

**A CIDADE COMO ESPETÁCULO DE SENSAÇÕES:
O RIO DE JANEIRO EM CRÔNICAS DE RAUL POMPÉIA**

Julio França¹

Resumo: O artigo propõe uma leitura da representação do Rio de Janeiro em algumas crônicas de Raul Pompéia. Pretende-se mostrar como a modernização da cidade é descrita ora com traços decadentistas, ora com a exploração de técnicas narrativas típicas do romance de sensação.

Palavras-chaves: Raul Pompéia; Rio de Janeiro; Crônicas; Decadentismo; Romances de sensação.

Abstract: This article aims at demonstrating how Rio de Janeiro is represented in some of Raul Pompeia's 'crônicas'. We are interested in showing the way in which the city's modernization is described – sometimes along the decadent movement lines, others according to narrative techniques which are also present in sensation novels.

Keywords: Raul Pompéia; Rio de Janeiro; 'Crônicas'; Decadent movement; Sensation Novel.

1. Introdução

Poucos escritores de nossa literatura foram rotulados de modo tão variado quanto Raul Pompéia. Grande parte da crítica alude ao “impressionismo” do autor. Outra ala, que tem em Alfredo Bosi (1994) figura de destaque, não duvida do seu naturalismo. Capistrano de Abreu chegou a falar que Pompéia escrevia “romance estético e parnasiano” (apud PEREIRA, 1988, p. 118). Já Araripe Junior, a propósito do lançamento de *O Ateneu*, em 1888, já vislumbrava Pompéia “nas fronteiras do acampamento dos simbolistas ou decadentes” (apud MURICY, 1973, p. 231). Mas é Mário de Andrade, em um artigo já antológico sobre *O Ateneu*, que radicalizará na taxonomia: diz que Pompéia tanto inaugurou entre nós a “*écriture artiste*”, quanto foi “a última e derradeiramente legítima expressão do barroco entre nós” (ANDRADE, 1974, p. 183), para, por fim, declará-lo com uma das maiores expressões do naturalismo no Brasil.

Parece-nos razoável, portanto, considerar Pompéia um escritor cuja obra resistiu a classificações simplistas. Sem pretensão de entrar na pouco frutífera discussão sobre a orientação estética do autor de *Canções sem metro*, gostaria

¹ Doutor em Literatura Comparada (UFF). Professor Adjunto de Teoria da Literatura (UERJ). E-mail: julfranca@gmail.com.

de apresentar, neste ensaio, uma faceta decadentista de sua escrita, a partir do modo como representa a cidade do Rio de Janeiro em algumas de suas crônicas, escritas tanto para jornais da própria Corte/Capital quanto para jornais de províncias.

2. A cidade como ameaça

Republicano de primeira hora, Raul Pompéia, embora precocemente morto em 1895, chegou a viver o contexto de relativa inércia política vivida no país, com a chegada ao poder dos primeiros presidentes civis. O Brasil, após as intensas manifestações que agitaram a década de oitenta e os primeiros anos dos noventas (o movimento abolicionista, a campanha republicana, os vertiginosos ganhos e perdas do Encilhamento, os embates entre florianistas – como o próprio Pompéia – e antiflorianistas), sofria os efeitos recessivos de medidas de recuperação financeira, como o aumento de impostos e os cortes nas despesas públicas. Nesse novo ambiente, a ilimitada esperança científicista no progresso e na marcha gloriosa da civilização passa a conviver com a incômoda opressão de uma política econômica perversa, fomentando um principiante sentimento de descrença no novo regime.

Palco de ações transformadoras modernizantes, a cidade do Rio, para os observadores menos entusiasmados com os novos tempos, era vítima da malignidade inerente às ações do racionalismo administrativo. O conto “Ruínas”, de Gonzaga Duque, é um bom exemplo de como a eufórica crença no progresso vai abrindo espaço para sentimentos de incerteza e até de repúdio às novas medidas civilizatórias. No conto em questão, Pero Roiz é um velho homem que assiste, de sua janela, a urbanização e o crescimento da cidade:

De ano para ano, estas terras, que ele vira em matas, alastrando, ramalhando exúberas a lhe dilatarem a existência com os perfumes acres de suas resinas e o exalo sedativo de suas folhagens (...) desapareciam sob o iconoclastismo da ferramenta afiada para a conquista das habitações recentes. (...) e logo ruelas, ziguezagues, caminhos, quintalejos nus, e já postes telegráficos, e já um poviléu estranho, híbrido, charento, furioso de instalação, irrequieto e ávido, abrindo lojas, montando oficinas, comerciando, mercadejando, produzindo e desvirtuando, arruinando o edenismo salutar e

consolante dessas alturas verdes, tão belas outrora! (DUQUE, 1996, p. 122)

“As ruínas aumentavam!... As ruínas aumentavam!...” (IBID., p. 123), constata o velho, tornando-se ainda mais recluso. Como nos versos da canção *Haiti*, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, o que parecia construção já era ruína. Pero Roiz contemplava aterrorizado “o alastrar da cidade”, como a uma doença que lhe fosse tomando o corpo. Trancado em casa, o velho dedica-se a tocar um antigo cravo, do tempo de D. João VI, já com suas cordas “enferrujadas, insubstituíveis, porque o modernismo não lhe dava concerto” (IBID., p. 122). As teclas, quebradas, não mais soavam, mas o velho “batia sempre o seu delírio do instrumentar as mágoas, de dizê-las em música que o seu *cravo* só para ele comunicava, a martelar seco, a se desarticular oco, “toc, toc, toc”, inutilmente, inutilmente, inutilmente... Ruínas!... Ruínas!” (IBID., p. 124).

A imagem da cidade como um organismo vivo, que se expande de forma ameaçadora, está diretamente relacionada a transformações urbanas da era moderna. As cidades, outrora consideradas locais de relativa segurança em comparação com as áreas rurais, passam a transmitir uma sensação de insegurança aos seus moradores. Se, no passado, os lugares ermos eram considerados perigosos, exatamente pela ausência de indivíduos, na era moderna os lugares com maior concentração humana passam a ser percebidos como os mais inseguros (cf. DELUMEAU, 2007, p. 48-9). Não por acaso, a explosão demográfica era um dos temas que mais fascinavam Pompéia: “O Rio de Janeiro cresce e a seara aumenta das colheitas do pitoresco e do dramático” (POMPÉIA, 1996, p. 20). O crescimento populacional intensifica o contato entre indivíduos de origens distintas, multiplicando o número de pequenos conflitos e ocorrências. Embora atraído pelo espetáculo da multidão, como qualquer típico cronista da modernidade, Pompéia não consegue rir da “plebe” (IBID., p. 56), da “gentinha miúda da cidade” (IBID., p. 52), da “massa de humanidade” (IBID.), como outrora fizeram Arthur Azevedo ou França Júnior. A multidão atemoriza-o. As festas populares, diante da atônita pena de Pompéia, são a exibição do monstruoso contingente humano que se avoluma na cidade: “O Rio de Janeiro teve a população aumentada para as festas, por uma verdadeira migração de provincianos” (IBID., p. 34). O cronista não

disfarça o mal-estar: “Nos carros, nos trens, nas lanchas, suando, sufocando, do aperto e do calor que começa amontoam-se os homens, as mulheres por cima como trouxas, as crianças nos vãos possíveis” (IBID., p. 52), descreve, ao narrar o deslocamento dos romeiros até a Igreja da Penha “um povoado miserável de alguns casebres que se desmancham em pé, situada em uma várzea arenosa de beira-mar” (IBID., p. 52). A descrição que Raul Pompéia faz dos fiéis assemelha-se a um painel de Hieronymus Bosch:

Antes da ermida, há uma comprida ladeira; depois uma escada de trezentos e sessenta e cinco degraus talhados na rocha. Pelo extenso caminho, distribui-se o povo. Os que sobem levam imensas velas de promessa, ou formas de cera lembrando enfermidades curadas; (...). Entre os que sobem, há fanáticos que vão de joelhos; mulheres, amparadas pelas filhas ou pelo marido; um velho gordo, ou inchado, que mal poderia subir de pé, amparado por duas moças; um rapaz, magriço, de olhos fundos e aspecto doentio, seguro pelos sovacos por dois outros, resguardando as joelheiras das calças pretas em um invólucro de papel pardo. (...) Um pobre menino de quatro anos, em camisa, quase nu, suando, exposto à varrição forte da colina, pisa sem sapato a pedra ardente, levando uma vela que a mãe ajudava a manter. Uma mulher de vestido verde de seda e chapéu de plumas, parecendo uma hetaira de terceira ordem (...) [olha] para os lados para apreciar a compaixão que provoca e carrega, satisfeita, uma gorda perna de cera com uma feridazinha pintada, empunhando-se como a dizer: a minha bonita perna que aqui vai... (IBID., p. 54)

Para além do aspecto grotesco da massa humana, o que lhe preocupava, sobretudo, era saber que a “massa democrática” estava alheia ao grande debate político do momento. Ao se referir às conferências políticas de Silva Jardim, o também republicano Pompéia observará, com apreensão, como o “povo” prefere à política a romaria da Glória (IBID., p. 30) e ignora, solenemente, a ruidosa campanha republicana. “É preciso que se note, contudo, que não foi [grande a presença] popular. (...) Não sei quando conseguirão os propagandistas mover a massa democrática.” (IBID.) Por outro lado, Pompéia observava o alto grau de prestígio ostentado pela realeza. “A festa da Glória, desde o remoto período tradicional, é uma ocasião de *rendez-vous* dos príncipes com a arraia miúda” (IBID.), dirá, antes de descrever, em crônica de agosto de 1888, sobre a movimentação popular que antecedeu o

retorno de Pedro II da Europa:

É incrível a massa de população que enchia as ruas, desde o largo do Paço até o Arsenal de Marinha. A expectativa prolongava-se desde o alvorecer; não se notava, porém, que a multidão cedesse ao cansaço. (IBID., p. 33)

(...)

É incalculável a população que se moveu para os festejos em todos os arrabaldes. Os bondes não podiam conter a lotação desmedida do tráfego, principalmente da volta. Os passageiros agarravam-se em cachos, pelas colunas, depois de encher os bancos e as plataformas; galgavam, oito, dez e mais, a própria cobertura dos carros, que por milagre não cedia ao peso. (IBID., p. 37-38)

Em outra crônica de dezembro do mesmo ano, Pompéia comenta o encontro entre o povo e a família real, no Paço Imperial, em comemoração ao aniversário de Pedro II: “À hora da imperial recepção, foi o Paço da cidade cercado e invadido por uma turba imensa de populares, homens de cor a maior parte, que iam levar a Sua Majestade em álbum comemorativo do seu feliz regresso às terras pátrias.” (IBID., p. 61-62). Assistindo a proximidade que o Imperador conseguia estabelecer com as massas populares e pressentindo o caráter aristocrático do movimento republicano, Pompéia mal consegue dissimular o desconforto, na crônica de 15 de Novembro de 1889, em relação ao militarismo manifesto da República nascente:

O elemento militar, unido em formidável movimento de solidariedade, derrubou o ministério Afonso Celso. (...) É indescritível o entusiasmo das praças no delírio da vitória recente. (...) os soldados esqueciam-se da correção de disciplina para expandir-se em vivas à nação brasileira, em saudações calorosas ao povo (...). Depois do passeio, em que impressionou profundamente a união de todos os corpos militares da cidade, cavalaria de lanceiros, cavalaria de carabineiros, artilharia montada, todos os batalhões de infantaria e artilharia, escolas militares, imperiais marinheiros, fuzileiros navais, até o corpo de polícia da Corte, oitocentas praças que foram mandadas contra o general Deodoro e que se entregaram ao comando de sua espada, os soldados recolheram aos quartéis na maior ordem. (IBID., p. 91)

A crônica poderia ser emoldurada junto ao epigramático comentário de Aristides Lobo – o povo assistia “bestializado, atônito, surpreso, sem

compreender o que se passava, julgando ver talvez uma parada militar”². Em seu final, Pompéia, quase traído pelos fatos, comenta que, à noite, na porta do *Diário de Notícias*, foi afixada a lista dos ministros do Governo Provisório. Quase ninguém apareceu. E simulando surpresa:

Circunstância interessante: nessa hora, o sossego público assegurado pela distribuição de rigorosa polícia organizada pela revolução vitoriosa, o sossego público era tão perfeito que não houve quase povo para tomar conhecimento da grande notícia. (IBID., p. 92)

O cronista parece ver o **povo** como uma massa inculta, alheia ao progresso republicano e organicamente ligada à monarquia. Entendendo-o incapaz de assumir o papel de sujeito histórico das transformações anunciadas pela nova república que se instaura, Pompéia converte-o no pequeno ator do grande espetáculo diário da Capital Federal, o palco privilegiado dos projetos modernizantes republicanos.

3. Narrativas de sensação

Nos últimos anos do século XIX, uma nova classe leitora surgia na cidade. De acordo com o censo de 1890, aproximadamente metade da população da capital era alfabetizada, o que representava um contingente de mais de duzentos mil potenciais leitores (cf. DAMAZIO, 1996). Alessandra El Far (2004), em seu excelente livro *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro*, demonstrou como o mercado editorial foi se adaptando a esse novo público:

Com o tempo, as belas encadernações vindas da Europa e os textos assinados por intelectuais de rara erudição, tão apreciados pelas elites ilustradas brasileiras, foram cedendo espaço, nas prateleiras das livrarias, às brochuras baratas, que carregavam consigo tramas mirabolantes, narrativas audaciosas, de tirar o fôlego. (EL FAR, 2004, p. 11)

Esse novo “povo” alfabetizado, além de trazer uma enorme demanda reprimida por leitura, trazia também um novo gosto estético. Nas palavras do

² Em artigo publicado, sob forma de carta, no *Diário Popular*, em 15 de novembro de 1889.

editor – e também escritor – Adolfo Caminha: “Nós, editores preferimos ao estilo, à arte um bom enredo, uma história de sangue cheia de mistérios, comovente, arrebatadora! É disso que o povo gosta, e nós, a respeito de gosto literário, só conhecemos o povo.” (CAMINHA, 1895, p. 150). Nesse impreciso campo recoberto pela noção de “é disso que o povo gosta”, destacava-se certo tipo de narrativa, os então chamados **romances de sensação**:

O termo "sensação" era usado de modo recorrente naquele século. Na vida real, toda situação inesperada, assustadora, impetuosa, capaz de causar arrepios e surpresa recebia tal conotação. Na literatura, essa expressão servia para avisar o leitor do que estava por vir: dramas emocionantes, conflituosos, repletos de mortes violentas, crimes horripilantes e acontecimentos imprevisíveis. Em outras palavras, fatos surpreendentes que extrapolavam a ordem rotineira do cotidiano. Tanto o editor quanto o autor procuravam fisgar a curiosidade do leitor pela trama sensacional trazida no livro. (EL FAR, 2004, p. 14-5)

Uma das formas assumidas pelos romances de sensação³ consistia no aproveitamento das “notícias de impacto na imprensa, (...) capazes de incrementar um bom enredo.” (IBID., p. 106). O resultado dessas adaptações⁴, que estiveram muito em voga no auge do realismo e do naturalismo, era uma “prosa simples, direta e, portanto, acessível a uma ampla gama de leitores” (IBID., p. 105), romaneando os grandes crimes e tragédias do cotidiano. A cidade do Rio de Janeiro, em acelerado processo de modernização, oferecia um farto material para experiências “sensacionais”:

Os acidentes com bondes, com fios de alta-tensão, os incêndios, os casos de corrupção, de assaltos e assassinatos, o colapso momentâneo da ordem, a falha das regras sociais e a vivência, mesmo que temporária, com o caos atraíam todos os tipos de espectador. O contexto urbano, com toda a sua complexidade e dinâmica, tornava-se palco propício dos acontecimentos dignos de "sensação", por trazer à tona novas referências, padrões, mecanismos e, com eles, seus efeitos

³ Obviamente, tais narrativas eram recebidas com desconfiança pela crítica literária. João do Rio, por exemplo, reagia dividido à democratização da literatura, lamentando que o povo fosse submetido a "cenas de devassidão", histórias "escandalosas dos adultérios" e "peças morais mal terminadas" (EL FAR, 2004, p. 81-2).

⁴ Um bom exemplo desse tipo de produção é *Casa de pensão*, de Aluísio Azevedo, baseado em um trágico caso policial ocorrido na cidade na década de setenta do Século XIX.

contrários, perversos e imprevisíveis. (IBID., p. 120)

Não apenas os romancistas, mas também os cronistas beneficiavam-se da pleora de ocorrências espetaculares. Com a explosão demográfica da cidade, multiplicavam-se as notícias sensacionalistas, “por desgraça do mundo e mor folga dos exploradores de assunto” (POMPÉIA, 1996, p. 24): “Aperta-se a curiosidade pública ao redor de um cadáver, há não sei quantos dias, e não sei quantos dias passarão ainda antes que se dissolva o tropel insaciável dos bisbilhoteiros do sangue”. (IBID., p. 24)

Pompéia não se priva de utilizar o recurso da exploração do sensacional. Em crônica de 27 de janeiro de 1889, ele aproveita o ambiente de insegurança causado pela ameaça da febre amarela no verão carioca e descreve, para os leitores da província, um mórbido quadro:

O leitor deve estar aí, na cidade provinciana, impressionado até a horripilação, com as notícias da Corte.

Em cada zona, animado e pressuroso o serviço das ambulâncias, levando pelas ruas e praças, pasmadas de terror, o triste carregamento de enfermos e agonizantes.

(...)

De noite, ao lado dos chafarizes sem água, ao pé das estátuas consternadas, imensas fogueiras de alcatrão, desdobrando para o alto lampejos vermelhos de tochas de mausoléu, fervendo o combustível negro e substituindo a atmosfera das estrelas e do gás belga por um ambiente palpável de fumarada, de negrume e de luto. (IBID., p. 68)

A longa descrição do tétrico cenário, da qual selecionamos apenas um trecho, não passava, contudo, de ironia do cronista: “Não tem razão o devaneio do leitor fantasioso. Da peste fluminense o que há de mais grave por ora são as notícias.” (IBID.), diz ele no fim da crônica, mas não sem ter se beneficiado do gosto sensacionalista dos leitores. Entretanto, apesar de empregar em suas crônicas, constantemente, técnicas das narrativas de sensação, Pompéia repudia a exploração de notícias do tipo “mundo-cão”. Reclama que, ao tomar o cetro da defesa da moralidade, a imprensa arruína reputações, espalha infâmias, com o intuito único de lucrar com o escandaloso noticiário, pouco importando a miséria humana dos envolvidos nos casos espalhafatosamente comentados nos jornais. “Quase que cada semana **é preciso** abrir na crônica

um quadro, para a notícia de um crime de mais ou menos autêntico ciúme.” (POMPÉIA, 1996, p. 72, grifo meu), escreve em 27 de janeiro de 1889. Mas qual o sentido de **precisar** comentar tais notícias? Afinal, Pompéia não se priva de descrever minuciosamente casos de raptos de adolescentes, suicídios, assassinatos, crimes passionais e uxoricídios, como no exemplo abaixo:

Passando pela rua da Uruguaiana (...) fui surpreendido por um movimento excepcional da multidão no ponto dos *bonds*. Na calçada, perto da entrada dos Dezoito Bilhares, havia sangue. Falava-se de um homem assassinado, de honra, desafronta, adultério; conversava-se com a brusca familiaridade que se permite toda gente, nos momentos de emoção popular. (IBID., p. 24)

Cederia Pompéia ao mesmo prazer que o leitor experimenta diante de tais “espetáculos do sofrimento a que o povo transporta a sua curiosidade, com uma pontinha de ânimo perverso” (IBID., p. 41) ou apenas resignava-se ao tipo de crônicas que, supostamente, era pago para escrever? Em crônica de dezembro de 1885, ele reflete sobre o tema:

Dizem que a notícia escandaliza e promove. Como escândalo, habitua o público a esse gênero de rumor. O conhecimento da repetição e da freqüência tira prestígio à tragédia. Familiariza-se a gente com o “suicidou-se ontem”... como já nos familiarizamos com os desastres de *bonds*, que mil vezes ensanguentam a crônica diária da cidade; como se relacionam as crianças com o papão, depois de um certo número de aparições pavorosas. Dizem que, de tanto ler notícias de suicídio, ficam todos com vontade de provar; as terríveis linhas do noticiário abrem o apetite; gera-se a sedução sombria (...). (COUTINHO, 1982, V. 7, p. 31-4)

O cronista interroga-se sobre os efeitos da presença constante dos fatos de sensação no noticiário. Além de amortecer a capacidade de choque do leitor, tais ocorrências não estimulariam os leitores a experimentarem-nos na vida real? “A notícia frequente de suicídios promove suicídios; a notícia frequente de furtos deve igualmente excitar pruridos de gatunos” (IBID.). Assim, o cronista, trajando a capa do moralista, sugere a eliminação desses assuntos da imprensa:

A notícia das fraudes, os escândalos da embriaguez, da prostituição, as aventuras amorosas dos vadios de casaca, as locais de bebedeira, toda a massa de assuntos que o povinho ávido cheira e devora nas gazetilhas; todo esse movimento das ruas; esses encontrões com a vergonha e com a miséria; essas colisões da curiosidade inocente das meninas, com as reticências medonhas do noticiário impressionista; essas barrigadas involuntárias do leitor sisudo com o noticiário impressionista, naturalista, ditado pelo Zola invisível das ocorrências diversas; tudo isso dever-se-ia retirar da imprensa, a bem das conveniências morais do próximo. (IBID.)

Curiosamente, parece querer eliminar do noticiário “o espetáculo da sociedade tal qual ela é” (IBID.), que corromperia a todos que “vivem no recato da família”. Professando a fé em um idealismo que reconhece, na literatura, a missão de tornar o mundo melhor, caberia àquele que escreve amenizar as cores da realidade. Pompéia, contudo, não se ilude. Menciona uma jovem leitora, sua conhecida, que admite “com toda a candura de uma carinha angélica, que as notícias que mais lhe agradam, são as de desastres; e desgosta-se, quando a vítima sai simplesmente contusa” (IBID.). Mais uma vez a referência é o peculiar “gosto do público”, essa entidade anônima a quem se costuma atribuir os desejos e as opiniões que não ousamos admitir possuir: “O público tem este gosto. O noticiário tem uma poesia para ele, poesia tanto mais querida e saboreada, quanto mais encarnada e cruenta. Quem tiver horror ao sangue feche os olhos. A folha vive para a maioria.” (IBID.)

Aos olhos de Pompéia, o noticiário parece funcionar como uma pedra de toque para o leitor, que se utiliza das degenerações expostas diariamente na imprensa para “gabar-se, consigo mesmo, de estar muito acima dessas misérias (...). A publicação destas coisas tem mesmo a vantagem de fazer o leitor capacitar-se, cada vez mais, de que é uma alma pura, um coração de ouro e um caráter de aço!” (IBID.) O cinismo do cronista vale, contudo, tanto para a hipocrisia do leitor quanto para a do próprio escritor, que explora os efeitos das emoções arrebatadoras.

4. Sombras decadentistas

Como cronista, Pompéia experimentou as contradições entre sua função de escritor e suas próprias convicções pessoais. A insuperável ambiguidade

entre suas opiniões e seus atos atravessou suas crônicas. Menções, em tom de censura, a casos de suicídio⁵ são constantes; nos duelos⁶, declara ver uma “brutalidade absurda e repugnante” (IBID., p. 62). Para Alfredo BOSI (1994, p. 183), Raul Pompéia “partilhava com Machado o dom do memorialista e a finura da observação moral”, mas, ao contrário do Bruxo do Cosme Velho, era tomado por uma passionalidade que deformava sua escritura. Essa semelhança com Machado pode ser estendida também ao acentuado ceticismo de ambos. Em crônica de 19 de Julho de 1888, a respeito das comemorações pela Revolução Francesa, Pompéia destila pessimismo:

Festejamos 14 de Julho como uma data de esperança; mas convencidos de que a natureza humana não se reforma nunca definitivamente; que a paz social é necessariamente opressora; que o egoísmo tranquilo tende a fazer-se maior egoísmo; que os vícios sociais anteriores à revolução subsistem transformados: foram apenas mais grosseiros outrora (...) (IBID., p. 18)

O ceticismo de Pompéia nasce da consciência de que as coisas não vão bem, tampouco parecem em vias de melhorar. As grandes esperanças do século enchem-lhe de suspeitas. Da Ciência, Pompéia entrevê o lado inumano: quando se refere a um Congresso Médico realizado em 1888, sob os elogios aos eméritos cientistas, deixa escapar o travo de desconfiança pela: “desfilada pavorosa de dores e desinências gregas, um horror de ferocidades cirúrgicas e impassibilidades catedráticas” (IBID., p. 43). Sobre o progresso, panacéia universal contra os males do fim do século, Pompéia lamenta ser seu desenvolvimento apenas no campo científico

O progresso tem este inconveniente: evoluindo apenas no domínio da ciência, que se faz de investigações constantes, estudos cotidianos, experiências e retificações contínuas, mete-se a concorrer prejudicialmente, com as suas simplificações econômicas de custo e de processo, com a arte, a gloriosa estacionária, que faz estátuas, hoje, do mesmo mármore e da mesma inspiração dos velhos gregos, e não tem melhores poemas do mar, depois da bússola, do que no tempo da mira incerta das estrelas. (Ibid., p. 82-83).

⁵ Pompéia iria se suicidar na noite do Natal de 1895, aos 32 anos.

⁶ Em 1892, desavenças entre Pompéia e Olavo Bilac levaram os dois escritores a marcar um nunca realizado duelo de espadas.

A marcha do progresso já não é vista como tão gloriosa, até porque quem a conduz, os republicanos, já não merece de Pompéia tanto crédito. O canto eufórico da modernização é atravessado pela dura realidade dos problemas advindos das transformações reais, tão distantes das promessas idealizadas. Tome-se, como exemplo a crônica para o *Estado de São Paulo*, publicada em 15 de abril de 1891 – o cronista lamenta que a higiene pública da cidade do Rio de Janeiro seja açoitada pelos "flagelos da insalubridade" (in COUTINHO, 1983, p. 70). No burburinho das acusações cruzadas, que invariavelmente convergiam para os cortiços, bodes expiatórios de todos os males urbanos, Pompéia vislumbra nos péssimos serviços da empresa inglesa responsável pela construção dos esgotos da cidade a verdadeira causa do problema, descritos com as tintas do horror:

Os tubos de escoamento (...) transpiram para o forro dos prédios, como para imensos reservatórios de enfermidade e de morte, um mundo de gases pestilenciais, que exalados de uma só habitação, dariam para infeccionar um bairro inteiro. (...) O solo adjacente a esses condutos invisíveis está podre de extravasamentos antigos. Uma vala que se abra nas ruas da cidade é como se descobrisse uma cloaca negra. A terra é preta como piche, como ventre de um túmulo a descoberto. O sistema intestinal do Rio de Janeiro sofre de uma fabulosa dispepsia de obstruções de toda espécie, feita de impedimentos sólidos e gasosos: uma causa de horrorizar ao pensar, como aquele conhecido conto do inferno nauseabundo na *Divina Comédia*. Aqui e ali há sofrimentos pavorosos nesses intestinos das ruas. Uma espécie de diátese incalculável de tifilite rebenta ao correr das tripas, enchendo de podridões deslocadas e estagnadas as cavidades obscuras e ignoradas do chão. (IBID.)

5. Últimas palavras

Ao estilo desembaraçado e satírico dos autores que trouxeram para a crônica a verve dos comediógrafos, Raul Pompéia contrapõe outro tipo de escrita. Avoca-se a função de intérprete dos tumultuosos anos do fim do século, para se transformar, à revelia, no cronista da perplexidade.

Abandonado o entusiasmo quase juvenil, de quem via na República e nos seus avatares, a Ciência e o Progresso, a panacéia universal do século vindouro, o autor de *O Ateneu* desenvolveu uma consciência ora cética, ora pessimista, de quem experimentava as contradições de suas próprias convicções pessoais.

Do espetáculo das ruas, que a outros cronistas de mundanidades interessavam o cômico-grotesco, a atônita pena do cronista recuperava o horrível e o trágico. A crônica foi, para Pompéia, a arena das tensões entre a impotência da condição contemplativa do escritor e a lida cotidiana com as misérias humanas, que exerceram sobre ele um mórbido fascínio.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5^a ed. São Paulo: Martins, 1974.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 33^a ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMINHA, Adolfo. *Cartas literárias*. Rio de Janeiro: s. e., 1895.

COUTINHO, Afrânio. *Obras de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, OLAC, 1982.

DAMAZIO, Sylvia. *Retrato social do Rio de Janeiro na virada do século*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

DELUMEAU. Medos de ontem e de hoje. In: NOVAES, Adauto, org. *Ensaios sobre o medo*. São Paulo: SENAC-SP - SESC-SP, 2007.

DUQUE, Gonzaga. *Horto de mágoas*. 2^a ed. Estudo introdutório Vera Lins; estabelecimento do texto Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1996.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MORATO, Miriam Cristina Fernandes Balo. *O reflexo do cotidiano nas crônicas de Raul Pompéia*; um olhar sobre a crônica jornalística-literária. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências e Letras, USP, 2008.

MURICY, José Cândido de Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2 V. 2ª ed. Brasília: Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (1870-1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

POMPÉIA, Raul. *Crônicas do Rio*. Organização de Virgílio Moretzsohn Moreira. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1996.