

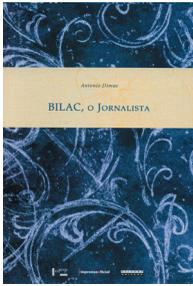
Uma obra generosa

MARIA ARMINDA DO NASCIMENTO ARRUDA

A

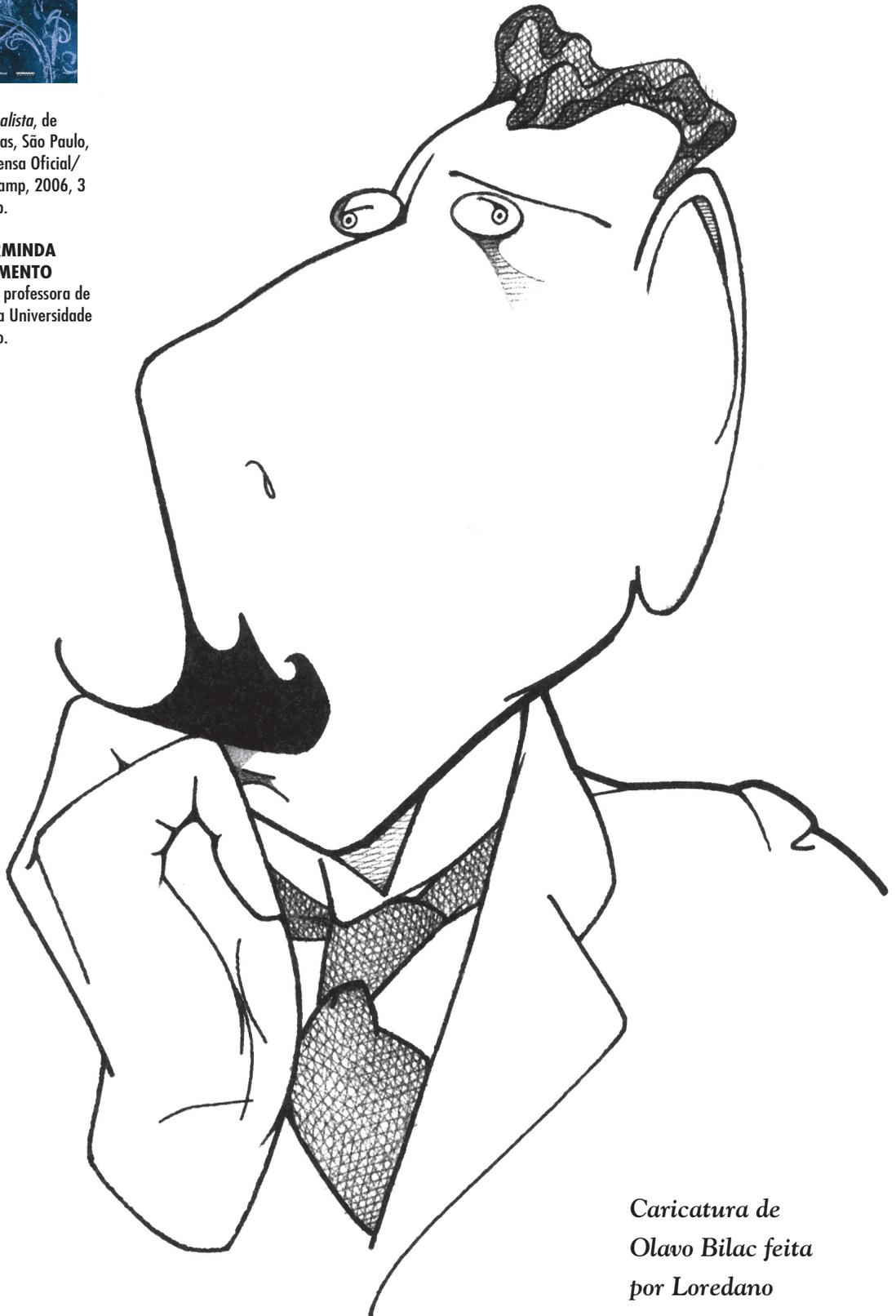
convivência profícua entre campos disciplinares não tem sido comum no meio acadêmico brasileiro nos dias que correm. Resultado, em larga medida, das variadas exigências a que a universidade foi compelida a responder, a produção intelectual originária dessas instituições tem comumente se pautado por cânones oriundos de um entendimento estreito da natureza do trabalho no âmbito das diversas especialidades, independentemente do significado das obras e da contribuição das pesquisas.

Rigorosamente falando, dentre os efeitos da chamada modernização das nossas universidades encontra-se a acentuação do isolamento entre as diversas áreas do conhecimento, presente, inclusive, no interior das subespecialidades que compõem um mesmo universo temático. Por essa razão, rareiam as obras que ousam ultrapassar os limites definidos pelos temas eleitos, principalmente aqueles referentes às circunscrições institucionalizadas do conhecimento. Não é, igualmente, por



Bilac, o Jornalista, de
Antonio Dimas, São Paulo,
Edusp/Imprensa Oficial/
Editora Unicamp, 2006, 3
vol., 1.680 p.

**MARIA ARMINDA
DO NASCIMENTO
ARRUDA** é professora de
Sociologia da Universidade
de São Paulo.



*Caricatura de
Olavo Bilac feita
por Loredano*

outro motivo, que a vida intelectual no mundo contemporâneo tenha submergido na vaga dos saberes que se autolegitimam na afirmação de domínios científicos próprios, como se a condição do conhecimento rigoroso dependesse do abrigo seguro da especialidade. No limite, a produção intelectual, assim concebida, pode beirar a irrelevância como contraface da estrita correção, mormente quando se trata da consideração dos problemas diretamente afeitos à vida em sociedade.

A migração do modelo das ciências experimentais para o domínio das disciplinas humanas e sociais, especialmente para aqueles setores caracteristicamente intelectuais, tem, comumente, embotado a criatividade e domesticado o vigor das inteligências. Não parece casual que a tão decantada morte dos intelectuais seja vista como fruto e desdobramento da dominância do estilo acadêmico ajustado a esse perfil prevalecente. *Bilac, o Jornalista*, livro de Antonio Dimas, professor e crítico de literatura brasileira da Universidade de São Paulo, escapa ao enquadramento nesse formato ao qual se submeteu a reflexão hodierna, expressando a recusa das concepções ensimesmadas, apesar de resultar de tese de livre-docência.

Composta por três volumes no conjunto, a obra contém a seleção de mais de 300 crônicas – que estão editadas em dois tomos – escritas na imprensa por Olavo Bilac, desde 1897, quando substituiu Machado de Assis na *Gazeta de Notícias*, até maio de 1908, quando praticamente encerrou a sua colaboração, sob a acusação de que estaria “interessado em obter fundos do governo federal com vistas à organização de uma agência de notícias” (v. 1, p. 17); o outro volume compreende os dez ensaios escritos pelo autor, no qual põe em escrutínio os textos do poeta, revisitados pelo olhar refinado do analista. A coleção distingue-se não apenas pelo caráter alentado, pois beira as 1.700 páginas, mas, especialmente, por conciliar erudição com rara capacidade de garimpagem de um material de difícil acesso e de trato penoso. Acrescente-se a elaboração de quatro índices diversos

e de um mapa que fornece uma visão do trabalho jornalístico do poeta.

Desse modo, o autor tanto realiza um trabalho à moda do historiógrafo, revelado no minucioso ofício de recuperar uma documentação fadada ao desaparecimento pelos maus tratos a que foi relegada, quanto deixa transpirar, no andamento da reflexão do especialista em literatura, inequívoca vocação de historiador e de analista da sociedade brasileira daquele tempo. Por essa razão, a obra não apenas tem a generosidade de apresentar uma vasta documentação à disposição de futuros estudiosos, quanto também oferece real contribuição para o desvendamento da ambiência cultural da *belle époque* brasileira, momento fundamental à construção da figura do intelectual e do artista, para cuja elaboração Bilac, não por casualidade, denominado de “príncipe dos poetas brasileiros”, foi personalidade decisiva à construção do novo estilo.

O estilo em tela refere-se a mudanças de largo espectro, presentes, sobretudo, na negação do beletismo, na feitura de um texto que busca a objetividade e a forma enxuta da expressão, atributos imprescindíveis do intelectual que persegue a via profissional com todas as suas benesses. Como bem destacou Antonio Dimas, daí o poeta afirmar que “quer os aplausos fúteis das turbas néscias, e quer ainda ver pago o seu trabalho, não só com louvores, mas também em dinheiro. Escrever por escrever é platonismo, que, como todos os platonismos, é inepto e ridículo” (p. 122). A atividade literária adquiria o caráter de um ofício, encontrando-se em pleno processo de estilização, portanto era plasticamente modelável e aberta à invenção, ou, pelo menos, à recriação, que, no caso, estava referida ao trabalho do cronista que construía a sua própria dicção em modulação diversa à do seu ilustre antecessor.

“Desviando-se, pois, desse intimismo machadiano, Bilac amplia as fronteiras do leitor, fazendo-o ingressar em universos alheios ao interesse imediato e restrito, como o da profissionalização do intelectual brasileiro, que, se pode representar mera

reivindicação pessoal, não deixa, de outro lado, de servir de alerta para a necessidade de legislação trabalhista e defensiva. A mesma atitude, em suma, que o veremos tomar, em outras ocasiões, a favor da regulamentação do trabalho infantil ou do trabalho feminino; da proteção aos ex-escravos ou aos caixeiros em fase de aprendizagem; do funcionalismo público ou do anonimato da vítima de estupro” (pp. 123-4).

Como se vê, o poeta conciliava a sua defesa do próprio ofício a outras de cunho marcadamente social que, de resto, originam-se de princípios surgidos em orientações valorativas comuns.

Nesse momento, intensificou-se o ritmo do processo de constituição dos valores modernos, que, no âmbito dos letrados, traduziu-se não apenas no surgimento de uma compreensão diversa da sua atividade, engendrada entre aqueles homens de letras que amavam “dizer mal de editores”, segundo as palavras do poeta, mas, com ela, o da crise terminal da antiga figura do bacharel como o modelo acabado do intelectual público. O

novo estilo era, opostamente, anti-retórico, coerente com a modernização da imprensa em curso. A nova dimensão pública do intelectual passou a requerer a capacidade de ultrapassar o círculo estreito dos leitores, bem como a necessidade de dar corpo a demandas de vária origem. Eram outros os tempos e com eles outras eram as vontades, para plagiar o nosso poeta maior.

Estávamos na ante-sala do modernismo, quando não em plena etapa de emergência da arte moderna, de cuja percepção Bilac tinha clara consciência, como se percebe na sua crônica de março de 1907 para *Kosmos*:

“Um governo pode e deve dar hoje a uma cidade ou a um país água, luz, esgotos, calçamentos, assistência pública: mas não lhe pode dar Arte, porque o distintivo mais claro da Arte moderna é justamente a sua completa autonomia, a sua absoluta e gloriosa independência”.

Não há, como se sabe, oposição entre a afirmação da autonomia da arte e o modernismo, por mais que ela esteja nesse caso ancorada no cânone do parnasianismo; contrariamente, a autocompreensão do moderno emergiu da crítica estética modernista que afirmava a independência em relação aos modelos do passado. Por isso, o princípio da “arte pela arte” foi recriação típica das vanguardas modernas, a despeito de, no Brasil, o movimento modernista ter se identificado com os problemas da nação e, por essa via, com a formação da nacionalidade, o que pressupõe o perquirir as nossas raízes históricas. Por essa razão, se algum desvio ocorreu no sentido da afirmação das diretrizes da arte moderna entre nós, foi antes produto das gerações seguintes, revelando o quanto os intelectuais e artistas da denominada “República das Letras” foram pioneiros na abertura de espaços de atuação, bem como estavam compassados com as novas tendências que emergiam nas capitais mundiais da cultura. Questão de outra ordem é a consideração dessa face antemoderna do nosso modernismo, a espelhar mais uma das nossas conhecidas originalidades.



*Caricatura de
Olavo Bilac feita
por Loredano*

Esses problemas de fundo são argumentadamente tratados por Antonio Dimas, em especial no último ensaio do livro, significativamente denominado “Entre Nórdicos e Meridionais”, no qual o autor se dedica a revelar como o cosmopolitismo de Bilac, decantado nas muitas viagens à Europa, em especial à França e a Portugal, desembocou numa defesa da “nacionalidade brasileira, sobretudo dos nossos estados meridionais, posta em questão por causa de sua farta população de imigrantes de origem germânica” (p.181), como consta da entrevista fornecida ao jornal *A Capital*, de Lisboa, em março de 1916, após estadia em Paris.

Nessa parte final, o autor oferece um quadro que aponta para a trajetória de Bilac, após ter abandonado a atividade jornalística regular, ter atingido a mais alta consagração no panteão das artes no país, ter sido festejado pelos áulicos, aos quais, *en passant*, o poeta sempre lisonjeou e, em várias ocasiões, representou em missões oficiais, ter sido promovido à condição de “príncipe dos poetas brasileiros”, em concurso promovido pela revista *Fon-Fon*, em 1913, ter sido celebrado pela nata da intelectualidade portuguesa. A sua “rejeição do dogma parnasiano da ‘arte pela arte’ não fora senão um momento propício para Bilac reafirmar sua combatividade nacionalista, agora ancorada sobre a defesa da língua que nos é comum” (p. 186), como bem observa Antonio Dimas nos parágrafos finais do seu livro, revelando a transformação do projeto bilaquiano, que migra da construção de uma “revolução estética do Rio” (p. 165) para dirigir-se ao conjunto da nação, isto é, da “defesa da sua cidade passara à defesa do seu país” (p. 186).

No parágrafo de encerramento da sua análise, o professor de literatura brasileira conclui:

“Sua guinada final ainda não foi avaliada com a minúcia devida, tarefa que cabe aos historiadores. Talvez porque sua morte tenha ocorrido pouco antes da forte revitalização cultural que tomou conta do Brasil, a partir dos anos de 1920. Revitalização que incluiu, entre suas reivindicações prio-

ritárias, algumas variantes desse mesmo nacionalismo” (p. 186).

Com essas frases, o autor realça ainda mais a sua já aludida postura intelectual generosa, uma vez que oferece aos futuros estudiosos um tema relevante de pesquisa, após já ter ofertado aos leitores uma obra de refinada erudição e arguta reflexão.

Discretamente, como transpira nas páginas que escreveu, Antonio Dimas entrou em outro assunto não menos fundamental para a reavaliação da história cultural no Brasil, qual seja, a dos liames existentes entre as gerações, entre personalidades como Bilac, tão detratado posteriormente pelos modernistas, e eles próprios. Nesse sentido, o livro filia-se às tendências atuais de questionamento da autoconstrução dos modernistas, que se legitimaram afirmando a inicialidade das inovações por eles propostas, bem como a sua independência em relação ao movimento de renovação em Portugal.

Não por casualidade, o artista em foco nesse livro dirigiu a sua pena de poeta reconhecido para as páginas inconstantes da imprensa diária, resultando dessa combinação a imagem de um intelectual, como foi Olavo Bilac, bem diversa daquela que corriqueiramente está exposta em certas obras gerais, comumente voltadas para o grande público. A propósito da análise dos discursos proferidos por Bilac, tanto na ocasião da inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, como no necrológio de Artur Azevedo, seu padrinho literário, o historiador da literatura observa: “Nas duas ocasiões, o poeta superpõe-se ao jornalista. No entanto, um não elimina o outro, porque a emoção do momento compete com o dever da informação. Graças a essa concorrência, quem ganha é o leitor” (p. 152). Analogamente, o leitor do livro de Antonio Dimas ganha ao entregar-se às páginas de uma obra que rompe a estreiteza da especialidade estritamente concebida, deparando-se com uma contribuição verdadeiramente intelectual, que pode ser usufruída na grandeza da sua proposta e ser admirada por todos aqueles estudiosos e seduzidos pela cultura no Brasil.