fontoura, Raul Braga and Valerio Mendes, which were published by the Rio de Janeiro's press between 1883 and 1898. They go from Edgar Allan Poe's *spleen* and Charles Baudelaire until the decadent “Fin-de-Siècle”. The chronicles presented in this article describe the end-of-the-century feelings related to melancholy, pessimism and morbidity. The objective of this article is to study loneliness through the narrator's sensibility and his perceptions about the city.

KEYWORDS: Sensibility; chronicles; melancholy; press.

Sobre a sensibilidade do narrador

Enquanto o tempo determina que o cotidiano seja refeito a cada dia, a crônica é devorada pela velocidade do progresso. Sem ter o propósito de permanecer na memória, ela capta o instante fugaz. O ofício do historiador, todavia, nos faz olhar para essa fonte literária como registro sensível do tempo, para, assim, tentar realizar a ambição de apreender o sentido das ações dos homens no passado. Para o historiador, segundo Sandra Pesavento, a crônica se oferece como um exercício imaginário para a apreensão das sensibilidades passadas.¹

Em 15 de março de 1877, Machado de Assis escreveu em “História de 15 dias” publicada pela *Ilustração Brasileira*:

Um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário, que não via às touradas, às câmaras, à Rua do Ouvidor, um historiador assim é um puro contador de histórias. E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário do historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias.

Historiadores e escritores, ao contarem histórias, ordenam os acontecimentos passados e lhes atribuem sentido. Desse modo, a concepção aristotélica de narrativa, como articulação do enredo de ações representadas, permanece válida tanto para a historiografia quanto para a literatura. Assim, nas palavras de Machado de Assis, apresenta-se a intenção deste texto: contar histórias através da sensibilidade de seus narradores, Raul Braga, Alcindo Guanabara, Adelino da Fontoura e Valério Mendes. Esses cronistas da imprensa carioca viveram o *fin-de-siècle* – época marcada pela imprevisibilidade do mundo em transformação, pela consolidação do desenvolvimento urbano-capitalista e pelo declínio da experiência e das tradições feudais. Essa época foi também assinalada por temores e presságios sobre o fim dos tempos e por descrenças na modernidade. A partir da filosofia pessimista de Schopenhauer, despertou-se a consciência de que o excesso de civilização criado pelo homem no século XIX havia lhe trazido mal-estar.

Por essa razão o *fin-de-siècle*, para muitos intelectuais, foi sinônimo de pessimismo, de tristeza, de depressão — de melancolia,² enfim. O poema de Charles Baudelaire, “Flores do mal”, escrito em 1857, traduz esse sentimento, cuja postura foi denominada como decadentista. Na condição de leitores de Baudelaire e Schopenhauer, os cronistas apresentados neste artigo transpuseram para a escrita o *spleen*, palavra que entrou para o vocabulário da modernidade como expressão do tédio existencial. No conjunto das crônicas analisadas aflora o estranhamento do narrador em relação ao mundo em que vive. Esse estranhamento explica-se, em parte, pelo reflexo da recepção da literatura europeia decadentista no Brasil, em especial pelas obras de Baudelaire. No Brasil, Charles Baudelaire foi lido por jovens escritores e por poetas aficionados pelo decadentismo. A preocupação com a recepção dessa leitura foi tema de um artigo de Adolpho Caminha, publicado no jornal *O País*, em 1895. Segundo ele, depois do aparecimento dos decadentistas não haveria mais homens célebres na História: “Dante, Byron, Musset não valem o gênio de Baudelaire. A mocidade embriagada pelo ópio das ‘Flores do mal’ já não os admira”.³

Vale lembrar que, no Brasil, a primeira geração de leitores e poetas que se mostrou afetada pelo efeito Baudelaire surgiu por ocasião da morte de Castro Alves. Em um momento nervoso na vida do país, duas importantes transformações se processavam em sua infra-estrutura: a proclamação da República e a abolição dos escravos.⁴

Diante do que foi até aqui exposto, este texto se propõe a tratar da solidão no contexto da modernidade, a partir da sensibilidade de seus narradores. A narrativa ocorre, preferencialmente, à noite, quando o leitor é convidado a transitar pelas ruas escuras do Rio de Janeiro, no século XIX, guiado pelo olhar do narrador. Em um segundo momento, o texto segue pelos trilhos do bonde, não só abordando as metáforas da modernidade, mas também captando o olhar do cronista sobre a cidade e sobre seus personagens em meio à multidão.

É noite. Bicos de querosene iluminam, por entre vidros, as pedras irregulares das calçadas, razão para aceitarmos o convite do narrador: “Caminhe, leitor, ao acaso, e não tenhamos medo de nossas sombras, que, quando passam pela luz, se alongam como fantasma”.⁵ Essa cumplicidade era algo almejado na

escritura da crônica. Dessa forma, João Vicente Sobrinho, querendo cativar os leitores do jornal *A Semana*, em 24 de outubro de 1893, reflete sobre o tempo narrativo, quando, no preâmbulo, apresenta ao leitor a intenção de falar dos fatos cotidianos.

Ao longo dos textos analisados neste artigo, nota-se que, na crônica, o tempo acompanha a feitura do texto. O cronista expõe fatos efêmeros, a partir de eventos cronologicamente organizados. Trata-se de relatos simultâneos aos acontecimentos. Resta-nos acrescentar como problemática deste artigo: que influência o tempo exerce sobre a sensibilidade do narrador?

A narrativa é o espírito da crônica. No editorial de lançamento do primeiro número do jornal *A Semana*, em 3 de janeiro de 1885, lê-se: "*O seu fim único será este: fazer a história completa e fiel da semana decorrida, dando a nota do dia*".⁶ Esse jornal deixa claro que fará uso de metáforas da modernidade para comunicar-se com seus leitores: "*Apresentando seu passe ao condutor, tendo na subida a honra de cumprimentar seus colegas de bonde, lhes pede um lugar entre eles, para em tão amável companhia e com o mesmo destino fazer a mesma viagem*".⁷ E, nessa viagem, emerge a cidade.

O imperceptível e o sensível na cidade

A Rua do Ouvidor, localizada no quadrilátero formado pelas ruas Gonçalves Dias, Ourives, Uruguaiana e Largo de São Francisco, "*assemelha-se a um grande calidoscópio por onde passam todas as cenas da nossa vida social*".⁸ O autor dessa frase é Arthur Azevedo, consagrado cronista na época, que, sob o pseudônimo Eloy, o Herói, assinava a coluna "De Palanque", no *Diário de Notícias*.

A Rua do Ouvidor, para Arthur Azevedo, era a vitrine das novidades que desembarcavam da Europa. Era nela que representantes da nação, das letras, da ciência, das artes, do comércio e das nações estrangeiras vinham para *flanar*, conversar e comprar objetos de luxo.

Tem de tudo na Rua do Ouvidor, desde os lindíssimos tecidos da *Notre Dame*, da Vila Verde até os belos chapéus para senhora da *Douvisy* e da Mme.Araújo, desde as belas empadinhas e doces do *Paschoal* e do

Castellões, até o bom café do Londres, do Brasil, do Inglês; desde a alfaiataria do Batista, da Águia de Ouro, do *Reunier*, até as finíssimas cartolas da chapelaria inglesa, da chapelaria Aristocrata.⁹

Os cronistas dos principais periódicos do Rio de Janeiro se dedicaram a escrever sobre essa rua. É o caso de Souvenir, que manteve por um longo período no *Diário de Notícias* a coluna diária “Na Rua do Ouvidor”. Nas suas crônicas fica evidente o discurso sobre a modernidade no Brasil, subtendendo-se o Rio de Janeiro. Depois de descrever a movimentação de celebridades e de anunciar a programação teatral e as últimas novidades chegadas de Paris, Souvenir alerta:

É preciso que o mundo civilizado saiba que o Brasil não é uma terra de ignorantes, que não andamos vestidos de penas e aramados de arco e flecha, que temos academias, livros, e uma mocidade inteligente, ardente e patriótica.¹⁰

No Brasil, com a eletricidade, o telégrafo e o vapor, escreve Xavier de Carvalho para o jornal *O País*, “*terminaram-se as distâncias e hoje a Avenida da Ópera, em Paris, prolonga-se pela Rua do Ouvidor*”.¹¹ Eletricidade, telégrafo e vapor são metáforas da modernidade. Para Raul Braga, transitar pela Rua do Ouvidor era ter a sensação de que “*dentro do peito solta o nosso coração, os nossos nervos sacodem como tocados por uma pilha elétrica*”.¹² Esse frenesi, contudo, desaparecia ao cair da noite, quando a paisagem mudava completamente:

[...] que solidão! A rua fica deserta e só a pena de um fantasista trágico à maneira de Allan Poe poderia dar-nos a impressão literária dessa tristeza da cidade, sem transeuntes e sem cafés, com as portas todas fechadas, e em que os lampiões fazem o efeito de sírios funerários.¹³

No século XIX, o conhecimento e a razão se identificavam com a metáfora solar. Entretanto, no conto “O homem da multidão” de Edgar Allan Poe, que relata a história de um indivíduo convalescente observando, durante o dia, a movimentação das pessoas junto à janela de um café londrino. Quando, porém, o caos instaura-se pela ausência da claridade do sol, à noite, sob a luminosidade artificial dos lampiões, o narrador demonstra o imperceptível e o sensível na cidade, as características da ausência de razão:

Os efeitos fantásticos da luz me obrigavam a um exame individual de cada rosto; e ainda que a rapidez com que o mundo de luz borboleteava diante da janela me impedisse de lançar mais do que um olhar em cada semblante, mesmo assim parecia que, no peculiar estado de espírito em que me encontrava, eu muitas vezes conseguia ler, até neste breve intervalo de um olhar, a história de longos anos.¹⁴

Os cafés, invenção tipicamente inglesa, com suas mesas nas calçadas, eram pontos de encontro e palco para as novidades da semana. A partir do século XIX, adquirem outras feições: os ambientes fechados tornam-se atração para frequentadores que esperam desfrutar da solidão e do silêncio. *"Cinco horas. Tarde de domingo chuvosa e insípida. Tédio no céu e na terra. Como diabos se há de rir em um dia como este?"*¹⁵ – tal qual o narrador de "O homem da multidão", com o charuto entre os lábios, dividido entre a leitura do jornal e a observação dos transeuntes pelas vidraças do estabelecimento, Alcindo Guanabara, no crepúsculo de uma tarde de verão, em 1887, redige, debruçado sobre a mesa do Café Inglês, a coluna "Teias de Aranha" para o jornal *Novidades*.¹⁶ O dia, já escuro, obrigava-o a esfregar os olhos míopes nas tiras de papéis em branco. Nada se ouvia, além do ruído da chuva tilintando nos beirais das casas. Isso faz com que Alcindo desabafe com seus leitores: *"Não é o bastante para que a gente se entristeça?"*.¹⁷

Os lampiões envolviam o ambiente em luz difusa pelo efeito do dia evanescente. Da janela do café, na divisa entre o espaço público e o privado, Alcindo, desfrutando do aparente ócio reflexivo para a escrita, observava a rua enquanto escrevia seu artigo sobre a situação política do Brasil. Naquele instante, ele pensava nos leitores, particularmente no pacato cidadão que jantava tranquilamente com a esposa no aconchego do lar, ou brincava com os filhos no jardim, sem se importar com a queda dos ministérios: *"Quem me dera, ó gordo e pio leitor, a tua paz, a tua tranquilidade, a calma com que bocejas, enquanto te saltam as pernas teus filhos travessos e beija-te a testa a tua esposa doce e carinhosa"*.¹⁸ Alcindo encheu o tinteiro com tinta violeta, molhou tremulamente a pena, suspendendo-a sobre a tira branca do papel. Naquele instante, sentiu um imenso desejo de também estar em casa, metido em flanela quente, na companhia de livros e cigarros.

Nessa época, ele escrevia para o jornal *Novidades*, órgão do partido conservador e escravocrata. Entre 10 de julho de 1888 e 4 de setembro de 1889, assumiu a função de redator-chefe do jornal, que tinha como colaboradores Moreira Sampaio, Coelho Neto, Artur Azevedo e Olavo Bilac.

A popularidade de Alcindo entre os círculos intelectuais da época rendeu-lhe diversas biografias na imprensa. Na “Galeria do Elogio Mútuo”, coluna do jornal literário *A Semana*, Souza Junior relembra a trajetória do escritor que, desde a infância, preferia a solidão; o seu refúgio era a nave das igrejas. Na adolescência, continuou a apreciar o silêncio e o recolhimento. Para Souza Junior, a melancolia de Alcindo tinha um motivo: o de *“faltar-lhe os carinhos do amor no alegre recesso do lar e o doce aconchego de quem porventura o adore”*.¹⁹

Uma aproximação entre o narrador do conto “O homem da multidão” e Alcindo Guanabara permite ir além do ambiente do café. O narrador do conto, como identificou Baudelaire, é um *“homem de faculdades agudas, cuja vontade ardente e paciente lança um desafio às dificuldades, aquele cujo olhar está ajustado, com a rigidez duma espada, sobre objetos que crescem à medida que ele os contempla – era o próprio Poe”*.²⁰ O sentimento de Poe em relação à cidade era semelhante ao de Baudelaire: oscilava entre a sedução embriagadora e a amargura nostálgica. *“Sem permitir ao homem o exercício de sua plenitude, deixa-o na angústia do desencontro e da incompletude. A cidade leva o homem a esconder a solidão e a melancolia”*.²¹

A primeira aproximação entre Edgar Allan Poe e Alcindo Guanabara justifica-se porque intelectuais brasileiros eram leitores de Poe. Machado de Assis, por exemplo, traduziu para a imprensa o poema “O corvo” e inspirou-se em Poe para escrever dois contos humorísticos (“O alienista” e “O cão de lata ao rabo”). Vale lembrar também que, por causa da influência em Baudelaire, Poe é considerado o pai do movimento simbolista.

Nas crônicas analisadas, há reflexos da recepção da literatura de Poe em dois momentos: na inspiração da escrita e no desempenho do ofício do repórter. Tal como o *flâneur*, o cronista é o leitor da cidade, um indivíduo que percorre as ruas em busca de personagens para a crônica semanal. *“Palavra de honra que o que acabou de acontecer comigo é puro Edgar Poe. Ali vai ainda o homem rua abaixo, perturbado como um ébrio, com um resto de assombro nos olhos, a resmungar*

palavras sem sentido"²² – o autor dessa crônica, publicada pela *Gazeta da Tarde*, em 1883, passa a destacar características de vários indivíduos da sociedade:

Estamos na esquina, a Rua do Ourives e Gonçalves Dias. Eu olhava indiferente para a turba que descia e subia, sem que desse contínuo movimento guardasse outra impressão além do que produzem as oscilações das marés vivas. Passavam repórteres, negociantes, advogados, médicos, mulheres elegantes, estudantes, cambistas refluíam ociosos. Pelas vitrines levavam a embasbacar-se indivíduos sem classificação possível.²³

Exaltado, ele procura em meio à multidão um personagem que o intrigue: "*porém, da minha lanterna mágica parecia obstruído por uma distração tamanha que uma só destas figuras não conseguia nela penetrar. O meu amigo agitava-se a cada grupo que se destacava diante dos seus olhos*".²⁴

Nessa aproximação entre a escrita de Poe e Alcindo, percebem-se que os ecos de melancolia, presentes no conto, têm ressonância nos textos de Alcindo Guanabara. Em "O homem na multidão", Poe relata as experiências de vida na metrópole. O narrador persegue um velho pelas ruas de Londres, pressupondo que ele tenha uma história para contar.

A melancolia que se pronuncia no conto não procede da razão, nem da moral, mas sim da solidão da metrópole, que enclausura seus habitantes. Ou, ainda, nas palavras do próprio Poe: "*Este velho – disse comigo, por fim – é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. É o homem da multidão. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito dos seus atos*".²⁵

O silêncio, eventualmente interrompido pela campainha dos bondes ou pelo grito monótono dos apregoadores de jornais, constrange o espírito do narrador. "*Que diabo se há de escrever em uma solidão desta?*"²⁶– indagava-se Alcindo Guanabara enquanto observava um desconhecido bem vestido, sonolento, encostado à porta de um café. Que motivo o detinha ali? Talvez pela mesma razão que ele: o horror de meter-se entre as quatro paredes de seu quarto de solteiro.

Como se eu já não tivesse de sobra a lamentar que ele não fosse também um bom burguês, pacato e barrigudo, que sai tranquilamente de seu negócio às quatro da tarde, para ir, cheio de paz, beijar à Botafogo as cabecinhas loiras de seus filhos.²⁷

Em certos dias, Alcindo sentia tédio e desalento, às vezes até náuseas de tudo que o rodeava. Não suportava o riso nos lábios do burguês, que, entre a multidão estridente, passava carregando embrulhos atados com fitas cor-de-rosa nas peças domingueiras de jantar. No domingo sentia-se, além de tudo, só: *“Não se admirem, portanto, que eu esteja agora no fundo do meu quarto, onde a luz palidamente se escoia, a curtir uma grande saturação de tédio”*.²⁸ Pela leitura percebe-se que ele identifica-se com o decadentismo finissecular quando demonstra certo desprezo pelos valores da burguesia.

Em 1886, o Rio de Janeiro era uma cidade febril: habitações coletivas, sem redes de esgoto; lixo esparramado nas ruas; ratos e insetos proliferando-se pela cidade e o cólera dizimando suas vítimas. A morte tornara-se algo banal; em apenas um dia, diversos cortejos fúnebres passavam pelas ruas da cidade. Em 16 de novembro, Alcindo escreveu:

Triste que a vida é! Felizmente vem o cólera sanhudo, violento, sedento de cadáveres. Para nós, povo melancólico e triste, para quem a vida não tem encantos, o cólera é apenas o messias prometido há muito e desde muito esperado. A morte é o grande ponto final. A morte é a maior consolação que temos nessa vida. Tempestuosa existência. Triste que a vida é!²⁹

Pela descrição de Luiz Edmundo, Alcindo Guanabara era um homem de *“ar merencório e perfil ciprético”*,³⁰ alto, extremamente magro e de postura corporal rígida. Nas ruas, independente do calor, trajava sempre sobrecasaca e cartola preta e trazia o guarda-chuva de alpaca debaixo do braço. Desfilava *“como máscara sombria, funérea, grave, espectral, profundamente austera e imensamente triste”*.³¹ Seus olhos fundos, por entre lentes do *pince-nez*, sua barba curta, em simetria, que se bipartia em arestas pelo queixo, compunham seu rosto anguloso. Sisudo e infenso a relações banais, Alcindo tinha o sorriso triste que iluminava a fronte sombria de rapaz que se fez velho aos vinte anos.³²

Acreditou-se, por muito tempo, por influência de escritos médicos da Grécia Clássica, que o predomínio dos humores corresponderia aos tipos físicos: o melancólico, por exemplo, seria magro, pálido, taciturno, lento, silencioso, desconfiado, solitário, insone e, como a coruja — símbolo da sabedoria, mas ave triste —, não gostaria da luz.

Nessa fase da vida, Alcindo Guanabara queixava-se da solidão. Escrevia na mesa do Café Londres, no centro da cidade, e à noite retornava para seu quarto de solteiro. O silêncio e o imperceptível eram repartidos com os leitores.

São dez horas da noite. A Rua do Ouvidor, que se enche durante o dia de um chilrear frívolo de vozes, de homens estacados nas esquinas, de mulheres que passam, que se encontram, que entram nos armários e lojas de modas, tornam-se, à noite, de um silêncio glacial.³³

Outros cronistas escreveram sobre a solidão no leito. Raymundo Correa, no preâmbulo de "Flor de lótus", publicado pela *Revista Brasileira*, afirmou que a inspiração para escrever o folhetim surgiu dos retalhos multicores de um sonho que havia agitado seu sono no "*solitário e frio leito; frio, porque é solitário*".³⁴ Na crônica *A'Vau L'eau*, sobre o reencontro de dois amigos que o tempo separara, o leitor sente a solidão do narrador na primeira frase do texto: "*Na largura triste da cama que durmo só*".³⁵

O quarto de Igotus é descrito na crônica de 14 de julho de 1891. O cronista acende um charuto e distrai-se "*com a fumaça a subir em espiral azul pelo teto do triste quarto de solteiro com ornamentação banal de um hotel*".³⁶ Na crônica "Onde está a felicidade?", fica evidente a inquietude de Igotus. Ao longo do texto, há uma sequência de pequenos relatos, com personagens imaginários em situações de poder, fama e fortuna, mas infelizes. Embriagado pelo decadentismo, o desfecho da narrativa era previsível:

Vi ao pé de uma colina, silêncios e triste, abandonado dos homens, um cemitério em ruínas. Junto ao túmulo, uma mulher pálida, que orava, ela sorriu e me disse: Meu louco poeta, a felicidade que tu procuras nesse mundo só se encontra neste lugar, quando se dorme o último sono, sob a sombra amiga dos ciprestes.³⁷

Enquanto avançava o século XIX, evidenciava-se o processo de representação íntima do sujeito. O despertar da consciência para a existência de um "eu" tornava solitários os indivíduos que viviam à margem do mundo. Essa era uma época na qual se havia conquistado o direito de falar sobre si. Na literatura, a experiência pessoal despertava o interesse dos leitores. Peter Gay destaca que foram meros detalhes, como quartos privativos ou escrivaninhas

com chaves, que serviram para que a classe média respondesse à nova intimidade com confissões, viciando-se em tudo que a remetesse à busca do “eu” no cotidiano e nas artes.³⁸

A descrição que ambienta a crônica de Xavier de Carvalho, no jornal *O País*, conduz o leitor para o interior de um quarto masculino burguês:

Ao seu lado sinais inequívocos da elegância mundana. Uma pequena mesa de mármore, junto da *chaise-langue*, servia de criado-mudo, tendo colocado sobre si, uma garrafa de conhaque, uma caixa de charutos de Hamburgo e aberto sobre a espátula de marfim, o último romance de Paul Bourget. Fumava um charuto vendo distraído a fumaça desenrolar-se em espirais azuis.³⁹

As crônicas finisseculares têm como característica a sua escrita na primeira pessoa. Por essa linguagem discursiva, o cronista permite-se tornar íntimo do leitor, construindo, assim, na relação dialógica uma relação de confidentes, mesmo que imaginária:

Ontem, na hora do crepúsculo, à hora em que a noite vai silenciosamente descendo a pálpebra do dia, sob o olhar luminoso do sol. Segui vagarosamente pelas calçadas da Rua do Ouvidor, muito triste, cheio de tédio. Sentido o peso de todas as minhas magoas e de todas as minhas dores. Caminhei pelas ruas povoadas, estava inteiramente só, inteiramente preocupado com o meu eu.⁴⁰

A solidão, consequência da melancolia, nasceu como sintoma da modernidade, tal como a literatura moderna nasceu na cidade. *Multitude* e *solitude* são termos recorrentes em *O Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa* (1868). Nessa obra, Baudelaire encontra o objeto poético para construir a metáfora da modernidade: a cidade e as novas formas de organização social decorrentes da emergência do capitalismo.

A solidão e a multidão nas crônicas finisseculares analisadas têm como cenário o Rio de Janeiro, capital federal, polo de confluência para jovens escritores. Eles iniciavam a carreira jornalística escrevendo crônicas, poemas e sonetos em jornais da sua província; se tinham talento e ambição, transferiam-se para a cidade do Rio. Esse foi o caso dos escritores Arthur Azevedo, procedente do Maranhão, Coelho Neto, do Ceará, e Gastão Bousquet de

Santos, entre outros. Essa era também a condição do maranhense Adelino Fontoura, jornalista, ator e poeta, conterrâneo e amigo de Arthur Azevedo. Aos 22 anos, ele transfere-se para o Rio, com objetivo de seguir a carreira teatral, e acaba sendo contratado pela *A Folha Nova*, de Manuel Carneiro, e pelo jornal *O Combate*, no qual publicou muitos de seus poemas. Em 1882, Artur Azevedo fundou o jornal *A Gazetinha* e chamou o amigo para ser redator e, por fim, foi cronista da *Gazeta da Tarde*, sob a direção de José do Patrocínio.

O Rio de Janeiro que “*não sai das mesas dos botequins e das confeitarias, a beber grog’s e a fumar cigarros*”⁴¹ surpreendeu Adelino da Fontoura. Sua primeira impressão era a de que a capital federal, reduto de solteiros e solitários, era um convite para os prazeres do sexo e da bebida:

Como não tem família, nem lar, passa o dia nas calçadas e à noite refugia-se nas casas de espetáculos na intimidade imprudente das mulheres suspeitas; Pobre Rio de Janeiro. E é assim desgraçado que te apresenta diante de um pobre cronista que tem a obrigação de dizer tudo que viu e tudo que podia ver.⁴²

A trajetória de vida de Adelino foi breve. Vítima de tuberculose e sofrendo por uma paixão não correspondida, decide residir em Paris. Em maio de 1883, partiu para Europa, porém o inverno rigoroso agravou sua doença. José do Patrocínio, na tentativa de convencê-lo a regressar ao Brasil, viajou para a Europa, entretanto não houve mais tempo. Adelino faleceu em Lisboa, em 2 de maio de 1884, aos 25 anos de idade.⁴³

Adelino da Fontoura deixou poucos artigos e algumas dezenas de poemas, entretanto tornou-se o único patrono de uma da cadeira da Academia Brasileira de Letras, sem ter deixado livros publicados em vida. Sentia angústia pela escrita, confessou publicamente na sua estreia na *Folha Nova*, em 1883. Da sala de redação, podia-se ouvir o ruído dos caracteres de chumbo, batendo sobre o metal do componedor. Adelino traçou suas primeiras linhas sobre a mesa comprida da redação do jornal. Essa mesa era parecida com a da Santa Ceia, coberta por um pano de linho, numa promiscuidade caótica; espalhados ali estavam livros, papéis, vidros de goma arábica, tesouras, penas, tinteiros, jornais, almanaques, dicionários:

Francoamente, tenho receio de me sair mal nestas crônicas semanais. Conheço claramente a exigência do leitor contemporâneo. Sei que elas são tantas e variadas e diretamente tão complexas que é necessário que as aptidões da escrita estejam inteiramente no caso de se lhe compreender os sentidos. Daí o meu receio, o meu medo, o pavor de tal coisa, enfim, o que me atormenta: contar uma história.⁴⁴

Na condição de Adelino Fontoura também estava Carlos Ferreira, cronista da *Folha da Tarde*, que se dizia perplexo diante do espetáculo ininterrupto de inúmeros veículos que cruzavam pela Rua do Ouvidor. O Rio de Janeiro dos botequins e das confeitarias desagradava ao jornalista, razão pela qual escreveu para Luiz Guimarães Junior expressando sua insatisfação: “*Sinto nesse momento saudade do suave sossego da província, faz-me mal este traidor burburinho da tua Corte festiva*”.⁴⁵ O escritor provinciano tinha a sensação de não pertencimento ao lugar, como se fosse um estrangeiro, alheio ao próprio cotidiano.

O bonde transpõe a última esquina antes de chegar à Rua do Ouvidor. Nela, o colorido dos reclames das lojas fere as vistas dos transeuntes, veículos cruzam-se, o barulho torna-se ensurdecedor e o povo aglomera-se nas ruas, nas portas dos estabelecimentos, pelas calçadas. Esse ritmo frenético era insuportável para Carlos Ferreira que pergunta ao colega escritor:

Tu, homem da capital, sabes acaso o que vai de beatífico no viver tranquilo provinciano, dentro de uma pequena casa, vagando à moda de Xavier Maustre, tendo à direita Heine e à esquerda Baudelaire e tendo os olhos sempre pregados na imagem da ilusão?⁴⁶

Esse sentimento ressurge no ensaio “Recordações”, publicado no jornal *O País*, em 1894: “*Há momentos em que nos sentimos possuídos de invencível tristeza*”.⁴⁷ Apesar da ostentação da Rua do Ouvidor, da animação dos cafés-concertos, das luxuosas confeitarias, dos teatros, e das galerias: “tudo isto, enfim, e muito mais que se oferece a nossa vista, já, portanto habituada, longe de despertar-nos prazer, motiva-nos, ao contrário, em tais ocasiões a um verdadeiro tédio”.⁴⁸ Por essa leitura nota-se o sentimento de não pertencimento ao lugar, assim como a invocação do romantismo. O campo representa o lugar idílico, em

contraposição à cidade; a paisagem quase imóvel lembra *Angelus*, uma pintura de Jean François Millet:

Nos grandes e populosos centros, os dias sucedem-se indiferentemente e ninguém experimenta as doçuras do dia consagrado ao descanso; mas não é assim no campo onde tudo nos convida a viver e a folgar. O som alegre e festivo dos sinos anuncia aproximar-se a hora santa da oração. Velhos de cabelos nevados se encaminham reverentes para o templo; seguem-se cândidas donzelas levando odoríferas flores para ornamentar o altar da Virgem, acompanhadas pelas carinhosas mães cheias de unção piedosa.⁴⁹

É inegável que a capital federal tinha sua dinâmica própria. Havia épocas de ressaca na "Corte festiva", quando a vida social cessava. Em fevereiro de 1883, Adelino da Fontoura escreveu sobre a monotonia na cidade depois das festas carnavalescas, em um momento em que o Teatro Lírico, o cassino e até o parlamento encontravam-se fechados: "*Não temos reuniões, não temos saraus, não temos concertos, não temos alegria, não temos nada*".⁵⁰ A época chuvosa também aprofundava a melancolia do escritor: "*O céu também fechou sobre nós a sua pesada abóbada pardacenta, deixando-nos como numa prisão, insuportável e sem luz, a bocejar de aborrecimento e de tédio*".⁵¹ Sentia falta da atmosfera dos salões elegantes e aristocráticos onde os acordes do amor romanesco vibravam; os leques palpitavam; a luz, o frenesi e o êxtase transbordavam. Era dessa maneira "*que se conspirava contra o spleen*".⁵² A falta de acontecimentos constituía o assunto da narrativa; ou seja, tratava-se de uma escrita sobre o que não acontecia:

– Mas que crônica é esta, perguntará o leitor? Não sei querido amigo. Sei que por maior esforço que faço não encontro a nota predominante da semana, em torno do qual devesse girar todos os outros assuntos como satélites obedientes. Um domingo inglês não pode ser mais triste do que estes sete dias sem biografia e sem história.⁵³

Para Sandra Pesavento, o que aproxima a história da literatura é a capacidade de recriação do tempo. O ato da escrita, segundo essa autora, implica uma operação imaginária de composição do discurso, ao mesmo tempo, com coerência de sentido: "*O cronista é um contador de histórias, recompondo a trama de seus personagens e acontecimentos*".⁵⁴

Siga o bonde...

Em outubro de 1892, com o Largo da Carioca repleto de transeuntes, o cronista do jornal *O Tempo*, no final do expediente, aguardava pelo bonde que passava lotado de gente até o estribo. Dentro do bonde, o jornalista observava senhoras que batiam o pé, impacientes por um lugar, enquanto elegantes cavalheiros de bigodes frisados e *pince-nez* com aro de tartaruga conversavam animadamente. Os fumantes atiravam nos rostos dos passageiros baforadas de charutos.⁵⁵ É nesse momento do texto que a cidade é apresentada aos leitores através do olhar sensível do narrador, que não está na calçada, mas no bonde. E é de lá que transcreve suas impressões sobre o Rio de Janeiro e sua população:

Ganho meu lugar no bonde, Disputo a ponta de um banco com uma senhora que apesar de possuir um abdome abundante não me cede a ponta. Vários companheiros lêem folhas, uns comentam os artigos da oposição e relêem em voz alta. Pára o bonde. Aproveito para tomar silenciosamente as minhas notas sobre o que já vi, já senti, e já ouvi até agora.

Era sábado de manhã, o jornalista dirigia-se para a redação da *Gazeta de Notícias*, dia fixado para a entrega da crônica da semana, mas, até aquele instante, não lhe havia ocorrido qualquer assunto para a escrita. Do bonde ele observa o movimento dos passageiros:

Vejo meu vizinho da direita respeitosamente tirar o chapéu, reparo que o da frente faz o mesmo, o de trás, a mesma coisa. Observo é um carro de defunto, um cocheiro preto, de sobrecasaca com botões amarelos, guiando uma parelha de cavalos brancos, ali vem um caixão coberto de coroas, seguindo-o muitos carros ocupados por cavalheiros vestidos de preto.⁵⁶

– “Siga o bonde”, diz um passageiro impaciente ao ver passar o último veículo do cortejo fúnebre. O condutor toma a extremidade do cordão que faz tinir a campainha. A viagem é interrompida novamente para dar passagem a outro cortejo. Um pouco mais adiante, nova parada, outro enterro. E, assim, o cronista termina a crônica: “*como em outros dias da semana, quedamos a ver passar*”

entre nós o cortejo de febre amarela".⁵⁷ Sob esse novo ângulo, a cidade se revela ao cronista graças à possibilidade de descrevê-la sob os trilhos, em movimento.

No Rio de Janeiro, o bonde elétrico foi inaugurado em 8 de outubro de 1892, na linha do Flamengo. Circularam nesse dia três carros elétricos no Largo da Carioca, com as lotações excedidas sob os aplausos do povo. Havia, contudo, temor de viajar nele por causa da eletricidade, apesar do aviso afixado nos assentos: "*A corrente elétrica nenhum perigo oferece aos senhores passageiros*".⁵⁸

O bonde, como transporte coletivo, identificado com a sociedade moderna, trouxe inovações para a época, não apenas pela funcionalidade, mas, por sua utilização coletiva, que revelava as atitudes de seus usuários. Desde a década de 1880, anterior ao bonde elétrico, os cronistas passaram a utilizar o bonde, não apenas como meio de transporte, mas como lugar para observar a fisionomia da sociedade: "*As cenas mais engraçadas deste mundo passam-se no bonde. Ali vemos o retrato vivo da sociedade, com todos os seus atrativos, com todos os seus horrores, todo o seu lado bom, todo o seu lado mau*".⁵⁹ Para o jornalista da *Gazeta da Tarde*, o bonde era um espaço democrático de convivência. Como o *flâneur* ele passa a distinguir os passageiros:

Vê-se muito cedo o burguês, negociante de carne-seca, que vem pisar as tábuas sebosas do armazém e faz passar as mantas de toucinhos como cal. O estudante que nesta época anda com as mãos nas calças, e treme ao dar com o nome na lista das chamadas. A costureira que vem para o serviço diário, trazendo a bolsinha de couro, a tradicional bolsa das costureiras. O empregado público, o caixeiro, o alfaiate que mora em arrabalde.⁶⁰

A profissão do passageiro era identificada pela forma de vestir e pelos instrumentos de trabalhos. Na mesma passagem, também distingue marginais: "*muito vagabundo, morador do mangue que, quando pilha 200 reis, gasta em viagem de ida e de volta*". Ainda segundo o cronista, os costumes dos passageiros podem ser estudados pelo embarque e pelo lugar onde senta. Na época, a preferência recaía nos bancos que ficavam "na ponta". As moças diziam sentir vergonha de roçar nas pernas dos rapazes, receando enrubescerem-se. As idosas alegavam precisar tomar ar fresco; os velhos ponderavam que necessitavam descansar o corpo, e assim por diante. O comportamento dos passageiros mereceu o seguinte comentário de França Junior:

Há os que brigam por uma ponta de banco. São os mesmos que se exasperam, quando em dias de chuva, encontram todos os centros ocupados. Temos os passageiros incômodos: o gordo que aloja o abdome no espaço que dá passagem por entre os bancos. O alto e magro, cujos joelhos, como as pontas agudas de dois floretes espetam as costas de quem lhes fica em frente. Os que lêem o *Jornal do Comércio*, e, quando desdobram a folha, distribuem cotoveladas à direita e à esquerda. Os que fumam charutos de vintém. Os que levam queijos suíços em papéis.⁶¹

O comportamento dos passageiros demonstra a dificuldade da socialização dos espaços públicos, uma novidade da modernidade. O bonde servia também de cenário para narrativas reais ou imaginárias. Diversas crônicas ambientadas nos bondes serviam de preâmbulo para o autor tecer críticas sobre determinado tema. Para tratar sobre o papel da prostituta no século XIX, o cronista do jornal *O Tempo* principia a sua narrativa dentro do bonde:

Ontem à tarde eu descia em um bonde das Laranjeiras e ao meu lado vinham sentadas duas senhoras, distintas e respeitáveis, ao chegar o bonde no Largo do Machado, embarcou uma *cocotte* loira, alta e esplendidamente vestida e perfumada. As duas senhoras que vinham sentadas do meu lado imediatamente contraíram o rosto em uma expressiva manifestação de aborrecimento e de nojo.⁶²

O embarque da prostituta e a reação das senhoras serviram de pano de fundo para que o autor abordasse a função social da prostituta na sociedade burguesa. Nessa condição de leitor da cidade, o bonde, a multidão, a transição da mão de obra escrava para o trabalho livre, as ideias socialistas vindas da Europa, encorajaram cronistas considerados convencionais a se aventurarem na escrita da crítica social.

No bonde identificava-se o *status* do passageiro ("*Pode-se parodiar um ditado popular: Diz-me em que bonde viajas, que te direi que és.*"), afirmando-se que, para conhecer a moderna fisionomia fluminense, era preciso embarcar no bonde e percorrer suas diversas linhas. No jornal *O País*, Ignotus inicia a narrativa com a descrição do passeio matinal. Por volta das seis da manhã, de charuto na boca e de chapéu Panamá, seguindo pelo bairro das Laranjeiras em direção ao mar,

observando o povo na rua, ele escreveu: “*Há para mim um espetáculo mais atraente do que o nascer do sol. É ver e estudar a população que a essas horas invade os bondes*”.⁶³

O cronista descreve, à maneira de França Junior, a diferença entre passageiros de acordo com os horários de circulação dos bondes. Os que circulavam pelas 10 horas da manhã transportavam a burguesia:

Caras barbeadas e alegres, na satisfação de um almoço há pouco digerido, na elegância de uma toailete esmerada cuidadosamente. São empregados públicos, negociantes, médicos e advogados. Gente que saboreia esses regalos da vida civilizada, desde o bom bife Chateaubriand até a omelete *suçrêe au rhum*.⁶⁴

Nos bondes de madrugada, dizia ele, viajavam os pobres operários que se encaminhavam para as fábricas, na rude labuta cotidiana. Nesse horário:

não se vê fraques elegantes nem bengalas de castão de prata. Mas em compensação que diferença entre estes homens robustos, sanguíneos a projetarem saúde e força, de largos ombros e pulsos atléticos, e essa mocidade elegante, tão magra, tão anêmica, tão pálida de hoje.⁶⁵

Entretanto, pela crônica de Valério Mendes é que nos aproximamos de uma leitura social sobre os efeitos do capitalismo para a classe trabalhadora. Nesse texto, o bonde aparece como despertador da cidade, e a cidade que desperta é o Leviatã, a criatura vampiresca que consome a energia do povo que nela vive. O dia estava amanhecendo e, da janela, Valério Mendes olhava, na calçada, poças da água que refletiam a luz dos lampiões. Era cedo, as carroças rodavam pesadamente, as portas das padarias abriam-se lentamente. Os tons de vermelho e verde dos faróis dos bondes anunciavam o despertar da cidade: “*O monstro acorda!*”.⁶⁶

Os diferentes segmentos sociais no texto de Valério Mendes são relacionados pelo significado de um novo dia para cada um deles. Os *blasés*, felizes por negação, nada esperam de novo, por estarem acostumados aos prazeres fugazes da vida; invejando a sorte daqueles que se consideram desgraçados, bocejam acordados: “Mais um dia de tédio!”. Os operários, cuja miséria condenou ao trabalho perpétuo, com a mão calejada construindo um muro ao sol, exclamam: “Mais um dia de trabalho!”. Os miseráveis, sem teto, sem ocupação, sem família, diante da pedra fria em que dormem, lamentam:

“Mais um dia de fome!”. Os enfermos, à espera da morte no leito de dor, olhando para a luz de uma lâmpada que se confunde com a fria luz da madrugada, gemem: “Mais um dia de infortúnio!”.⁶⁷

“O monstro social”, na escrita de Valério Mendes, era a cidade moderna. A cada dia que amanhecia, ela colocava em movimento milhares de molas de seu organismo: batia o ferro, aplainava a madeira, locomovia a população, socorria os enfermos, enterrava seus mortos e ainda “espalhava jornais a todos os ventos”. Conclui, então, que o seu subterrâneo deve ser um rio caudaloso que corre pelas entranhas da terra, de onde “se ouve o giro sonoro e violento do sangue desse Leviatã de pedra, ferro e madeira – o dinheiro”.⁶⁸

Nessa percepção da cidade, organiza-se uma alegoria do monstro, uma criatura vampiresca consumidora do povo que nela vive. Essa alegoria presente nas representações do progresso foi tema de reflexão de Cristina Maria Teixeira Martinho em “*A disforia urbana nos contos de Edgar Allan Poe*”. A cidade, nesse contexto, apresenta-se como a negação da natureza, artificial e agressiva, bem como a manifestação do maquinismo burguês. O povo, segundo a autora, “*é a massa que escorrega das estruturas imaginárias em textos poéticos e literários; ao crescer de forma desordenada, patenteia a desproporção que existe entre o homem e seu meio*”.⁶⁹

Assim, os cronistas finisseculares, afeitos aos problemas da época, registraram, em seus escritos, um Brasil que, na esteira do capitalismo, tentava ser moderno, adotando ideias vindas da Europa. Como contadores de histórias, eles reconstruíram os acontecimentos com suas sensibilidades, com sua capacidade imaginativa e seus sentimentos de solidão.

NOTAS

* Marina Haizenreder Ertzogue é doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Universidade Federal do Tocantins. E-mail: marina@mail.uft.edu.br

¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Crônica: a leitura sensível do tempo. *Anos 90*, Porto Alegre, n.

7, p. 31, jul. 1997.

² Hipócrates, no século quinto a.C., definiu a melancolia como resultado do desequilíbrio entre os quatro humores que regulam o temperamento humano: o sangue, a linfa, a bile negra e a bile amarela. A bile negra acumular-se-ia no baço, cujo nome em inglês, *spleen*, tornou-se uma alusão ao estado melancólico. Na era moderna, a melancolia foi objeto de estudo de Robert Burton. *The Anatomy of Melancholy* foi publicado na Inglaterra, em 1621. Inspirando-se em Aristóteles, Burton conclui que a melancolia não era apenas uma doença, mas uma condição existencial envolta em determinada aura filosófica, o que lhe conferia dignidade e distinção. O termo *spleen* assumiu um sentido literário quando os poetas decadentistas da segunda metade do século XIX o tomam simbolicamente como a origem da descrença de algo mais intangível: a alegria de viver. Cf. SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

³ CAMINHA, Adolpho. Musset e os novos. *O País*, Rio de Janeiro, 1 mar. 1895.

⁴ FERREIRA, Raul Azevedo de Andrade. No jardim do mal: Baudelaire no Brasil. *A Cor das Letras*, n. 8, p. 55, 2007.

⁵ VICENTE SOBRINHO, João. Crônicas. *A Semana*. Rio de Janeiro, 14 out. 1893.

⁶ Editorial. *A Semana*. Rio de Janeiro, 3 jan. 1885.

⁷ Idem.

⁸ ELOY, o herói. De Palanque. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 24 maio 1887.

⁹ SOUVENIR. Na Rua do Ouvidor. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 18 ago. 1887.

¹⁰ SOUVENIR. Na Rua do Ouvidor. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 27 jul. 1887.

¹¹ CARVALHO XAVIER. Cartas Parisienses. *O País*. Rio de Janeiro, 24 mar. 1891.

¹² BRAGA, Raul. Vivendo... Notas íntimas. *Álbum*. Rio de Janeiro, ano 1, n. 32, p. 253, ago.1893.

¹³ MARCELLO. Notas da Semana. *O País*. Rio de Janeiro, 19 fev. 1894.

¹⁴ POE, Edgar A. O Homem da multidão. Tradução de Dorotheé de Bruchard. Edição Bilingue.

Porto Alegre: Paraula, 1993, p. 29.

¹⁵ ARANHA MINOR. Teias de aranha. *Novidades*. Rio de Janeiro, 14 fev. 1887.

¹⁶ O jornal *Novidades* foi fundado por Alcindo Guanabara, em pleno processo de abolição da escravatura, em 25 de janeiro de 1887. O Partido Conservador, receoso pelos avanços da causa abolicionista no Brasil, decidiu pela criação do periódico em defesa dos interesses dos escravocratas. Além de Guanabara, Moreira Sampaio, Coelho Neto, Arthur Azevedo e, posteriormente, Olavo Bilac participaram ativamente das publicações do jornal. Alcindo Guanabara, redator do jornal *Novidades*, foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (cadeira 19).

¹⁷ ARANHA MINOR. Teias de aranha. *Novidades*. Rio de Janeiro, 14 fev. 1887.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ SOUZA JR. Galeria do elogio mútuo. *A Semana*. Rio de Janeiro, 4 dez. 1886.

- ²⁰ Ver MENDES, Oscar; AMADO, Milton (Org./Trad.) *Edgar Allan Poe: ficção completa, poesia e ensaio*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1965. [Precedida de estudos biográficos e críticos por Hervey Allen, Charles Baudelaire e Oscar Mendes].
- ²¹ MARTINHO, Cristina Maria Teixeira. A disforia urbana nos contos de Edgar Allan Poe. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA, 9. *Anais...*, Rio de Janeiro: CIEFIL/UERJ, v. IX, p. 123-136, 2005. p. 130.
- ²² A Semana. *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 17 fev. 1883.
- ²³ *Ibid*,
- ²⁴ *Ibid*.
- ²⁵ POE, Edgar Allan. *Op. Cit.*, p. 43.
- ²⁶ *Ibid*.
- ²⁷ *Ibid*.
- ²⁸ ARANHA MINOR. Teias de Aranha. *Novidades*. Rio de Janeiro, 7 mar. 1887.
- ²⁹ ARANHA MINOR. Teias de Aranha. *A Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 16 nov. 1886.
- ³⁰ EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Ed. Senado Federal, p. 605, 2003
- ³¹ *Ibid*.
- ³² Com 22 anos de idade, ingressou no jornalismo, em 1886, trabalhou na *Gazeta da Tarde*, de José do Patrocínio. Começou na redação como compilador de notícias e depois foi promovido a redator. Assinava as colunas "Teias de Aranha" e "Notas Políticas." Em janeiro de 1887, transfere-se para o jornal *Novidades*. Em 1889, ingressa na política, sendo eleito deputado pela Constituinte. Cf. SOUZA JR. Galeria do elogio mútuo. *A Semana*. Rio de Janeiro, 4 dez. 1886.
- ³³ ARANHA MINOR. Teias de Aranha. *Novidades*. Rio de Janeiro, 26 fev. 1887.
- ³⁴ CORREA, Raymundo. Flor de lótus. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, jul./set. 1898. p. 239.
- ³⁵ A'Vau L'eau. *O País*. Rio de Janeiro, 14 jan. 1896.
- ³⁶ IGNOTUS. Onde está a felicidade? *O País*. Rio de Janeiro, 14 jul. 1891.
- ³⁷ *Ibid*.
- ³⁸ GAY, Peter. *O coração desvelado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 24.
- ³⁹ XAVIER de CARVALHO. Crônicas. *O País*. Rio de Janeiro, 16 abr. 1891.
- ⁴⁰ DOM BIAS. Crônicas. *Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 8 ago. 1890.
- ⁴¹ FONTOURA, Adelino. Crônicas fluminenses. *A Folha Nova*. Rio de Janeiro, 18 fev. 1883.
- ⁴² *Ibid*.
- ⁴³ Ao fundar-se a Academia Brasileira de Letras, em 1897, seu amigo Luís Murat escolheu-o como patrono da cadeira n. 1 por ele criada.
- ⁴⁴ FONTOURA, Adelino. Crônicas fluminenses. *A Folha Nova*. Rio de Janeiro, 7 jan. 1883.
- ⁴⁵ FERREIRA, Carlos. Folhetim da Folha da Tarde. *Folha da Tarde*. Rio de Janeiro, 17 nov. 1871.
- ⁴⁶ *Ibid*.
- ⁴⁷ A.B. Recordações. *O País*. Rio de Janeiro, 8 jun. 1894.

- 48 *Ibid.*
- 49 Domingo no campo. *O Cisne*. Ouro Preto, 20 abr. 1895.
- 50 FONTOURA, Adelino. Crônicas fluminenses. *A Folha Nova*. Rio de Janeiro, 18 fev. 1883.
- 51 *Ibid.*
- 52 *Ibid.*
- 53 *Ibid.*
- 54 PESAVENTO, Sandra J., *op. cit.*, p. 31.
- 55 A Nota. *O Tempo*. Rio de Janeiro, 3 out. 1892.
- 56 Crônica da Semana. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 28 fev. 1892.
- 57 *Ibid.*
- 58 CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro: notícia histórica e descritiva da cidade*. 2 v. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 194.
- 59 A Semana. *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 9 nov. 1882.
- 60 *Ibid.*
- 61 FRANÇA JUNIOR. *Folhetins*. Porto: Imprensa Moderna, 1894. p. 181
- 62 IGNOTUS. O papel da cocotte no fim do século XIX. *O Tempo*. Rio de Janeiro, 5 jul. 1892.
- 63 *Idem*. No boqueirão do passeio *O País*. Rio de Janeiro, 11 mar. 1891.
- 64 *Ibid.*
- 65 *Ibid.*
- 66 MENDES, Valério. Madrugada. *O País*. Rio de Janeiro, 12 mar. 1891.
- 67 *Ibid.*
- 68 *Ibid.*
- 69 MARTINHO, Cristina Maria Teixeira, *op. cit.*, p. 129