

Cadernos da Comunicação
Série Memória

Fon-Fon! Buzinando a modernidade



Fon-Fon! Buzinando a modernidade reúne artigos de autoria de Monica Pimenta Velloso, Joëlle Rouchou, Claudia Oliveira e Vera Lins, escritos a partir do encontro comemorativo do centenário da revista, realizado na Fundação Casa de Rui Barbosa no dia 6 de abril de 2007.

Revista Senhor: modernidade e cultura na imprensa brasileira / Eliane Fátima Corti Basso. – Rio de Janeiro : Secretaria Especial de Comunicação Social, 2008.

80p.: – (Cadernos da Comunicação. Série Memória ; 22)

Inclui bibliografia.

Conteúdo: Fon-Fon! Em Paris : passaporte para a modernidade / Monica Pimenta Velloso – As crônicas de Álvaro Moreira / Joëlle Rouchou – Arqueologia : viagens ao passado da cidade / Claudia Oliveira – Em revistas, o simbolismo e a virada do século / Vera Lins.

1. Fon-Fon (Revista). 2. Periódicos brasileiros - Rio de Janeiro (RJ) - História - Séc. XX. I. Rio de Janeiro (RJ). Secretaria Especial de Comunicação Social.

CDD 056.9

A coleção dos Cadernos da Comunicação pode ser acessada no *site* da Prefeitura/Secretaria Especial de Comunicação Social:

www.rio.rj.gov.br/secs

Outubro de 2008

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

Rua Afonso Cavalcanti 455 – bloco 1 – sala 1.372

Cidade Nova

Rio de Janeiro – RJ

CEP 20211-110

e-mail: cadernos@pcrj.rj.gov.br

Todos os direitos desta edição reservados à Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão escrita da Prefeitura.



**Prêmio Luiz Beltrão de
Ciências da Comunicação'2006
na categoria Grupo Inovador**



Prefeito
Cesar Maia

Secretária Especial de Comunicação Social
Ágata Messina

CADERNOS DA COMUNICAÇÃO
Série Estudos

Comissão Editorial
Ágata Messina
Milton Coelho da Graça
Regina Stela Braga

Edição
Regina Stela Braga

Redação e pesquisa
Heloisa Marra
Wilson Moreira

Revisão
Paulo Cesar Martins

Projeto gráfico e diagramação
Marco Augusto Macedo

Capa
Marco Augusto Macedo
José Carlos Amaral/SEPROP

CADERNOS DA COMUNICAÇÃO - Edições anteriores

Série Memória

- 1 – Correio da Manhã – Compromisso com a verdade
- 2 – Rio de Janeiro: As Primeiras Reportagens – Relatos do século XVI
- 3 – O Cruzeiro – A maior e melhor revista da América Latina
- 4 – Mulheres em Revista – O jornalismo feminino no Brasil
- 5 – Brasília: Capital da Controvérsia
- 6 – O Rádio Educativo no Brasil
- 7 – Última Hora – Uma revolução na imprensa brasileira
- 8 – Verão de 1930-31 – Tempo quente nos jornais do Rio
- 9 – Diário Carioca – O máximo de jornal no mínimo de espaço
- 10 – Getúlio Vargas e a Imprensa
- 11 – TV Tupi, a Pioneira na América do Sul
- 12 – A Mudança do Perfil do Rádio no Brasil
- 13 – Imprensa Alternativa – Apogeu, queda e novos caminhos
- 14 – Um Jornalismo sob o Signo da Política
- 15 – Diário de Notícias – A luta por um país soberano
- 16 – 1904: Revolta da Vacina – A maior batalha do Rio
- 17 – Jogos Pan-Americanos – Uma olimpíada continental
- 18 – O Jornal – Órgão líder dos Diários Associados
- 19 – A Semana Ilustrada – História de uma inovação editorial
- 20 – Gênese da Imprensa Revolucionária
- 21 – Revista Senhor – Modernidade e cultura na imprensa brasileira

Série Estudos

- 1 – Para um Manual de Redação do Jornalismo On-Line
- 2 – Reportagem Policial – Realidade e ficção
- 3 – Fotojornalismo Digital no Brasil
- 4 – Jornalismo, Justiça e Verdade
- 5 – Um Olhar Bem-Humorado sobre o Rio nos Anos 20
- 6 – Manual de Radiojornalismo
- 7 – New Journalism – A reportagem como criação literária
- 8 – A Cultura como Notícia no Jornalismo Brasileiro
- 9 – A Imagem da Notícia – O jornalismo no cinema
- 10 – A Indústria dos Quadrinhos
- 11 – Jornalismo Esportivo – Os craques da emoção
- 12 – Manual de Jornalismo Empresarial
- 13 – Ciência para Todos – A academia vai até o público
- 14 – Breve História da Imprensa Sindical no Brasil
- 15 – Jornalismo Ontem e Hoje
- 16 – A Cobertura de Moda na Mídia Impressa Carioca
- 17 – Folkcomunicação – A mídia dos excluídos
- 18 – A Blague do Blog
- 19 – A Imprensa e seus Efeitos sobre a Audiência
- 20 – Jornalismo Internacional em Redes
- 21 – Carnaval e Internet - Da rua para o ciberespaço

O título da revista, inspirado no som de uma buzina de carro, *Fon-Fon!*, não poderia ser mais sugestivo para anunciar, na capital do país, a chegada do século XX com todas as suas mudanças, seja no campo industrial e tecnológico, com os automóveis alcançando velocidades incríveis para a época; seja no campo urbanístico, com ações que mudavam a paisagem da cidade, como a construção da Avenida Central pelo Prefeito Pereira Passos; seja no campo cultural e social, no qual fervilhavam a irreverência e a mudança de comportamentos.

Editada pelos intelectuais Gonzaga Duque, Mario Pederneiras e Lima Campos, a *Fon-Fon!* surgiu no Rio no ano de 1907 e circulou até 1958. O Rio de Janeiro era o centro de uma modernidade que irradiava novidades para todo o Brasil, registrada nos textos irreverentes e bem-humorados da revista e nas ilustrações de J.Carlos, Raul Pederneiras e K.Lixto, que os acompanhavam.

Seus idealizadores eram simbolistas na contra-mão do positivismo, que marcava a cultura brasileira da época. Discutiam a condição humana e se dedicavam a pesquisar novas linguagens artísticas. Álvaro Moreira, um dos seus colaboradores, escrevia suas crônicas em versos que contavam os novos costumes e a vida nos cafés cariocas. Di Cavalcanti também marcou sua presença na *Fon-Fon!*, criando capas que marcaram época. Sem esquecer o envolvimento da revista em campanhas como a das "sufragistas", que defendiam o voto feminino.

Para comemorar o centenário do surgimento da revista, a Fundação Casa de Rui Barbosa promoveu um encontro comemorativo, em abril de 2007. O evento inspirou os quatro artigos que publicamos neste volume dos Cadernos da Comunicação – Série Memória, escritos pelas pesquisadoras Joëlle Rouchou, Cláudia Oliveira, Monica Pimenta Velloso e Vera Lins.

CESAR MAIA
Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

*‘Só há uma coisa
no mundo pior
do que estar
na boca dos outros:
é não estar
na boca de ninguém.*

Oscar Wilde, escritor irlandês (1854-1900)

Sumário

Introdução	9
Fon-Fon! em Paris: passaporte para o mundo	
<i>Monica Pimenta Velloso</i>	11
Apoteoses da brasilidade	16
A “flor da bela sociedade carioca”	19
As crônicas de Álvaro Moreira	
<i>Joëlle Rouchou</i>	29
Arqueologia: viagens ao passado da cidade	
<i>Cláudia Oliveira</i>	45
Em revistas, o simbolismo e a virada de século	
<i>Vera Lins</i>	59
Bibliografia	75





Capa do exemplar nº 16, de 16 de abril de 1910 - número de aniversário da *Fon-Fon!* - exibe o finíssimo bom humor carioca por meio de magistrais desenhos que identificavam a tecnologia gráfica da época.

Introdução

Editada pelos intelectuais Gonzaga Duque, Mário Pederneira e Lima Campos a revista *Fon-Fon!* surgiu no Rio de Janeiro em 1907, buzinando irreverência e literatura até agosto de 1958. Seu nome, uma onomatopéia do barulho feito pela buzina dos automóveis, anunciava a chegada do século XX numa cidade embevecida com a tecnologia, a industrialização e o ritmo cada vez mais rápido dos novos carros. Capital do país, o Rio era o centro de uma modernidade em transformação, registrada pelo chofer de automóvel, que personificava com humor o repórter. A revista documentou as mudanças radicais da cidade como a construção da avenida Central, em 1908, ou a demolição do Morro do Castelo a jatos d'água em 1922.

Seus idealizadores, na maioria simbolistas, gostavam de discutir a condição humana e de se aventurar na pesquisa de novas linguagens em matéria de criação artística. Como o poeta Álvaro Moreira, que em suas crônicas-versos, traduzia em textos os novos costumes que surgiam nos cafés cariocas.

Fon-Fon! difundiu novos hábitos como freqüentar cafés ou ir ao jogo de futebol e não perdia oportunidade de buzinar as autoridades. Chegou a publicar, numa publicidade, uma caricatura de Afonso Pena (1906-1909), presidente da República, e seus ministros de quimono, cheios de embrulhos, anunciando as fabulosas compras no Bazar do Japão. Globalizada, a revista patrocinou a viagem dos dançarinos de maxixe à Europa, fazendo questão de dar a volta ao mundo estampando em cada número uma imagem internacional.

Veja os artigos escritos por quatro pesquisadoras como resultado do encontro comemorativo do centenário da *Fon-Fon!*, realizado na Fundação Casa de Rui Barbosa no dia 6 de abril de 2007: “*Fon-Fon!* em Paris”, por Monica Pimenta Velloso, “Álvaro Moreira, cronista”, por Joëlle Rouchou; “Arqueologia, viagens ao passado da cidade”, por Cláudia Oliveira (FCRB e FAPERJ) e “O simbolismo, o modernismo e as revistas da virada do século”, por Vera Lins (UFRJ).



Foto histórica: o senhor A. Gasparoni, um dos directores da Fon-Fon! entre Duque e sua mulher, a dançarina Gaby Duque

Fon-Fon! em Paris

Passaporte para o mundo

*Monica Pimenta Velloso**

O ano de 1900 descortinou um novo panorama na história da imprensa, modificando radicalmente os padrões do sistema de comunicação. Neste cenário, as revistas semanais de grande circulação exerceram papel decisivo. Articuladas à vida cotidiana, elas passaram a ter uma capacidade de intervenção bem mais rápida e eficaz, caracterizando-se, sobretudo, como “obra em movimento”.

As revistas materializaram a comunicação do moderno. Discurso ágil, piadas que faziam rir e, também, pensar. Fotos sedutoras de personagens e paisagens, imagens, que enfim adquiriram forma no curso da vida cotidiana. Eram um convite à leitura, seja a uma recepção de ordem mais reflexiva ou deixando os olhos passarem, livremente, pelas páginas, na construção de outros sentidos. A fotografia teve papel estratégico nessa materialização do moderno.

Na capa de seu segundo número, a *Fon-Fon!* exibiu o personagem do *chauffeur* carregando, em uma bandeja, uma máquina fotográfica. Ícone do moderno, a câmera dava forma, sentido e, sobretudo, contornos de realidade às imagens de um mundo que se apresentava, até então, como utópico, irreal e fantástico.

As revistas almejavam um alvo bastante claro: fazer chegar aos seus leitores idéias, valores, comportamentos e imagens de um universo que se apresentava de forma inaugural, revolucionária e, sobretudo, sedutora. As publicações desempenharam papel de verdadeiros agentes mediadores no processo de atualização cultural. Transformaram-se em especialistas na apropriação, tradução e circulação de saberes.

No sistema cultural brasileiro, marcado pela idéia do duplo pertencimento, esse processo de redimensionamento das idéias e práticas

(*) Monica Pimenta Velloso é doutora em História Social, pesquisadora do CNPQ e da Fundação Casa Rui Barbosa e autora, entre outros livros, de “A cultura das Ruas”, da Fundação Casa de Rui Barbosa

foi decisivo, funcionando a imprensa como recurso estratégico, habilmente utilizado pelos intelectuais. Eça de Queirós foi um excelente mediador cultural, estabelecendo laços de comunicação entre Portugal, França e Brasil. Entre 1880 e 1897, colaborou, semanalmente, no jornal brasileiro *Gazeta de Notícias*, dirigido por Ferreira Araújo. O seu estilo crítico, irônico e irreverente influenciou uma geração de polemistas, historiadores, poetas, romancistas, teatrólogos e parlamentares brasileiros. O grupo ficou conhecido pelo nome de *brasílico*, expressão criada pelo próprio escritor português.

Em Paris, quando exercia a função de cônsul, Eça tinha como uma das suas metas mais apaixonantes o projeto de modernização literária de Portugal e do Brasil. Pretendia criar revistas em Paris, especialmente dirigidas aos leitores portugueses e brasileiros. *A Revista de Portugal* e a *Revista Moderna* (com apoio financeiro de Paulo Prado) se destacaram entre suas realizações.¹ Esse projeto de usar as revistas como veículo da atualização cultural brasileira, tomando-se Paris como centro de referência civilizacional, se concretizou, claramente, no início do século XX.

Minha proposta, neste artigo, é a de analisar, especificamente, o papel da revista *Fon-Fon!* como agente mediador da atualização. Quais as suas idéias, atitudes e propostas ao assumir esse papel? Através de que imagens vai se auto-eleger como representante da modernidade?

Um dos traços que marca a história da imprensa brasileira é a idéia de deslocamento no tempo histórico, revelando a possibilidade de viver, ao mesmo tempo, uma pluralidade de tempos. Trata-se de fronteiras móveis, em permanente contato com revoluções, impressos proibidos, palavras mobilizadoras, semente, exemplos e lições.² Nas páginas da *Fon-Fon!* encontramos, de forma recorrente, esse convite ao deslocamento.

Um deslocamento que incluía paisagens, personagens e, sobretudo, temporalidades distintas. Se predominava a aura sedutora do moderno, se era o cenário parisiense que iluminava esse percurso reluzindo como meta a ser alcançada, o tradicional também assegurava o seu lugar. A revista *Fon-Fon!* percorria, semanalmente os mais distintos espaços geográficos: *Fon-Fon!* no Paraná, *Fon-Fon!* em Maceió, *Fon-Fon!* em Porto Ale-

¹ Essas idéias estão desenvolvidas em Velloso (2006)

² Cf. (Morel).

gre, *Fon-Fon!* em Santos, *Fon-Fon!* em Lambari, *Fon-Fon!* em Juiz de Fora.

O cenário incluía salões e banquetes aos quais compareciam figuras públicas em traje de gala, paisagens urbanas onde famílias posavam para a foto, incluindo, também, recantos bucólicos da natureza. Em Juiz de Fora, por exemplo, *Fon-Fon!* nos mostrava uma família, em um sítio, posando à beira de um lago com patos, rodeado por uma singela cerca de bambus.

Nesses cenários, estava sempre presente, junto às famílias, às figuras públicas, aos industriais e aos provincianos, uma figura moderna: o repórter da revista. Ele chegava rápido, a qualquer lugar, como o chofer da *Fon-Fon!*, personagem símbolo da publicação.

A revista se transformou em uma quase onipresença, transportando o leitor para todos os lugares, inserindo-o em uma paisagem em movimento. As capitais das metrópoles modernas como Paris, Berlim, Londres, Tóquio, assim também como países e continentes considerados exóticos como o Egito, faziam parte desse percurso que ainda incluía as capitais latino-americanas como Montevideu e Buenos Aires. Mas, sem dúvida, era em Paris que se concentrava o foco de atenção.

Ao longo do ano de 1914, a revista abriu uma sessão de periodicidade praticamente semanal: “*Fon-Fon!* em Paris”. Nessa sessão, um tema ganhou centralidade: a dança do maxixe, apresentada por brasileiros em Paris. Na época, a metrópole européia era identificada, e tinha orgulho disso, como a “civilização da dança”. Dança e modernidade compunham uma espécie de par indissolúvel, que emprestava originalidade, exotismo e, principalmente, testemunhava a capacidade de absorção, elaboração e síntese da cultura francesa no cenário internacional.

Nos primórdios do século XX, a compulsão pelos movimentos deu origem à uma nova ordem, inspirada na dinâmica corporal. A forma de vivenciar a realidade modificou-se substancialmente, em um mundo cada vez mais rápido, fragmentado e de caráter desorientador. Nas grandes metrópoles, essa aceleração do ritmo temporal desencadeou choques físicos e perceptivos, favorecendo o surgimento de uma nova sensibilidade. A estimulação sensorial-nervosa transformou a vida cotidiana e as artes em um verdadeiro espetáculo de comoção e de catarse coletiva. O *vandeville*

e o cinema sintetizaram esse espírito que demandava atrações curtas e emoções intensas.³

Na década de 1910, fizeram grande sucesso, em Paris, as “danses nouvelles”, que incluíam as danças americanas, como o *cake walk*, a rumba, o tango e o maxixe. A metrópole européia apareceu como núcleo catalizador e irradiador do moderno para o mundo. Nas revistas parisienses, como *Femina* e *Vie Parisienne*, o tango começou a ocupar espaço cada vez mais expressivo nas notícias e nos comentários.

É importante observar que os dançarinos brasileiros, ao chegarem em Paris, percebendo o sucesso do tango argentino, resolveram mudar o nome do maxixe para “tango brasileiro”, recriando-o em termos de coreografia. Maria Lina, em conferência realizada no Rio de Janeiro, contou que, ao lado de Duque, em 1913, inventou o tango brasileiro.⁴ Desde 1880, já existia o “tanguinho brasileiro”, sendo Ernesto Nazareth um dos seus maiores intérpretes.

Às vésperas do conflito mundial, Paris vivia mergulhada em uma ambiência cultural bastante singular: a denominada “dansomania”. Na realidade, instaurava-se, aí, uma nova ordem que, baseada nas percepções e nos sentidos, assegurava ao corpo papel de destaque na vida social. O que havia de inusitado era o fato de as danças introduzirem uma nova corporalidade em cadência com a era industrial, reforçando e dramatizando a velocidade, a energia e a necessidade de movimento.⁵ O apelo ao exótico e ao inaugural, trazido pela cultura latina (pelo tango e pelo maxixe), funcionou como poderoso estímulo. Não se sabia ao certo o que essas novas danças representavam, indagava-se até que ponto não seriam sintoma de neurose, vício ou mero exibicionismo. No entanto, é incontestável o impacto que tiveram nas sensibilidades modernas .

A palavra *tango* adquiriu ampla polissemia, funcionando, certamente, como um dos ícones mais caros do linguajar cotidiano, servindo para designar a modernidade. Foi ela que inspirou a idéia de uma nova cor: um alaranjado vivo e flamejante. Nas artes gastronômicas, surgiram o chocolate-tango e a sobremesa banana-tango. Para os que apreciavam o álcool,

³ Cf. Singer (2004) e Decoret (1998)

⁴ Cf Decoret (1998) e Le Breton (2006)

⁵*Fon-Fon!*, 6 de junho de 1914.

existia a cerveja granizada *Tango*. Os eventos culturais também foram tomados pelo frenesi da moderna dança: inventaram-se o *déjeuner-tango*, o *matiné-tango*, o “*thé tango*”, a conferência-tango e a exposição-tango.

A moda não poderia passar ao largo dessas invenções. A mulher, principalmente a que adorava dançar tango, foi ricamente contemplada. Surgiu a “culotte tango”, espécie de roupa íntima que tinha uma abertura, facilitando o movimento das pernas no desenvolvimento da dança. Também os pés foram objeto de atenção, aparecendo o “sapato tango”, que permitia às mulheres deslizarem mais seguramente nos braços dos seus pares. E, finalmente, surgiu a *jupe culotte*, considerada uma das grandes conquistas da modernidade feminina, despertando encantos, piadas e polêmicas. Explorando essa multiplicidade de sentidos atribuída à palavra *tango* na cultura cotidiana, a *Fon-Fon!* provocou:

A gente abre os jornais, lê títulos de notícias e telegramas e só encontra desastres, suicídios, roubos, assassinos, incêndios, falências e quedas de ministério, conflitos políticos, temores de guerra...Um horror!

Estou a crer que tudo isso é influência do tango...⁶

Oferecendo-se como veículo, habilitado pela velocidade, agilidade, beleza e sedução, a *Fon-Fon!* predispunha-se a mediar a relação entre o Brasil e a França, por meio da dança: *Fon-Fon! em Paris, Ecos de Paris, Notas de Paris...* Alguns desses títulos já tinham sido utilizados por Eça de Queirós quando, na virada do século XIX, se propunha a ser um dos agentes da atualização cultural brasileira. Se o objetivo dessas sessões era deslocar o leitor para o cenário parisiense, mostrando, sobretudo, o sucesso do muxe na Europa, também teríamos outros valores em jogo.

Assumindo a dicção do humor e da ironia, algumas vezes a *Fon-Fon!* questionava as formas de assimilação do moderno. O brasileiro, no aã de se atualizar e de parecer *chic*, acabava transformando tudo em mania:

Mania ou imitação, seja como for, não há um santo dia que, ao abrir dos matutinos, os nossos olhos não deparem com as cenas mais banais do suicídio a lysol (...) Tomar-se o lysol é chic como andar de automóvel, ser neurastênico, freqüentar o cinema nas terças e falar de política⁷

⁶*Fon-Fon!*, Notas de Paris, 17 de fevereiro em 1914.

⁷*Fon-Fon!* - Notas de Paris, 17 de fevereiro em 1914.

O fenômeno da aceleração da temporalidade virou objeto de vários comentários. Observa-se que, em Paris, essa idéia materializava-se no próprio *design* de alguns relógios. Esses relógios modernistas, comentava-se, eram quadrados, tendo em cada lado três números e os ângulos em branco. Brincava-se com a novidade, mas, na própria brincadeira, percebia-se, simultaneamente, a atitude de estranhamento frente ao tempo e o desejo de familiarizar-se com a nova situação. Seria um defeito que, entre certas horas o intervalo parecia ser maior do que em outras? Estariam os relógios de Paris mostrando que a vida era composta de horas breves, curtíssimas, longas e quase intermináveis?⁸

Em 1913, ocorreu, no Brasil, a instauração da “Hora Nacional” para todo o território nacional. A reação a esse tempo homogêneo e controlado, imposto pela modernidade, foi colocada em questão. Se a *Fon-Fon!* propunha-se a ter uma atitude *up to date* dialogando, imediata e diretamente, com o centro da modernidade, não deixou de mostrar as dificuldades do que significava ser moderno em uma cidade como o Rio de Janeiro. Nos dias de semana, nas ruas, via-se uma gente de “ar aceso de quem leu os jornais”. Nas avenidas, ouviam-se mil ruídos e veículos. Nas salas de espera do cinema, todos flertavam, como a mulher que, em gesto lânguido, tirava da bolsa um lenço cheirando a tango. Homens de fraque e monóculo bocejavam o seu *spleen*. Essa paisagem de uma cidade moderna desfigurava-se aos domingos. Os domingos eram imensamente socialistas, igualando tudo: “rumorosos, enfeitados, gordos e chalacentos. O Rio de Janeiro, aos domingos, comentava-se, parecia a Festa da Penha.⁹

Uma maneira irônica de dizer que era outro o uso do espaço público...”

Apoteoses da brasilidade

Na *Fon-Fon!*, os comentários relativos à moda e à natureza do tempo moderno eram freqüentemente publicados em meio a fotos. Em janeiro de 1914, logo após o título da sessão “Notas de Paris”, uma foto ocupava quase toda a extensão da página: o salão de danças do “Dancing Palace”.

Esse salão foi cenário de centenas de apresentações de um dançarino

⁸ “Riscos”, *Fon-Fon!*, 22 de agosto de 1914 e “Eu embirro aos domingos”, *Fon-Fon!*, 22 de agosto de 1914.

⁹ *Fon-Fon!*, 5 de dezembro de 1914.

brasileiro: Duque, pseudônimo de Antonio Lopes de Amorim. Mostrando um cenário grandioso, espelhado e feericamente iluminado, a *Fon-Fon!* fazia o leitor sentir-se participante desse espetáculo.

Nessa data, janeiro de 1914, Duque, com a sua *partenaire* francesa Gaby, inaugurou em grande estilo o “Dancing Palace”, no *Luna Park*, espaço moderno de diversão parisiense. Na solenidade, compareceu Raymond Poincaré, presidente da França. As fotos do acontecimento cobriram algumas páginas da *Fon-Fon!*. O cenário do *dancing* era uma verdadeira apoteose da brasilidade. Na decoração, predominavam as cores verde e amarelo; cerâmicas marajoaras compunham o adorno. A orquestra era composta por um grupo de jovens havaianos.

Duque foi apontado como grande astro, verdadeiro intérprete da nacionalidade brasileira. Frequentemente, a revista comentava que, na sua atuação, o dançarino teria rendido muito mais divisas para o Brasil do que o café, a borracha e qualquer outro produto do mercado.¹⁰

Em todas as notícias, ganhava destaque uma idéia: aquela que definia o corpo como expressão da nacionalidade. O Brasil se faria representar da melhor forma através da dança, tradutora fiel do imaginário de uma brasilidade inaugural e desafiadora.¹¹ Por ser brasileiro, o dançarino teria o segredo do maxixe no sangue, sabendo expressá-lo e torná-lo conhecido no mundo inteiro.

A revista mostrou que se Duque conquistou a platéia de várias metrópoles como Londres e Berlin, soube manter-se fiel à Paris onde fez centenas de apresentações no *Folies Bergère*, *Olympia*, e *Imperial*. Várias fotos reforçavam simbolicamente o estreitamento de relações entre a *Fon Fon!*, Paris, Brasil, e a dança. Em uma delas, Gasparoni (um dos diretores da revista) posou entre Duque e Gaby. Gasparoni também se deixou retratar no Café de Paris em almoço oferecido por Duque à revista *Fon-Fon!*. Além deles, participaram do evento alguns políticos e figuras públicas.

No dia 13 de maio de 1914 (é provável que em comemoração à abolição da escravidão), uma foto no *Dancing Palace* do *Luna Park* testemunhou a realização de um evento: a Festa Franco-Brasileira. À frente do grupo, que incluía o casal de dançarinos, artistas, cantores e maestros bra-

¹⁰ Essas idéias estão desenvolvidas no artigo “A dança como alma da brasilidade”.

¹¹ *Fon-Fon!* em Paris. *Fon Fon*, 14 de junho de 1914.

sileiros, políticos e a família Tony-Pin, aparecia em destaque a bandeira do Brasil, focando-se a insígnia “Ordem e Progresso”.¹²

Essa vasta galeria de imagens que cobriu as páginas da revista, sobretudo no primeiro semestre de 1914, era significativa. Sinalizava interesses políticos em jogo, na intenção de produzir uma imagem diplomática, favorável à brasilidade em um cenário caracterizado pela crescente onda de nacionalismo. Acoplado ao imaginário da dança moderna, destacavam-se a flexibilidade rítmica e a sensualidade do corpo brasileiro como resultado singular da mistura de etnias e culturas.

Às vésperas da primeira guerra, o *matchiche brésilienne* e o tango argentino eram destacados como as danças da moda parisiense.¹³ A eclosão da Primeira Guerra, em agosto de 1914, modificou de forma drástica esse panorama. O tango acabou regressando a Buenos Aires e o maxixe ao Rio de Janeiro. O fato foi constatado nas páginas da *Fon-Fon!*. Cessaram as fotos esplendorosas de uma Paris boêmia em permanente festa. Logo no início da guerra foi publicado um decreto oficial que proibia os bailes na França. Os espaços públicos, onde antes se dançava até o amanhecer, foram transformados em áreas militares; entre 21 e 22 horas, soava o toque de recolher para os cafés e restaurantes. Os artistas franceses se alistaram no exército e a maior parte dos estrangeiros voltou para seus países de origem.¹⁴

Durante a guerra, as viagens para a Europa perderam seu encanto, como observou a *Fon-Fon!*. A mudança no cenário parisiense desanimou a maior parte dos brasileiros a viajar. O brasileiro, ao chegar a Europa, logo à primeira manifestação de tédio, pegava um expresso que o conduzia rapidamente à cidade-luz. Com a guerra, essa Paris da dança, da alegria e das noitadas deixou de existir:

(...) o que lhes falta não é a Paris supercivilizada, a Paris intelectual, a Paris evocativa, a Paris sentimental, e instrutiva não, não é essa Paris absolutamente desconhecida para essa maioria dos viajantes. Não é propriamente Paris que lhes falta, é o *Luna Park*, é o *Magic City*, é o *Alhambra*, é o *Café de la Paix*. A Paris dos museus, a Paris dolorosa da miséria, a verdadeira

¹² Cf Kluver e Martin (1989)

¹³ Cf Kluver (1989)

¹⁴ *Fon-Fon!* em Paris, 5 de dezembro de 1914.

Paris, representativa do gênio e da vida intelectual de uma raça, esta desaparece diante da sedução de um *Thé tango*.¹⁵

A *Fon-Fon!* parecia notificar, aos seus leitores, a morte de um imaginário urbano. Ao lado do texto uma foto materializava essa impossibilidade de contato com a cidade. Um casal de brasileiros, com o seu filho, sobrevoava Paris de balão. A legenda assinalava que o passeio ocorrera alguns dias após a conflagração do conflito europeu. Não se sabe se a vista aérea, que se vê ao fundo da foto, era uma tela das que se usavam como simulacro de paisagem na modernidade ou, se, de fato, o passeio aconteceu. Através da foto, a *Fon-Fon!* parecia mostrar aos seus leitores a necessidade de se efetuar um deslocamento de paisagens.

A “flor da bela sociedade carioca”

A revista não só retratava como participava ativamente dessa transferência de cenário. Inaugurou-se, em novembro de 1914, no restaurante Assirius, do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, um “Thé-Tango”. A presença de artistas franceses e argentinos no evento mostrou como a dança moderna era em reforço do fenômeno da interculturalidade no mundo moderno.

Quem escreveu a convocatória, na revista *Fon-Fon!*, (em francês) foi o *cabaretier* André Dumanoir¹⁶, cercado de Mimi Pinsonette (argentina) e de Marcelle de Ria. Defendendo a necessidade de se realizar uma “descentralização artística”, Dumanoir argumentou na época que se Paris teve seu “Thé –Tango”, chegara a hora de o Rio de Janeiro ter o seu. Um dos pontos mais destacados, no artigo-convite foi o de que o evento se destinava às famílias e “à flor da bela sociedade carioca”.

André Dumanoir prometia se esforçar, ao lado das cantoras-divettes, Mimi e Marcelle, para fazer um programa seletivo e digno do nobre auditório. Se o discurso mostrava claramente a tentativa de se diferenciar o maxixe, adaptado à moda parisiense, do maxixe dito popular, a questão era um pouco mais complexa. Na sua visita ao Brasil, André Dumanoir

¹⁵ “Os Thé –Tango concerts de *Fon-Fon!* 14 de novembro de 1914.

¹⁶ Termo adotado na época que parece designar as mulheres que, destoando do padrão dominante familiar, tinham atitudes, comportamentos e formas de vestir mais livres. Talvez, uma forma sutil de diferença-las das prostitutas, consideradas mundanas.

não se limitara a apresentar-se no Assírius. Esteve, também, por vários dias no Clube carnavalesco “Tenentes do Diabo”, de frequência bastante eclética e popular.

Na *Fon-Fon!*, o intuito era destacar a vinda dos artistas franceses como fator de elevação da cultura. A imprensa marcava insistentemente, a diferença entre o maxixe dos salões e o dos clubes populares carnavalescos.¹⁷ Essas linhas limítrofes eram, no entanto, bastante questionáveis. Tanto no Brasil como na França jornalistas e artistas, ligados à cultura boêmia transitavam entre esses universos fazendo circular os seus valores.

Foi inspirando-se no ritmo de um maxixe do subúrbio carioca que Darius Milhaud compôs, em 1919, “Le boeuf sur le toit”. E, com esse nome foi batizado, em Paris, o famoso café que reunia os artistas mais em evidência da época, tais como Jean Cocteau, Darius Milhaud, Picabia, Kiki e Man Ray.

Em relação ao domínio da dança, as fronteiras se mostravam ainda mais difusas. No Brasil, em meados do século XVII, conforme mostram algumas crônicas dos viajantes, o lundú, dança de origem africana, começou a entrar nos salões da sociedade.¹⁸

Identificando-se como palco da modernidade, *Fon-Fon!* colocava em primeiro plano a audiência seleta e familiar do Assírius. Mas nos textos que noticiavam o sucesso dos “Thé-Tango”, frequentemente deixava-se entrever o caráter compósito dessa platéia, apresentada como “familiar-mundana”. A revista assinalava certo tom de surpresa ao constatar que, na inauguração do evento, percebera a presença de muitas senhoras e senhoritas quando, na realidade, esperava ver muitas *demi mondaines*.¹⁹ Observa também que as piadas e jogos de palavras, contadas pelo artista francês, não fizeram enrubescer ninguém na platéia.

Essas observações deixavam entrever novos valores. Danças como o maxixe e o tango, originadas do submundo latino, ganhavam o reconhecimento social. Começava a modificar-se todo um universo de valores; as palavras, modos de ser, de vestir e de se comportar, em público traduziam a expansão das sensações e dos sentimentos.

As danças modernas expressavam esse cenário em mudança. Dúvi-

¹⁷¹⁸ *Fon-Fon!*, 14 dezembro de 1914

¹⁹ *Fon-Fon!*, 14 dezembro de 1914.

das, anseios, euforias, desconfianças faziam parte da recepção dos habitantes de uma cidade, que via desaparecer referências do seu cotidiano, sem ter ainda tido tempo de absorver e integrá-las em um novo horizonte.

No texto da *Fon-Fon!* freqüentemente nos deparamos com esse registro de sensibilidades. Vendo dançar no salão um cavalheiro de bigode, o cronista não escondeu o seu mal estar e desconfiança. Observou que o bigode, mesmo à moda americana, dava um ar de circunspeção. Esse ar de seriedade não combinava em absoluto com as danças modernas. Como um cavalheiro embigodado poderia acompanhar a maleabilidade dos movimentos exigidas por essas danças? Não pertenceria o bigode ao passado, ao tempo das quadrilhas francesas e das polcas saltitantes? Será que, por trás dos respeitáveis bigodes desse homem, não estaria a figura de um promotor público ou deputado?

Mas, quem sabe, (interrogava-se o cronista) pode ser que seja muito decente para o tango e o maxixe ser dançado por um cavalheiro de bigodes, deputado ou promotor.

Essa história engraçada do homem de bigodes revela o quanto ainda eram duvidosas, complexas e, sobretudo, difíceis de serem reconhecidas, aceitas e introjetadas as referências do moderno urbano brasileiro. As danças ainda estavam associadas ao imaginário do mundanismo e do submundo...



Em maio de 1914, a revista esteve engajada na campanha das “sufragistas” que, inovadoramente, faziam a apologia do voto feminino no Brasil. Uma mídia, sem dúvida, avançada para aqueles tempos de machismo explícito e de preconceitos sexuais hipócritas.

REPORTAGENS DE PARIS



Orchestra des Hawaïens, do Dancing Palace, recentemente inaugurado no Luna Park, sob a direcção artistica do nosso patricio L. Duque.



Ao lado Mr. Duque e M.lle Gaby, do theatro Imperial. — No plano inferior visita de Mr. Poincaré, Presidente da Republica Franceza, ao Luna Park, no dia da inauguração do Dancing Palace.

Fon-Fon! patrocinou e registrou a ida do maxixe brasileiro a Paris. No alto, a orquestra de músicos havaianos do Dancing Palace, salão de dança inaugurado no Luna Park, sob a direção artística de um brasileiro, Antonio Lopes de Amorim, conhecido pelo apelido de Duque. Duque, aparece ao lado da dançarina Gaby no centro. Embaixo, o presidente da França, Raymond Poincaré, no dia da inauguração do Dancing Palace.



No alto, o salão do *Dancing Palace*. Acima, o grupo que participou da festa "Perruques blanches" (perucas brancas), organizada por Duque, que está sentado à direita.

ANATOMIA DOS SEIOS



Avant le Traitement

Cansado depois
da amamentação



Après le Traitement

Reconstituído depois
do tratamento

O Mammigène do Dr. Polacek

Nº 1 forma y desenvolve,
Nº 2 reconstitue, endurece e mantém
a rigidez do peito caído,
Nº 3 diminue o peito.

Uso externo, inocuidade absoluta.

Resultado rápido e duradouro

Depósito no Rio-de-Janeiro :

Abel e Cia. 36, rua Rodrigo Silva,
quem enviam noticia a quem a pedir
ou escrever ao Dr. Polacek, 34, Rue
Richey — Paris.

Curioso anúncio do Dr. Polacek, de Paris, França, ofertando às mulheres brasileiras das primeiras décadas do século passado um produto de uso externo para a reestetização dos seios femininos.



No começo do século 20, o Rio de Janeiro era o "tambor do Brasil", tudo que se fazia aqui repercutia no resto do país. Era, como Buenos Aires, na Argentina, importante centro cultural da América do Sul. Publicitários franceses escolheram a revista para a veiculação midiática de produto destinado às classes altas da sociedade brasileira. No caso, "Tango", a última criação das Parfumerias de Gabilla, de Paris.

RIO EM FLAGRANTE



Instantaneo na Avenida.

Belíssimo instantâneo fotográfico publicado pela revista sob título "Rio em flagrante" exhibe a elegância feminina extremamente exuberante no início do século passado no Rio. Mais inspiração, impossível!



SALOMÉ

*Trágica e allucinante,
o léve corpo arfando em lânguidos meneios,
quando surges assim do delírio das ruas,
diante
da extática expressão dos meus sentidos cheios
ô filha de Judeus!
as minhas mãos se estendem para as tuas
e os teus olhos se baixam para os meus!...*

*Mas não te amo, entretanto!
Nem sei que estranha insanía me propêlle
para esse talhe de heliantho,
para essa quente e alvoroçada pèlle...*

*Não é
a ancia carnal de te envolver nos braços,
Salomé!*

*Ao rythmo adolentadô de teus passos,
um dezejo de sangue enérva e excita
meus nervos lassos...*

Ês de raça maldita!

Corre-te azul-cyanhídrico nas veias...

*Tuas unhas parecem bétulas de rozas
e matam!...*

Não caminhas... coleias...

*Brunos cabellos! quando se dezatam,
dão volúpias dormentes, dolorozas...*

*E esgalha, dentre as charpas, fina,
pelas vi-zões que, á noite, trazes,
ês como um sonho de morfina...*

*Salomé! Salomé! que mal me fazes!
Essa bocca de sôl, lasciva bocca
degenerada,
sentil-a almejo,
depois de morto, numa orgia louca...*

*Vamos! quero a cabeça decepada
e sobre os lábios frios o teu beijo!*

Julho — MCMX.

ALVARO-MOREIRA.

A crônica Salomé, de Álvaro Moreira, publicada em julho de 1910, ocupou uma página inteira com um poema dedicado ao personagem cruel e esta ilustração, que mostrava a mulher beijando uma cabeça solta no ar, sangue escorrendo levitando de uma bandeja

As crônicas de Álvaro Moreira

*Joëlle Rouchou**

Escrever poemas, descrever mulheres bonitas que passam cheias de graça, relatar um jantar na casa de amigos, falar de sua vida íntima, comentar a vida política ou um filme são alguns temas recorrentes nas colunas de jornais e revistas. A crônica jornalística sobrevive às intempéries e às revoluções digitais. Pode-se até afirmar que os blogs são crônicas de indivíduos que expõem suas idéias, talento e texto no terreno democrático da internet.

Não há nada de muito novo nesses blogs. Ao contrário. Ao estudarmos crônicas da virada do século XIX para o século XX pode-se ler uma gama infinita de assuntos pessoais que passam a fazer parte da agenda dos leitores dos impressos daquela época. É um deleite ler o que pensavam os escritores quase repórteres daqueles tempos, trazendo vozes e letras que se immortalizaram em revistas e jornais. O assunto escolhido pelos cronistas de hoje é, cada vez, mais íntimo, experiências pessoais, vivências específicas.

Saber o que deve estar contido no espaço dedicado às crônicas em jornais e revistas remonta, na verdade, há mais de um século, quando os jornais começaram a influir, de fato, na opinião da sociedade. As capitais, especialmente o Rio de Janeiro e São Paulo, em pleno movimento de industrialização no começo do século XX, facilitaram essa nova forma de comunicação: jornais e revistas para a nova massa em formação, com muitas informações espalhadas, ainda não reunidas em alguns órgãos de imprensa responsáveis por organizar as atividades, a agenda da cidade e os pensamentos dominantes.

As transformações na cidade exigiram novas formas de convivibilidade entre os indivíduos que compartilhavam as novas ruas, bondes, salas de cinema, teatro e um bombardeio de informações. As idéias novas e o pensar a cidade foram estampadas nas revistas e nos jornais. O espaço da crônica que acompanhava o dia-a-dia da cidade era

(*) Joëlle Rouchou é doutora em Comunicação e Arte pela Universidade de São Paulo, jornalista e pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa e autora de “Samuel. Duas vozes de Wainer”, da UniverCidade, e “Noites de verão com cheiro de jasmim”, da Fundação Getúlio Vargas.

novidadeiro. Foi um período de construção de novas formas de linguagem. Vamos tratar desse gênero especialmente em algumas crônicas de Álvaro Moreira na revista *Fon-Fon!* durante o período em que lá trabalhou, de 1910 a 1915.

Álvaro Maria da Soledade da Fonseca Vellinho Rodrigues Moreira da Silva nasceu em Porto Alegre, em 23 de novembro de 1888, e morreu no Rio de Janeiro, no dia 12 de setembro de 1964. Sua primeira publicação foi um livro de poesia: *Degenerada*, em 1909. A escrita sempre foi sua função primordial: bacharel em Ciências e Letras no Colégio Nossa Senhora da Conceição, em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, em 1907. Moreira saiu do Sul, em 1910, para estudar no Rio de Janeiro, mas já colaborava para os jornais gaúchos *Petit Journal*, *Jornal da Manhã* e *Correio do Povo*.

No Rio de Janeiro, consagrou-se como escritor, poeta, jornalista, cronista, dirigente e fundador de revistas. Colaborou com a revista *Fon-Fon!* e dirigiu as revistas *Para Todos*, *Dom Casmurro*, *O Malho* e *Ilustração Brasileira*. Como jornalista, escreveu em *Bahia Ilustrada*, *A Hora*, *Boa Nova*, *Ilustração Brasileira*, *Dom Casmurro*, *Diretrizes* e *Para Todos*. Já nas décadas de 1910 a 1930, publicou os livros de crônicas *Um Sorriso para Tudo* e *Tempo Perdido*, entre outros. Entre 1924 e 1958, publicou várias obras, entre as quais *Cocaína* e *Havia uma Oliveira no Jardim*. Em 1937, criou a Companhia de Arte Dramática Álvaro Moreira com sua primeira mulher, Eugênia Moreira. Em 1939, foi preso por motivos políticos durante o governo de Getúlio Vargas. Entre 1942 e 1951, trabalhou como apresentador de crônicas na Rádio Cruzeiro do Sul e dos programas *Folhas Mortas* e *Conversa em Família*, na Rádio Globo, no Rio de Janeiro. Em 1959, foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras. Sua obra poética inclui os livros *Casa Desmoronada* (1909), *Elegia da Bruma* (1910), *Legenda da Luz e da Vida* (1911), *Lenda das Rosas* (1916), *Circo* (1929) e o póstumo *Cada um Carrega o seu Deserto* (1994).

A poesia de Álvaro Moreira filiou-se à segunda geração do Modernismo e influenciou poetas como Carlos Drummond de Andrade. A crítica Regina Zilberman escreveu o perfil mais completo do autor, analisando seu estilo e apresentando sua obra. Para ela, Moreira estava inserido na vida da sociedade e no contexto histórico, acompanhando os aconteci-

mentos e as mudanças republicanas. De fato, essa virada do século XIX para o século XX, com grandes mudanças no cotidiano, demandou uma sintonia nova para os brasileiros.

A efervescência do início do século vigorava naquele momento criando uma necessidade de aliança com o progresso. A vida urbana em si era uma novidade para a população carioca. Muitas informações chegavam ao mesmo tempo sob forma de obras nas ruas, máquinas, música, moda e notícias de outros países.

Ele [Moreira] acompanhou essa experiência republicana de um extremo a outro e não ficou indiferente aos fenômenos históricos, captando as transformações vividas pela sociedade nacional por quase 50 anos e traduzindo-as na sua obra, para tanto modificando-a permanentemente e revelando grande capacidade de adaptação aos novos tempos. (Zilberman, 1986)

Com livros de poesia já escritos, Moreira começou a trabalhar na redação de jornais em Porto Alegre. Transitava confortavelmente entre a prosa e a poesia. Sua personalidade não aceitava etiquetas. Via-se como autor indisciplinado. Como homem de seu tempo, aderiu aos ventos da tecnologia e do moderno que sopravam sobre o país, tendo se entusiasmado pela estética modernista.

Moreira veio para o Rio de Janeiro para fazer a Faculdade Livre de Direito. Ativo, em busca de novos horizontes, foi trabalhar na revista *Fon-Fon!*, escrevendo crônicas, editoriais e poemas. Assinou, ainda, textos com o pseudônimo de Samuel Tristão. Encantou-se com a tecnologia cada vez mais galopante da indústria gráfica, da reprodução e dirigiu a revista *Para Todos*, tendo colaborado ainda com *Seleto e Ilustração Brasileira*.

A primeira década do século XX foi um período fértil para as revistas, quando surgiram os títulos *O Malbo*, em 1902, *Cosmos*, em 1904 e *A Careta*, em 1908. Em seu estudo, *Revistas em Revista*,¹ Ana Luíza Martins contextualizou a importância dos hebdomadários, lembrando que, no

¹ MARTINS, Ana Luíza, *Revistas em revista: imprensa e práticas Culturais em tempos de República*. São Paulo (1890-1922). São Paulo:Edusp:Fapesp:Imprensa Oficial, 2001.

início do século XIX, serviam como espaços para divulgação da literatura romântica.

No século seguinte, as revistas seriam uma moda, além de ditarem novas regras de comportamento. Em uma edição, as revistas ofereciam um leque de informações das várias áreas de interesse de uma família. Os novos tempos agilizaram a produção e a circulação das revistas. Segundo Ana Luiza Martins, “intermediando o jornal e o livro, as revistas prestaram-se a ampliar o público leitor, aproximando o consumidor do noticiário ligeiro e seriado, diversificando-lhe a informação.”² A revista era o local da divulgação de reportagens, artigos, “sobre vários temas, ou, ainda, em que se divulgavam condensados, trabalhos sobre assuntos variados já aparecidos em livros e noutras publicações.”³

Essa cultura do modernismo vai dar-se essencialmente nas cidades. Era uma cultura urbana que iria definir essa modernidade. As capitais eram o centro difusor desse novo modo de compreender o mundo. As cidades como Berlim, Viena, São Petersburgo, Paris e Londres eram o que Malcolm Bradbury chama de “capitais culturais.”⁴ Ele analisa essas cidades como pontos de encontro e plataformas de cruzamento de novas artes e “pontos centrais da comunidade intelectual, e mesmo de conflito e tensão intelectual.”

Apesar de não estar no panorama mundial da criação das artes e do estilo moderno de vida, o Rio de Janeiro foi uma dessas capitais culturais do período na América do Sul. O Rio pode ser considerado como uma cidade com ambiente novo, adaptando as novidades das capitais do hemisfério norte para terras tropicais. Abriam-se novos espaços na cidade, o Centro fervilhava de atrações e de novidade. Pintores, escultores e escritores disputavam espaços para suas produções entre o Rio e São Paulo. Seguindo a pista aberta por Bradbury, para quem “em muitas obras modernistas ela [a cidade] é o ambiente da consciência pessoal, das impressões fugidias, a cidade das multidões de Baudelaire, os conflitos do submundo de Dostoiévski”, a cidade foi o espaço que favoreceu uma

² Idem, p. 40

³ Holanda, Aurélio Buarque *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

⁴ Bradbury, Malcolm. “As cidades do modernismo”, in *Bradbury e McFarlane*, Op cit, p 76

profissão que explodiu em todo seu esplendor a partir do desejo do novo: a do jornalista.

Moreira incorporou essa nova profissão em sua carreira: escreveu, editou, fundou revistas, criou novos estilos de diagramação e fez versos. Os leitores foram os maiores beneficiários dessa constelação de publicações no mercado. As revistas falavam de política nacional e internacional, crônica social, e vinham recheadas de caricaturas de talentos como J. Carlos, companheiro de Moreira na direção da revista *Para Todos*. Zilberman compara a *Fon-Fon!* com diferentes estilos literários e outras revistas:

Fon-Fon! mostra à primeira vista uma estranha convivência: lado a lado estão a crônica social e a celebração do isolamento do poeta, a sátira política e os devaneios líricos dos simbolistas. Da mesma maneira, *A Careta* apresentava parnasianos combatendo na vanguarda dos assuntos partidários mais urgentes, como a campanha civilista e a candidatura de Rui Barbosa à presidência em 1910. Esta circunstância leva parnasianos e simbolistas a lentamente alterarem os rumos de sua atividade intelectual, pois precisam criar textos coincidentes com o gosto do público urbano de classe média. A literatura brasileira vai aos poucos se orientando para caminhos até então desconhecidos, que acabam por desembocar na instalação paulatina, mas irreversível, de uma estética moderna.⁵

Em seus primeiros anos a revista *Fon-Fon!* era dinâmica, alegre e vigorosa, com textos para vários públicos que começavam a se interessar pelas novidades e pelo burburinho das ruas. Cada vez mais os cidadãos saíam de seus espaços privados para conquistar cafés, teatros e cinemas. A revista contemplava as artes. Comentava os filmes, as peças, trazia crônicas e até mesmo os anúncios serviam como informações para leitores ávidos de conhecer os lançamentos de diferentes marcas de perfume, remédios e lojas de moda. As colunas de cinema também informavam as sessões, como estes trechos de algumas colunas do ano 1910. Boa parte dos filmes era contemplada com fotografias como na edição de 1º de janeiro de 1910 (nº 1, ano IV), na página 29, cuja fotografia é uma cena do

⁵ Zilberman, p. 12.

filme *Não se brinca com o amor*, uma adaptação de uma comédia do autor francês Alfred Musset.

O cinema era uma nova sensação daquele tempo. Algumas colunas informavam os resumos dos filmes. Outras, como a coluna assinada por Pá de Frege, faziam piadas sobre o luxo que cercava o mundo cinematográfico.

Cinematographo (Genero Alegre)

- Ondes dormes agora?

- Na porta do Lyrico.

- No Lyrico?! Hum! Hum! Vai te metendo em luxos e no fim verás o resultado.

A novidade urbana, a vida da metrópole cada ano mais intensa, favorecia o grupo de editores da revista na hora de fazer uma publicação antenada com seu tempo e abrindo espaço para as crônicas.

Segundo o crítico literário Antônio Candido, a crônica é um texto desprezioso, uma vez que o efêmero é uma de suas marcas. Ela foi criada para durar o espaço de um dia, no caso de um jornal, de uma semana ou um mês, se publicada em revista semanal ou mensal. A marca de um descompromisso com a eternidade em linhas agradáveis de serem lidas leva a um entendimento rápido com o leitor que vive na mesma cidade, mesmo país e no mesmo tempo em que o autor. Uma cumplicidade entre contemporâneos se estabelece rapidamente na relação autor-leitor, ambos testemunhas dos mesmos fatos, parceiros da mesma temporalidade.

[a crônica] não tem pretensão de durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em 'ficar', isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue

quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. (...) ela não nasceu propriamente com o jornal, mas só quando este se tornou cotidiano, de tiragem relativamente grande e teor acessível, isto é, há uns 150 anos mais ou menos.” (CANDIDO, pp. 14 e 15)

A origem da crônica, segundo Candido, vem do que ele chama de “folhetim”, um artigo no rodapé da página que tratava das questões daquele dia da política à cultura:

Aos poucos, o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma.⁶

Para Zilberman, as revistas afetaram a linguagem literária e Álvaro Moreira foi um dos exemplos mais claros dessa mudança. Ela percebeu que o texto dele tornou-se “mais fluente e coloquial, influenciando discípulos confessos, como Mário Quintana.”⁷ Nessa prática quase diária de escrita, o escritor desenvolveu um gênero que começou a disputar espaço nas páginas das revistas: a crônica.

A crônica deixou de ser uma coisa grande, à beira da história. Ficou sendo uma conversa rápida, como no telefone. Ela tinha muito da carta, a velha carta do tempo de Madame de Sévigné, por exemplo, e que, na nossa língua, deu a corres-

⁶ CANDIDO, p. 15.

⁷ Id. *ibid* P. 13.

pondência de Eça de Queirós para os jornais do Rio, e já tinha dado aqui, depois de José de Alencar, a “Semana” de Machado de Assis, os “Folhetins” de França Junior, os “Humorismos” de Urbano Duarte, e as colaborações de Arthur Azevedo, Felício Terra, Carmen Dolores, Paulo Barreto, Mme Crisanthème, Lima Barreto e, já depois de 1922, Antônio de Alcântara Machado. Os iniciadores da crônica atual foram, muito antes da Semana de Arte Moderna, Mário Pederneiras, Felipe de Oliveira, Vítório de Castro, na *Fon-Fon!* às vésperas da Primeira Guerra. Tornou-se mais direta. É uma comunicação. Com um pouco de poesia e um pouco de graça. Em traje de esporte. Dá bom-dia, dá boa tarde e boa noite. Diz o que se queria dizer. É uma voz na solidão de quem a lê e de quem a escuta.⁸⁾

Outra contribuição relevante sobre a análise da crônica vem da historiadora Margarida de Souza Neves, que aponta a importância desse gênero para o entendimento:

(...) a crônica aparece como portadora por excelência do ‘espírito do tempo’, por suas características formais como por seu conteúdo, pela relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama de tensões e relações sociais que através delas é possível perceber. (...) Gênero compulsório da chamada modernidade carioca, a crônica é também um gênero particularmente expressivo desse mesmo tempo em particular.

O Rio de Janeiro, em 1923, já era uma cidade maravilhosa. Moreira foi um dos exaltadores do hino à Cidade Maravilhosa em várias crônicas. Sua paixão pela cidade o transformou em mais um *voyeur* que sentia o pulsar da metrópole e registrava suas sensações. O poeta se inspirou no Rio e foi uma testemunha das mudanças físicas e do comportamento da cidade. Como vimos, a crônica era o espaço do registro dessas mudanças e corria na mesma velocidade que as construções dos prédios, das novas tecnologias que se instalavam no Centro do Rio.

⁸⁾ZILBERMAN. Op cit. nota 16 *Havia uma oliveira no jardim*. P. 127-128

O farfalhar das saias das mulheres que agora frequentavam o Centro aguçava os sentidos dos homens, que descobriam novas facetas das mulheres. Estas já não ficavam mais em casa. Saíam às ruas para ver as novidades, sentar nos cafés, fazer compras, exhibir suas silhuetas e novos modelos.

A historiadora Mônica Pimenta Velloso, em seu belo *A cultura das ruas no Rio de Janeiro*, analisa a cidade enquanto espaço e identidade cultural. Ao trabalhar com as culturas de elite e popular, Mônica investiga as páginas dos jornais e das revistas nas três primeiras décadas do século XX e os escritores na imprensa como mediadores do entendimento da cidade:

A história da cidade passa a ser situada no terreno acidental do cotidiano e das experiências concretas, através das quais os homens deixam impressas as suas marcas de vida e de pertencimento. O que está em perspectiva é a cidade habitada, cidade que se faz e se refaz continuamente em *corpus*, texto e teoria a partir do experimento e do exercício dos cidadãos.⁹

Neste cenário, as crônicas de Moreira na *Fon-Fon!* surgiram não somente como registro de uma cidade em transformação, mas também como testemunha das sensações de um autor sensível, bem-humorado e galante com o sexo feminino. Perguntas e reticências são marcas dos textos de Moreira, como uma suspensão das emoções e da observação. Ou, ainda, oferecendo ao leitor a possibilidade de se questionar ou ter esse mesmo leitor como parceiro em suas viagens pela mente e pela cidade.

Algumas colunas da *Fon-Fon!* eram escritas em forma de poesia como “Vesperal”, de dezembro de 1910, “Legenda da luz e da vida sem ti...”, de fevereiro de 1914, “Salomé”, de setembro de 1910, e “No Luxemburgo”, de fevereiro de 1914. Outras alternavam política, como “As eleições presidenciais”, de março de 1914, ou “Faits divers”, falando da revista na Inglaterra ou em Paris.

A crônica “Salomé”, de julho de 1910, ocupou uma página inteira com um poema dedicado ao personagem cruel e uma ilustração que mostrava a mulher beijando uma cabeça solta no ar, sangue escorrendo levitando de uma bandeja. Ele a descreveu em versos como:

⁹ VELLOSO, Mônica Pimenta. *A cultura as ruas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004, p. 12.

trágica e alucinante (...) é de raça maldita (...) tuas unhas parecem pétalas de rozas e matam!...(....) Salomé!, Salomé! Que mal me fazes!
Vamos!quero a cabeça decepada
E sobre os lábios frios o teu beijo!

No mesmo ano, escreveu outro poema no seu espaço, desta vez descrevendo o entardecer em “Vesperal”. Comparou-se a um corvo ao ver a noite cair e o dia despedir-se:

(...) Soluça a Ave-Maria, em gargantas de cobre.../E a Payzagem, nevoenta e desgrenhada, encobre/o corpo numa capa em que o desgosto açoite/de assim só se sentir...¹⁰

No ano seguinte, escreveu seus poemas em “*De legenda da luz e da vida*” II, falando de alma, da natureza e de alguma espiritualidade e da vida:

Terra do meu desejo! A ti me entrego/eu, mystico e pagão!
Tu, que me exhórias,/mata-me os olhos (...)¹¹

O poeta simbolista trafegou pelos vários estilos, da poesia à prosa, fazendo comentários políticos como na descrição que fez de seu domingo, em 1914, dia de eleição presidencial. Descreveu seu passeio pela cidade, muito alegre com a festa cívica, acreditando que iria encontrar eleitores de Wenceslau Brás :

Levo commigo a pretenciosa intenção de vibrar diante da volumosa manifestação da soberania popular, interessada delirantemente na escolha dos que a devem dirigir (...) E que encontro? Que vejo? Uma dolorosa e inexplicável indiferença, pequenos grupos de gatos pingados, de figuras sinistras, às portas das secções; raríssimos votantes alinhados e bem vestidos.(...) – Decididamente só uma cousa enthusiasma o nosso povo – o carnaval.¹²

Em *Lettras vadias*, Moreira se colocou na pele de uma mulher e transcreveu um trecho de uma peça teatral. No final do parágrafo, escreveu algumas linhas falando de mulheres, um de seus temas prediletos:

A mulher só é motivo e sugestão era a Arte, enquanto não se

¹⁰ *Fon-Fon!* nº 52 p. 38, 1910.

¹¹ *Fon-Fon!* nº 35, p. 25, 1911.

¹² *Fon-Fon!* nº 10, p. 24, março de 1914.

entrega, e paira longínqua, remota, inatingível... Ou então, depois, quando se vae, deixando no espírito e na carne do amante abandonado, todas as indefinidas emoções que antes não dera, mas que viviam na sua vida como o pó nas azas das borboletas...¹³

Esse estilo solto, de livre pensador, quase inaugurando o gênero crônica na revista *Fon-Fon!*, foi uma das marcas de seu livro de memórias *As amargas não...* que definiu como memórias. Na verdade, o livro é uma seleção de pensamentos, de observações muito pessoais, de associações livres. Como na página 40, quando ensina:

O pessimismo é uma atitude. O otimismo é um jeito. Nasce-se otimista. Fica-se pessimista.

Ou ainda quando confessa ser avesso à escrita epistolar:

Eu digo que não gosto de escrever cartas, e afinal só escrevo cartas...

São frases soltas, poesias espalhadas ao longo de alguns parágrafos do livro. Exatamente o mesmo estilo que povoou o espaço que ocupou na revista. O retângulo é seu espaço para todas as experiências literárias.

Falou da geração *Fon-Fon!*:

A revista tinha sido fundada por Gonzaga Duque, Lima Campos, Mario Pederneiras. A ela se juntaram, quando Mario Pederneiras ficou sozinho, Felipe d'Oliveira, Olegário Mariano, Homero Prates, Rodrigo Otávio Filho, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, eu. A geração do *Fon-Fon!* era tida por simbolista. Na verdade era maníaca. Se os dois adjetivos não qualificam o mesmo substantivo, a diferença deve ser essa. Cada um dos iniciadores e dos incorporados, sem nenhuma combinação, adorava o Outono, o Poente, o Incenso, (...) os Pierrots de Willettem, a Boêmia de Puccini, os Noturnos de Chopin, Bruges com todos os canais, Paris com todas as canções... Geração estrangeira. Estávamos exilados no Brasil. Achávamos tudo ruim aqui. (...) Gerações espontâneas. Foi a geração do *Fon-Fon!* que espalhou o verso livre pelo Rio e pelos Estados. O verso de Mário Pederneiras.¹⁴

¹³*Fon-Fon* nº 50, p 25, dezembro de 1911.

¹⁴MOREIRA, A. *As amargas não...* Editora Lux, 1954. P. 55.

Revelou nas memórias que deixou a revista por causa de outra publicação: a *Seleta*. Pareceu lamentar a troca, pois sentiu que seu trabalho não foi muito valorizado e percebeu que foi usado pelos patrões:

(...) pelo aumento do meu trabalho sem resultado para mim, e pelo aumento do capital dos patrões com resultado para eles, que eu descobri a minha vocação de pobre. Daí em diante, tenho me consolado em ser uma ponte por onde o dinheiro passa, suspira e lá se vai. Não volta mais. Um trânsito, afinal de contas, divertido.

De fato, o que lemos nos jornais de hoje também não difere dos cronistas do passado. Questões de foro íntimo e pessoal, mesmo uma doença familiar, parecem inspirar temas das crônicas. Para um poeta como Moreira, não é difícil encontrar amenidades para oferecer aos leitores tanto no dia-a-dia quanto em temas literários. Diogo Mainardi tem aproveitado suas crônicas como tribuna para divulgar suas idéias políticas. Outras vezes aproveita para falar da dolorosa situação em que se encontra seu filho mais velho. Arnaldo Jabor também inflama-se contra o governo. Artur Xexéo prefere usar a pena a serviço de suas memórias televisivas do Rio dos anos 70, enquanto Cora Ronai arma-se de aparelhos celulares e faz um diário de suas *flâneries* pela Zona Sul da cidade. Apenas citando os cronistas da atualidade mais lidos.

A mídia impressa cada vez mais se ancora em cronistas – não somente da cidade, mas da política – em busca de análises e explicações sobre diferentes temas da atualidade e da alma. Esses escritores reúnem suas crônicas – as preferidas – em volumes que são vendidos nas livrarias quase sempre perto da época do Natal. As crônicas mudam de suporte, migram para um espaço mais nobre – o livro - e fazem parte da esfera literária. Moreira aproveitava seu estilo para escrever memórias ou pensamentos. Mas fazia um novo esforço de escrita, não apenas colando suas crônicas em livros. Seu livre-pensar é delicioso e brilhou na *Fon-Fon!* assinando Álvaro Moreira ou como Almo, Samuel Tristão ou apenas suas iniciais, deixando sua marcas: as reticências...



Em "Vesperal", o entardecer é pretexto para o poeta explorar novas sensações: "Alongo os olhos: Teia de aranha excepcional, adelgaça-se, em brilhos, uma nuvem, para oeste."

O MOMENTO LITTERARIO

Alvaro Moreyra



O lindo livro que Alvaro Moreyra acaba de publicar sob o titulo suggestivo de *Legenda da Luz e da Vida*, começa assim :

*Madrugada... Azas em bando....
Cantos... Sol... Acorda o dia
E o seu fadario iniciando
o homem diz e põe-se andando ;
— A luz é a irmã da alegria.*

E num suave pantheismo consolador e sincero, desdobra a *Legenda* a alvura de suas paginas no elogio sentido da *Vida e da Luz*.

Anda a surgir agora uma geração de poetas que se desapega da formula consagrada para fazer vibrar uma nota de originalidade encantadora.

Não falo nessa originalidade confusa de todo o transe, que escandalisa e espanta.

Mas da visão original do assumpto e do modo de transportá-lo para a nobreza do Verso.

Alvaro Moreyra tem esta originalidade. O seu verso tem qualquer coisa de accentuadamente novo, de sentimentalmente moderno. E a vida e a luz de que elle faz a *Legenda* do seu Verso, é a luz natural que todos nós contemplamos, é a vida real que todos nós vivemos, que passaram levemente pela alta nobreza do seu sentimento de Poeta.

Alvaro Moreyra é do Sul, das terras saudáveis da gente gaúcha, dos campos largos e do Inverno sadio.

E na emocionante tristeza sincera de seus trabalhos, dá a nota limpa de um triste que é forte e que é feliz e, portanto, de uma tristeza digna e elevada.

O seu verso, felizmente, tem a qualidade rara de não se prestar ás leituras barulheantas e a gestos meridionalmente frisantes. Exige melhor um socego d'intimidade e uma dicção de competente, apesar de ser simples, sonoro e perfeito.

As visões de Arte que elle nos transmite na sua *Legenda*, tem a personalidade do seu sentir e denunciam, portanto, a envergadura de um Poeta de selecção, que para dizer o que sente não precisa approximar-se da forma ou do geito de outro Poeta.

Alvaro, como Felipe de Oliveira, seu irmão de amizade e de espirito, o forte productor da *Vida Extincta*, surge de uma geração nova que se faz para a conquista do nome litterario, sem os empurrões usuaes do elogio facil e da camaradagem dos grupos. O seu livro certifica-lhe o merito e elle atira-o á publicidade e á leitura dos que amam o Verso, sem outro auxilio senão o do seu proprio valor e o da convicção deste mesmo valor.

Nessas paginas do nosso jornal, não é facil a consagração, nem o elogio é vulgar. Entretanto, se a Alvaro Moreyra e a outros, damos, e viermos a dar, a saliencia de uma collocação mais elevada, é porque nelle e outros, sentimos qualquer coisa que tinguan da vulgaridade corriqueira em que vac cahindo a nossa Poesia, pela superabundancia da produção, pela facilidade do elogio.

Legenda da Luz e da Vida, merece mais que a nota vulgar dos agradecimentos usuaes pela obrigatoria do exemplar torneado.

Alvaro Moreyra, como poeta, tem tambem direito a alguma coisa mais além do rapapé de um simples movimento de gentileza.

Por assim pensarmos foi que escrevemos o que ahí fica.

O texto de Alvaro Moreyra termina com esta linda nota sentimental :

*Emfim, depois, uma noite,
Num hospital de desgraça,
o homem disse agonizando :
— A luz é a vida que passa.*

Para a abertura acima citada e este fecho agora transcripto, desdobra-se a emoção do Poeta de alegria saudavel da Luz e o Amor sentimental da Vida.

M. P.

Reportagem sobre livro lançado por Álvaro Moreira, "Legenda da luz e da vida" em 1911. O artigo, escrito por Mario Pederneiras, anuncia: "anda a surgir agora uma geração de poetas que se desapega da formula consagrada para fazer vibrar uma nota de originalidade encantadora"

Litania



*"Chamo-te Vida...
" És fina, excitante como um punhal da Idade-Média...
" Veste do acazo, um dia, envolta em verde, esparramadas, lombando extensas, esvoaçantes, quazi a esconder-te as feições. Parecias um saigueiro... Eu quiz ser a tua sombra...
" É o instinto que nos prende...
" O teu corpo é o hostiario dos meus ultimos mysticismos...
" Sê um motivo que emociona e que possa, sem saber... Sê o teu corpo... A mulher é um corpo lindo...
" Ouve as horas tocando... Não nas contes... As horas são o rizo do tempo...
" Accendes o meu cigarro... O espelho te mostra ao fundo, já esgarçada, trêmula de tarde... Olho-te assim, no silencio que a fumaça torna mais devôto... És como de um quadro de Carrière... Amo-te de amor... És como se estiveses morta...
" Dêste-me a paixão do incenso, dos velhos marfins, das sedas pallidas... Ensina-te a minha alma... E sou o pintor das tuas olheiras...
" Tambem a nossa porta ha de bater... Tudo acabará num arrependimento...
" Ficard's uma sombra nos meus braços... Uma sombra fria, fugidia...
" Furei então como Hamlet...
" E depois, ermo e tranzido, vagarei a clamar que eras perfeita..."*

ALVARO MOREIRA.

"Litania", ilustrada em estilo art nouveau, é uma declaração de amor que exalta a amada: "o teu corpo é o hostiario dos meus ultimos mysticismos"

FON FON!

Fon-Fon Fon-Fon Fon-Fon
E DURMA-SE

- Fon-fon, fon-fon.
- Livra.
- Que bello automovel, macio e rapido.
- De quem é?
- Do Ministerio da Fazenda.
- ?
- É a familia de S. Ex., que vem passear na Avenida.
- Ah!

- Fon-fon, fon-fon.
- Livra.
- Outro automovel. Este tambem é particular. Boa machina; que velocidade. De quem é?
- Do Ministerio da Viação.
- ?
- São os Drs. X. e Z. amigos intimos do ministro, que vão visitar uma familia conhecida na Tijuca.
- Ah!

- Fon-fon, fon-fon.
- Livra, livra.
- Outro automovel particular. Que delicia deve ser a gente andar alli.
- De quem é?
- Do Ministerio da Justiça.
- ?
- Amigos do ministro e o ministro, em passeio, naturalmente!
- Ah!

- Fon-fon, fon-fon.
- Livra.
- Este é amarello. E', talvez, por isto que vai nesta carreira desesperada.
- De quem é?
- Da Repartição do Estado-Maior do Exército.
- ?
- Amigos da repartição, que se divertem em passeio agradável.
- Ah!

- Sae dahi, olha o carro.
- Bella parelha de bestas brancas. Lindo carro: de quem é?
- Da Policia.
- ?
- A familia de um delegado que vem as compras á cidade.

Vamos dahi que perdemos o ultimo cara-dura. Quero aproveitar a passagem de ida e volta, pois estou sem vintem.

Zé Povo.

- Deixem lá que esta vida de "garçon" de hotel é bem trabalhosa.
- Muitissimo.
- Andam leguas e leguas em redor destas mezas.
- E só isto de decorar os "Menus".
- É um verdadeiro sacrificio.
- Mas tambem quasi todos acabam soffrendo de... surme... nu.

Entra no segundo banco de um bond da "Jardim Botânico", illustre cavalheiro muito conhecido na nossa alta sociedade, trajando rigoroso luto: sobre-casaca preta, cartola de largo fumo.
O conductor sollicito:
- V. Ex. queira desculpar, mas é prohibido o "fumo" nos tres primeiros bancos.
A cartola de S. Ex. ficou toda arrepiada.

Num restaurante
Um freguez pede um "picadinho", que lhe é servido com varios fios de cabellos longos e finos.
No dia seguinte volta o mesmo freguez e torna a pedir um "picadinho".
Como quer? - pergunta sollicitamente o garçon.
- A' escovinha, bem á escovinha.

Consta que o governo vai declarar proprios nacionais... as festas venezianas e o Palacete Araujo Silva, ambos na Avenida Beira Mar.
Assim fica o governo devidamente aparelhado para agasalhar e divertir as futuras visitas presidenciaes... ou semi-presidenciaes.

- As cousas não estão direitas. O ministro chama-se "Lyra" e não é poeta nem nada. O official de gabinete chama-se "Lopes" e é poeta a valer.
- É dahi?
- Dahi? Eu propunha uma troca. O ministro passaria a chamar-se "Tavares Lopes" e o official de gabinete, "Oscar de Lyra".
É mais proprio e mais justo.

Vocês já viram como a ironia do Destino ás vezes acerta?
Pois não foi o Prefeito actual que teve de decidir a questão das "paradas" da Jardim Botânico!?

ENGANO TERRIVEL
Reflexões do myope: Com todos os diabos; estex bonds não param? Então de que servem as "paradas"!
O Dr. Trovão (desgostoso) Vejam vocês a que estou reduzido. De alicerce das Instituições, passei a "poste de parada"!

Uma das marcas editoriais da revista eram textos de humor irreverente embasados por traços caricaturais de personagens da vida brasileira. Mistura fina de crítica social com comentários irônicos da realidade do país condimentavam a imagem da revista junto à opinião pública.

Arqueologia: viagens ao passado da cidade

*Claudia Oliveira**

Uma das inovações mais marcantes das revistas ilustradas foi justamente a apresentação da cidade moderna em imagens, sobretudo, fotográficas. Imagens de seus novos espaços de sociabilidade, suas novas populações, as inovações urbanísticas que transformavam a antiga cidade imperial em capital republicana, alinhada com os ideais do progresso e da ciência, do moderno mundo capitalista.

A revista *Fon-Fon!* não fugiu a esta regra: ao contrário, apresentou a cidade moderna e suas novas populações com todo o seu *glamour*. Mas *Fon-Fon!* foi também propagadora das idéias simbolistas do final do século XIX no Rio de Janeiro. Inspirados em Charles Baudelaire¹ e nas principais idéias que permeavam a obra *O pintor da vida moderna*, do mesmo autor, o grupo de *Fon-Fon!* tinha uma visão bastante particular em relação à modernização da cidade. Para eles, ser moderno não se definia pela destruição do passado para que o novo pudesse emergir, mas, ao contrário, o novo só poderia emergir como novo na medida em que contivesse as centelhas do passado – utilizando um termo benjaminiano.² O passado era esteio do presente, era a memória e a história de um povo e de uma nação.

(*) Claudia Oliveira é Doutora em História Social do IFCS/UFRJ, pesquisadora do setor de História da Fundação Casa de Rui Barbosa e professora de História da Arte da Universidade Candido Mendes. Escreveu “Pérfidas Salomês; o pathos do amor na modernidade carioca 1900-1930”, da Fundação Casa de Rui Barbosa

¹ Poeta e teórico da arte, nasceu em Paris, França, em 1821. Famoso pela sua originalidade e contundência literária, é considerado pelos críticos literários como um precursor do movimento simbolista. Autor do livro *As flores do mal*, coletânea de poemas que o tornou célebre em todo o mundo. Morreu em Paris, em 1867.

² De Walter Benjamin, filósofo e sociólogo da cultura. Nasceu em Berlim, Alemanha, em 1892 e morreu em 1940. Foi um dos expoentes da famosa Escola de Frankfurt, célebre pela formulação da chamada “teoria crítica da sociedade. Autor de *Teses sobre o conceito da História*, obra que repercutiu nos meios intelectuais do todo o mundo.

Foi a partir desta visão que o poeta Mario Pederneiras³, em 1909, então um dos editores e cronistas da revista *Fon-Fon!*, auto-intitulando-se “O Flaneur”, referiu-se a uma das mais populares personagens do comércio de rua do Rio de Janeiro, a “tradicional bahiana dos mingãos, muquécas e canjicas” como uma “presença-relíquia” na cidade moderna. Escreveu Pederneiras:

Tudo novo: tudo civilizado (...) Mas a velha e inesquecível tradição veio plantar-se ali, frente daquele vasto terreno vago, onde vivia a tristeza sugestiva do velho Convento da Ajuda. E de fato: ao lado do luxo elegante do Palácio Monroe, a beira da calçada, eu descobrira a luz da pequena lanterna suspensa, da Bahiana, vendedora de momdobim e de cuscús. Era ela. De onde viera? (...) A velha tradição carioca, ali, naquela brilhante rua, do tilintar metálico da companhia dos eléctricos e do fomfozar avisador dos automóveis rápidos, defrontando a gloriosa arquitetura do Monroe, era como a Saudade de uma vida extinta, florescendo no vigor excessivo e radioso de uma existência que começa. E num gesto largo, saudei a criatura que era para mim, naquele momento, o símbolo superior das tradições cariocas.⁴

Charles Baudelaire,⁵ que acusou a fotografia de se tomar por uma arte, reconheceu, por outro lado, o seu mérito de “salvar do esquecimento⁶” aquilo que “o tempo devora,⁷” demandando, deste modo, “um lugar nos arquivos de nossa memória.⁸” Confirmando as palavras de Baudelaire, Sandra Pesavento, em *História e Memória: as marcas da violência*,⁹ nos mostrou como as obras visuais – neste caso, a fotografia – a partir de um

³ Poeta simbolista carioca. Nascido no Rio de Janeiro em 1867, morreu na mesma cidade em 1915. Autor do livro de poesias *Agonias*, foi redator da revista *Fon-Fon!*.
⁴ *Fon-Fon!*, Ano II-nº 28, 17/08/1909.

⁵ Poeta e crítico francês, nasceu em Paris, França, em 1821. Considerado um dos maiores poetas do século XIX, influenciou a poesia internacional de tendência simbolista.

⁶ Baudelaire, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. Apresentação por Teixeira Coelho. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

⁷ Id. *ibid.* p.20.

⁸ Id. *ibid.* p.22.

⁹ Pesavento, Sandra Jatáhy. *História e Memória: as marcas da violência*. In: *Revista de História e Estudos Culturais*. Vol.3 Ano III nº 3. www.revistafenix.pro.br. Acessado em 23/08/2007.

processo especial de criação que seleciona o objeto, captando o exato ângulo desejado, imprime no objeto representado a sensibilidade de um tempo. Dentro desta perspectiva, *Fon-Fon!* apresentou as suas imagens sobre o desaparecimento de um “velho” Rio de Janeiro para que um outro pudesse tomar o seu lugar.

As imagens fotográficas do “velho Rio de Janeiro” foram tomadas pelo grupo da *Fon-Fon!* no seu sentido mais baudelairiano, ou seja: como “formas que falam do esquecimento, formas que o tempo devora”, e, assim, como “arquivos do passado”, transformam-se em formas construtoras de uma arqueologia da cidade moderna.

As imagens da “tradicional bahiana dos mingãos, muquécas e canjicas”, apresentada na coluna “Rio em Flagrante”, em 1907, e a Bahiana, capa da *Fon-Fon!*, em 1908, chamam atenção para a construção de uma memória que apresenta o outro como uma “imagem-lembrança”, a ser guardada nos arquivos da memória, como uma encarnação mesma da tradição. Imagens que exibem indivíduos que, de fato, parecem sentir que perderam a sua função social em um mundo que passava a se apoiar em parâmetros que, a princípio, não pareciam ser por eles conhecidos.

Pois, como nos informa Gilberto Freyre.¹⁰

As negras crioulas ou mulatas forras, vestindo-se de “bahianas”, ostentavam uma elegância de princesa do mundo afro-brasileiro. Coroadas por um turbante ou pano atado em forma de borboleta à cabeça e panos às costas ou xales apresentavam a grandeza social, característica da “bahiana” daquele tempo (...) estas crioulas ou mulatas saíam pelas ruas e vendiam nas portas das casas os seus quitutes.¹¹

Ao usarem adereços, como xales e panos, elas se identificavam com a sua origem africana mas também utilizavam os mesmos adereços como “linguagem por intermédio da qual se exprimiam, na mesma época, sinhás ou iaiás brancas: com lenços e leques”.¹² A imagem da “bahiana” da *Fon-Fon!* parecia querer reafirmar a grandeza desta personagem histórica através da evocação de outros tempos. No entanto, o seu olhar a distanciava

¹⁰ Freyre, Gilberto. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. Recife: Imprensa Universitária, 1963. p. 35.

¹¹ Id. *ibid.* p. 35.

¹² Id. p. 35.

da “bahiana” descrita por Gilberto Freyre. Pois, na sociedade carioca do início do século XX, a “bahiana” tornou-se mais um dos muitos vendedores ambulantes que a Nova República preocupava-se em retirar do espaço urbano, para que este se tornasse organizado, segundo o projeto civilizatório “apolíneo” da burguesia republicana.

Já na capa da *Fon-Fon!* de outubro de 1908, ela ressurgiu como “imagem-lembrança”, sustentando um dos maiores símbolos do presente moderno, um dos edifícios construídos para a Exposição de 1908. Na imagem, a “velha tradição carioca” sustentava o moderno, “como a saudade de uma vida extinta, florescendo no vigor excessivo e radioso de uma existência que começa.”¹³

A série sobre o Rio Antigo representava um tempo no qual um passado, eleito como “velho”, do mesmo modo que ia tomando lugar nos “arquivos da memória”, murmurava os seus segredos e fazia-se presente nas narrativas do moderno. Caracterizou-se por uma série visual que, a seu modo, construiu uma arqueologia da cidade moderna. Apresentou paisagens, personagens, ruelas, becos e escadarias, monumentos e ruínas, toda a variedade arquitetônica do casario imperial em decomposição, com seus telhados tombados e suas paredes envelhecidas. São imagens que encarnam um tempo que convivia com algo que se perdia: um tempo em pedaços, fragmentado e que se debatia com os seus fantasmas. O que permanecia do passado ia se transformando em sombra de uma história que despertava nostalgia. A produção visual se transformava em discurso conservacionista e exibía um passado em luta com o presente; mostrando imagens que pareciam guardar o traço da “eternidade no transitório.”¹⁴

Ao fotógrafo e ao ilustrador era requisitado transformar aquela sombra do tempo em objeto do futuro, deixando o passado emergir como uma “imagem-lembrança,”¹⁵ uma imagem-relíquia, tal como expusera Walter Benjamin, em *Parque Central*: “(...) lembrança como uma relíquia que completa uma vivência. Pois, proveniente dos cadáveres da história, é lembrança da experiência morta, esta, que eufemisticamente intitulamos vivência”.

¹³ *Fon-Fon!*, Ano II-nº 28, 17/08/1909.

¹⁴ Baudelaire, Charles. *The painter of modern life and other essays*. Translated by Jonathan Mayne, London: Phaidon Press, 1964.

¹⁵ Benjamin, Walter. *Parque Central*. Walter Benjamin. Obras escolhidas III. *Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 172.

Esta vivência nos parece indicar o desejo do grupo de *Fon-Fon!* de reproduzir as superfícies do passado, criando, assim, a ilusão de uma certa tangibilidade. Pois, o que se percebe neste repertório de representações visuais é a construção de um novo léxico sobre a cidade em modernização, apoiado no desejo compulsivo de explorar o passado, através da construção de uma paisagem, ao mesmo tempo, “real” e onírica, e que pode, a qualquer momento, tornar-se lembrança. Velhos edifícios, monumentos, marcos geográficos e “tipos sociais” simbolizavam representações que um dia encarnaram um tempo, uma história e uma tradição. O léxico visual representativo desta cidade “obsoleta” passava a descrever uma certa ilustração do ausente, do que não está mais lá, ou do que estava em vias de desaparecimento. Tornava-se uma representação antiquarista, evocadora de sombras de outros tempos, acentuando uma certa paisagem da cidade em ruínas e em decomposição.

São muitas as imagens como “As Palmeiras do Mangue” na *Fon-Fon!*: elas representavam a outra face da modernidade para o grupo. Como “imagens-lembrança” eram utilizadas como esteio da memória, como um culto à saudade, um fetichismo que atestava a irreversibilidade do processo vivido na cidade. Encarnavam também o sentido de uma história que parecia desejar-se mais próxima da ilusão de reviver o passado, de fazer presente de novo um mundo em extinção. Contudo, acabou por se constituir na própria impossibilidade da presença. Para aquele grupo de cronistas e fotógrafos, as Palmeiras do Mangue simbolizavam uma memória da cidade que parecia querer re-contar uma história. A história que por aquela “estrada do Mangue, sólida e aprazível (...) transitou um dia Sua Magestade, e a Família Real, e também a corte, do Paço para a Quinta, ou da Quinta para o Paço”.¹⁶

No entanto, como nos chama atenção Michel de Certeau, o espectador moderno “que uma vez pode ver a noite, agora via apenas espelhos que refletiam o dia que se pôs”.¹⁷ O novo século se transformara em um

¹⁶ Apud Benchimol, Jaime Larry. *Pereira Passos: Um Haussmann Tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal, Turismo e Esportes. Departamento Geral de Documentação e Informação cultural, 1992. p. 25

¹⁷ Certeau, Michel de. *The Theater of the Quiproquo: Alexandre Dumas*. In: *Heterologies. Discourse on the Other*. Translated by Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press, 1986. p. 152.

“museu imaginário, e sua história teria que ser contada inúmeras vezes, até tornar-se tema de uma causa perdida”.¹⁸

É sobre esta história “tema de uma causa perdida” que *Fon-Fon!* cria uma *memorabilia* em torno do passado da cidade. Esta produção visual nos fala de um tempo de perda, e, no tempo da perda, a diferença entre passado e presente desaparece e, no seu lugar, emerge um tempo em suspenso, um tempo em construção.¹⁹ Espaço e reconstrução: reconstrução da história a partir de fragmentos do passado, os quais vão sendo reinventados como um modo de afirmar a identidade e a alteridade de uma história cultural.²⁰ A memória apresentada por estas imagens salvava formas antigas do tempo, reinscrevendo-as em artefatos da história.

Contudo, parecia existir ali um desejo de ampliar o passado como forma de prognosticar os atos e as decisões do futuro. Mas a simultaneidade entre uma interpretação do passado e uma projeção de projetos futuros precisa de um presente imediatamente curto. Necessita deste momento transitório de que nos fala Charles Baudelaire. Necessita deste tempo em suspenso e do estranhamento que ele apresenta. Pois, a grande nostalgia expressa na insistência de algo que é a própria impossibilidade de criar uma presença, é, na verdade, a expressão de um desejo. Ou seja: a ilusão de uma presença que ao mesmo tempo é uma ausência completa. O desejo de uma história da simultaneidade, uma história da presentificação do passado, atesta a impossibilidade absoluta de ampliar o passado e “pular” o presente e o seu estranhamento.

O crítico de arte inglês John Ruskin, ao refletir sobre a estética do pitoresco, chama atenção para o fato de que o pitoresco, tomado no contexto de transformações dos espaços urbanos, deixa de oferecer um sentido de bem-estar e contentamento – como nas imagens aprazíveis das novas áreas urbanas – e passa a apontar para os desconfortos com o “novo” tempo, sugerindo melancolia e recordações, “provocando saudades e animando ruínas”.²¹

¹⁸ Id., *ibid.*, p. 152.

¹⁹ Idem, p. 155.

²⁰ Idem, p. 155.

²¹ Lima Barreto. Lima Barreto. *Clara dos Anjos*. Prefácio de Sérgio Buarque de Holanda. 9ª. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1982. p. 12.

As imagens pitorescas do antigo casario imperial em processo de decomposição, com as suas paredes descascadas e envelhecidas, com a irregularidade de seus telhados, bem como a sinuosidade de suas ruas escuras, iam tornando-se “imagens-lembrança” de um tempo que ficava para trás. Um tempo que Lima Barreto classificou em *Clara dos Anjos* como “cerimonioso (...) que abrigou outras épocas e outras gentes”.²²

Nas imagens de Augusto Malta apresentadas na *Fon-Fon!*, em 1914, vemos o velho casario da *Rua do Hospício* como uma paisagem sombria, na qual os antigos edifícios, quase em ruínas, com suas varandas em treliças, seus portais, lampiões e telhados tombados pareciam suscitar um certo pesar. Acentuando o sombrio, Malta apontava para aspectos, como o arcaísmo e a inadequação do conjunto arquitetônico a ser demolido aos novos tempos. Por outro, ao criar estas paisagens escuras, o fotógrafo construía uma imagem, retrato do desaparecimento de um tempo e de uma história da cidade.

Do mesmo modo, nas imagens sobre “Aspectos do Nosso Velho Mercado” na coluna *Rio em Flagrante*, na *Fon-Fon!*, de abril de 1907, as velas dos barcos, o reflexo das embarcações na água e a arquitetura do “velho mercado” pareciam querer evocar o “célebre ancoradouro das faluas, dos botes de frete e embarcações de pesca do época colonial”. O “velho mercado”, construído no século XVII, fora posto abaixo naquele ano – 1907 – para que no seu lugar fosse construído o novo Mercado Municipal, próximo ao Cais Pharoux.²³

Como ressaltou John Ruskin, as formas pitorescas tornavam-se mais visíveis nos objetos em decomposição, os quais, por seu turno, ofereciam uma maior variedade de formas. Se a primeira imagem colocava em foco o velho ancoradouro das faluas, a segunda imagem da série sobre o “Velho Mercado” colocava em foco o movimento e a diversidade no interior do mercado, apontando para esta diversidade de formas de que nos fala Ruskin: a multidão de trabalhadores e compradores, os cestos cheios de frutas e vegetais “na hora das compras dos vendedores ambulantes, dos cozinheiros de hotéis (...)”, mostrando um cotidiano plastica-

²² Id. *Ibid.* p.12

²³ Cruls, *Gastão*. Op. cit. p. 254.

mente mais diversificado e vivo – com suas diferentes ocupações, geografias e regras sociais.

No contexto de homogeneização da nova cidade, a cultura destes grupos sociais passou a ser associada a formas plásticas que sugeriam colorido, vivacidade e variedade da vida popular do universo da rua. Em *Fon-Fon!*, esta representação pitoresca foi se tornando uma atração paralela e uma representação visual “oficial” associada ao exibicionismo marcado pelo convencionalismo das camadas médias e altas. O fotógrafo preocupava-se em registrar uma variedade em processo de desaparecimento. No entanto, no “novo tempo” elas tornavam-se imagens de um tempo ancestral – uma imagem que guardava uma “consciência de identidade e autenticidade”²⁴ com o passado memorial, procurando apresentar um outro olhar em relação à cultura material.

No entanto, o passado retorna quando a história é deslocada de seu percurso, e proíbe o “novo” de sentir-se em casa em sua nova época.²⁵ Assim, se para os reformadores urbanos a “nova” cidade, para tornar-se uma metrópole “civilizada”, deveria destruir as evidências do seu passado e de “uma história em que todos pudessem se reconhecer,”²⁶ para que o “novo” pudesse erigir-se, esta modernidade emergia como uma história deslocada, como uma representação inacabada de si própria, clamando pela sua outra metade. Por mais que os reformadores dissessem, “senhoras e senhores venham por este lado e verão uma nova história (...), aquele presente podia ser metáfora de qualquer coisa (...) mas não de seu – passado”. Ele representava apenas “um teatro de diversões históricas”.²⁷

Na fotografia de Augusto Malta estampada em *Fon-Fon!*, de 1922, a ruína é o motivo central: primeiro e segundo planos estão tomados por esta representação. Tomados, portanto, pela representação da ausência do que não estava mais lá, ou do que estava em vias de desaparecer: as edificações são mostradas na eminência de seu tombamento, com as marcas da destruição impressas em suas paredes, telhados, janelas, gradis, escadas e muros.

²⁴ Santos, Afonso Carlos Marques dos. “Memória Cidadã: História e Patrimônio Cultural”. Op. cit. p. 41.

²⁵ Certeau, Michel de. *The Theater of the Quiproquo: Alexandre Dumas*. Op. cit. p. 151.

²⁶ Idem. p. 151.

²⁷ Idem. p. 151.

Imagens como esta encarnam o “espírito” que parecia ter tomado a cidade. Um “espírito” possuído por um movimento contínuo de demolição e reconstrução, no qual as transformações pareciam acontecer mais por encantamento do que pela mão do homem. Monumentos, marcos históricos da cidade e espaços públicos familiares pareciam desaparecer quase que subitamente entre as nuvens de pó.

Entretanto, os reformadores urbanos desejavam se distanciar desta paisagem em ruínas, que deixava ressoar as vozes do passado histórico da cidade, porque na visão destes, ela pertencia a uma história “separada”. Paisagens como esta pareciam ressuscitar Pereira Passos “com as suas vastas sobranceiras”, as quais “se arqueavam para as ruínas”.²⁸ Pois, na cidade pensada como objeto, sobre o qual o urbanista deve se debruçar, os escombros dos prédios desfiguravam a cidade, demonstrando apenas falta de organização e asseio.²⁹

Nesta visão, “as ruínas da cidade se apresentam como destroços, cacos, pedaços em decomposição de um todo que se desfaz”.³⁰ Mas, como nos chama atenção John Ruskin, o rompimento com o passado, por mais desejado, não pode ser definitivo nem total. O passado não vai embora por decreto, mas ao contrário, permanece em presença espectral no desenvolvimento do novo.³¹

Esta paisagem memorial da cidade, mais que representar o calar de uma história, encarnava o diálogo fantasmagórico e perturbador entre o passado e o presente na modernização da cidade. E, embora o presente se desejasse rompido com o seu passado, a “beleza fugaz”³² clamava pela sua outra metade – pela “beleza eterna.”³³ As imagens sobre o “velho” Rio de Janeiro colocavam em evidência não só o confronto entre o “ar-

²⁸ Apud Benchimol, Jaime, L. Benchimol, Jaime Larry. *Pereira Passos: Um Haussmann Tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Op. cit. p. 209.

²⁹ Ricci, Claudia Thurler. *Adolpho Morales de Los Rios. Uma história escrita com pedras e letras*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História, 1996. p. 24.

³⁰ Pesavento, Sandra Jatahy. “História e Memória: as marcas da violência”. In: *Revista de História e Estudos Culturais*. Vol.3 AnoIII no3. www.revistafenix.pro.br. Acessado em 23/08/2007.

³¹ Certeau, Michel de. “The Theater of the Quiproquo: Alexandre Dumas”. Op. cit. p. 160.

³² Baudelaire, Charles. *The painter of modern life and other essays*. Op. cit.

³³ Idem, *Ibidem*.

caico” e o moderno na arquitetura das avenidas, onde as demolições faziam frente à construção dos novos prédios mas, sobretudo, apresentavam a curiosa justaposição entre marcos do passado e do presente.

Quantos tempos históricos estão representados nestas imagens? Vários tempos históricos escondem-se sobre um amontoado de debris. Eram relíquias de relíquias. A modernidade, de fato, ia se construindo sobre a demolição de vários tempos históricos. As marcas de tempos anteriores convertiam-se em símbolos em meio a uma paisagem inteiramente caótica, que parecia ter perdido inteiramente o seu sentido. O que se vê nesta paisagem ruína? Fragmentos de tempos encarnados em muros, em casas e casebres, em montanhas de tijolos, madeiras, pedras, telhas, coroas de morro. Existem dezenas de formas incompletas, fora de seus lugares, como se fossem a imagem de uma de paisagem-pesadelo.

Assim, para o grupo de cronistas da *Fon-Fon!*, as imagens do Rio antigo em desaparecimento nos mostram que, mesmo de modo paradoxal, a modernidade no Rio de Janeiro, para eles, sustentou-se sob as formas de um passado em decomposição. Pois, “os laços entre o passado e o presente são inquebráveis”.³⁴ Assim, a ruína “contém a virtualidade do declínio e é desta condição que retira sua força, permitindo sonhar o passado, despertando a memória e provocando a emoção e as sensibilidades” de uma época.³⁵

³⁴ Ruskin, John. *Modern Painters*. Op. cit. p. 180.

³⁵ Pesavento, Sandra Jatahy. “História e Memória: as marcas da violência”. Op. Cit. www.revistafenix.pro.br. Acessado em 23/08/2007.



Literatura, ilustração, fotografia e gravura, criadas por poetas como Alvaro Moreira ou artistas como Di Cavalcanti, fizeram o sucesso da publicação num momento em que o jornalismo começou a aparecer como nova profissão.



A propaganda veiculada pela revista - na época não eram chamados de anúncios, mas de reclames - exibiu a cesta básica da boa publicidade: texto enxuto, humor refinado e credibilidade institucional bem exposta. Aqui o foco são as águas minerais de Lambary, Caxambú e Cambuquira, cidades do sul de Minas Gerais.



AS ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS



O Dr. Wenceslau Braz Pereira Gomes eleito Presidente da Republica do Brasil para o futuro quadriennio.

O MEU DOMINGO

Domingo de eleições, de grandes eleições, de eleições presidenciaes, não lhes parece que devia ter um aspecto movimentado, afanoso, diverso dessa dolente feição de calma dos outros domingos regulares.

São, por curiosidade, a observar, no meu bairro, o serviço eleitoral. Percorro varias secções ansioso por vêr o entusiasmo do patriotismo popular no exercicio da soberana função do voto, como se costuma dizer nos discursos parlamentares.

Levo commigo a pretenciosa intenção de vibrar diante da volumosa manifestação da soberania popular, interessada delirantemente na escolha dos que a devem dirigir, durante o curto prazo constitucional de quatro annos.

E que encontro? Que vejo? Uma dolorosa e inexplicavel indiferença, pequenos grupos de gatos pingados, de figuras sinistras, ás portas das secções; rarissimos votantes alinhados e bem vestidos,

no interior das salas um aspecto de preguiça e aborrecimento e a mesma ornamentação de typos duvidosos.

E eram eleições importantes, presidenciaes, daquellas de que depende a regularidade da vida nacional durante o periodo de quatro annos.

Perdi estupidamente o meu domingo.

Levado por ingenua curiosidade, quiz encontrar num facto serio da vida nacional, uma emoção forte e inedita, uma prova de vigor, de vibração, de interesse, de independencia. E a impressão que trouxe foi de completa e absoluta indiferença, de desanimo e de cansaço.

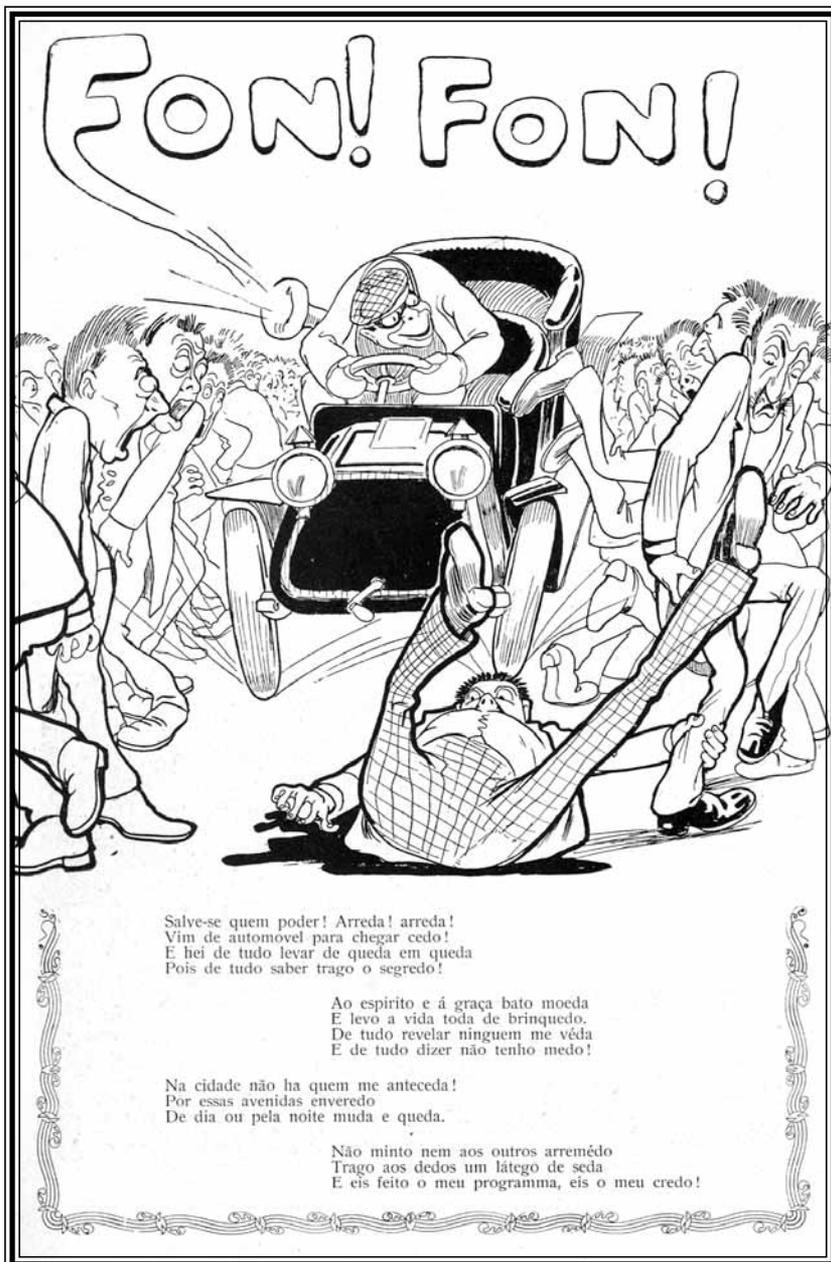
Decididamente só uma cousa enthusiasma o nosso novo — o carnaval.

II.

Quando vejo em um quintal um peru e um pavão, lembro-me de tanta cousa na vida...

Yinol UM DELICIOSO PREPARADO DE FIGADO DE BACALHÃO SEM ÓLEO

Página da revista abordando o momento político nacional da eleição do presidente Wenceslau Braz.



A ironia, a preocupação em acompanhar a velocidade dos novos tempos e em incorporar signos do moderno, fez com que a revista fosse considerada modernista. O chofer, personagem-símbolo da Fon-Fon!, acompanhava tudo, garantindo como mostra a caricatura: "Na cidade não há quem me anteceda! Por essas avenidas enveredo/ De dia ou pela noite muda e queda".

Em revistas, o simbolismo e a virada de século

Vera Lins*

Entre 1880 e 1911 surgiram no Rio de Janeiro inúmeras pequenas revistas como publicações alternativas aos jornais que se tornavam empresas. O jornalismo se transformou em possibilidade profissional ao lado do ensino e da política. Mas essas pequenas publicações foram uma forma de organizar um flanco de oposição na capital da república recém-proclamada. Editadas por escritores cariocas, refletiram o projeto moderno pensado pelos intelectuais, que tomou forma através das transformações urbanas.

O modernismo no Rio começou com os simbolistas, mais dissidentes que revolucionários. Eles foram os críticos da razão moderna, a razão da técnica e da ciência, e buscaram outras razões, através de uma estética da sugestão, de uma imaginação extravagante e uma abertura ao inconsciente.

A cidade, capital desde o Império, foi o centro de discussão política, dominada por engenheiros modernizadores e, na cena cultural, por escritores ufanistas, como Coelho Neto e Bilac, que se entusiasmavam com a modernização. A resistência, desde a virada do século, foi dada por um movimento simbolista forte, pelo qual passaram alguns modernistas de 20, como Álvaro Moreira e Manuel Bandeira. Os simbolistas ficaram na contra-mão. Mais que fundar algo novo, contestavam uma tradição nacionalista e positivista que marcava a cultura brasileira.

Pode-se, num jogo de memória, imaginar o Centro do Rio nessa época, cheio de pequenos cafés, em que entravam e saíam homens de chapéu, bigode e *pince-nez*. Intelectuais, poetas e pintores que falavam, se agitavam, discutiam. Alguns, inveterados boêmios, se exaltavam, outros recitavam seus últimos poemas em frente à espuma dos chopos, em meio a paredes

* Vera Lins é professora do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pesquisadora do CNPQ e autora de "Gonzaga Duque, a estratégia do franco atirador", da Tempo Brasileiro, e de "Poesia e crítica: uns e outros", da 7Letras.

de espelho. Ali, alguns escreviam, grupos se formavam, fundavam jornais e revistas alternativos à grande imprensa, que se expandia nesses últimos anos do século. Entre os jornais já transformados em empresas existiam *A Semana*, *O Paiz*, o *Diário de Notícias* (dirigido por Rui Barbosa), *O Globo* e o *Diário do Commercio*.

No Café Paris, um desses cafés, mencionado por Luiz Edmundo, no livro *O Rio de Janeiro de meu tempo*, um pouco à parte, em mesa de fundo, se distinguiu um grupo – os poetas Lima Campos, Mário Pederneiras e o crítico e romancista Gonzaga Duque (1863-1911). Os três fundaram *Pierrot* (1890) e *Mercúrio* (1898), folhas pequenas e mais literárias, depois *Fon-Fon!*, em 1907, revista mais mundana, cheia de fotos, que durou mais tempo e que, de certa forma, antecipou a *Klaxon*, modernista por sua ironia e pela incorporação dos signos do moderno.

Fon-Fon! abriu com a proposta de um passeio de carro pela cidade. Seus símbolos eram o automóvel, metáfora do moderno, e o repórter, chamado de chofer, e o título, que se confundia com o som da buzina. A revista dizia assim:

Semanário alegre, político, crítico e esfuziante. Noticiário avariado, telegrafia arame, crônica epidérmica. Tiragem: 100.000 quilômetros por hora. Colaboração da Graça, isto é, de Espírito. Poucas palavras apenas à guisa de apresentação. Uma pequena...corrida, sem grandes dispêndios de gasolina, nem excessos de velocidade. Para um jornal ágil e leve como a *Fon-Fon!* não pode haver programa determinado (devíamos dizer, distância marcada). Queremos fazer rir, alegrar a tua boa alma carinhosa, amado povo brasileiro, com a pilhéria fina e a troça educada, com a glosa inofensiva e gaiata dos velhos hábitos e dos velhos costumes, com o comentário levado às coisas da atualidade.

O chofer de automóvel, caricatura do repórter de *Fon-Fon!*, enveredava pelas ruas, irreverente. Assim ironizava a prefeitura:

Não há absolutamente notícias da Prefeitura. Acredita-se que tenha desaparecido com as últimas enchentes, ou na onda dos projetos do atual prefeito.

Opunha a boemia frívola e irreverente aos graves acadêmicos do Instituto Histórico:

Se a coisa for grave demais, com feições de Filosofia, com dogmas e ensinamentos, aperta-se demoradamente a sirene e ela responderá por nós, profunda e lamentosamente – Fô-on – Fô-on – Fô-on – Fô-on. E pronto. Não haverá assunto mais sobrecasaca preta, mais cartola, mais Instituto Histórico que resista à ferina expressão desta sirene boêmia.

A ironia, a irreverência e a incorporação dos signos do moderno fizeram com que a revista pudesse ser considerada modernista. Ela representava um compromisso: aliava a literatura de ficcionistas sob pseudônimos com o jornalismo de Carmem Dolores, as charges, o mundanismo e a fotografia das obras de modernização da cidade. Segundo Álvaro Moreira, marcou uma geração. *Fon-Fon!* acompanhou com fotos as obras da modernização violenta e autoritária: em 1908, a construção da Avenida Central; em 1922, a demolição do Morro do Castelo a jatos d'água e a preparação do Centenário. No entanto, não se eximia da crítica. Suas fotos cobriram também a Exposição Internacional do Rio de Janeiro, mais uma festa nacional de estilo grandiloquente, como as que se intensificaram desde a virada do século, emblemas que arregimentaram a população para a construção simbólica que foi o Estado-nação moderno, fundado no Brasil com a República e não com a Independência, pois esta prorrogou o império dinástico.

Com o tempo, *Fon-Fon!* perdeu a virulência e alguns colaboradores, como Álvaro Moreira que foi dirigir *Paratodos e Seleta*, ambas com um modelo semelhante. Anterior à *Fon-Fon!* havia a *Kosmos*, que durou de 1904 a 1909, um empreendimento maior, que agrupava vários escritores de tendência diferentes, dirigido por Mário Behring e, depois, por Jorge Schmidt. Otimista em relação ao progresso, incorporava fotos das transformações pelas quais passava a cidade. Antonio Dimas a estudou num livro chamado *Tempos Enfóricos*, no qual considerava *Kosmos*, no plano jornalístico, correspondendo ao esforço do país em europeizar-se; não fora pensada para questionar nenhum sistema. Seu projeto gráfico era sofisticado. Era feita mais para os olhos do que para o cérebro, extensão das mesas boêmias.

Antes de *Fon-Fon!* havia ainda, além de *Pierrot e Mercúrio*, com páginas de caricaturas, várias outras como a *Rio-Revista*, em 1895, com apenas dois números, a *Galáxia*, de 1897, a *Revista Contemporânea*, de 1899, dirigida por Luiz Edmundo, a *Thebaida*, de 1895, *Rosa-Cruz*, de 1901 e *Vera-Cruz*, todas simbolistas.

Contemporânea de *Fon-Fon!*, a *Careta* aglutinava os parnasianos. A *Atheneida*, de 1908, durou apenas um ano, mas teve 11 números. A *Folha Popular*, bem anterior, de 1890, foi a que primeiro reuniu os escritores simbolistas, grupo do qual faziam parte Cruz e Sousa, B. Lopes, Emiliano Pernetta e Oscar Rosas, nomes meio esquecidos, pois pensamos sempre em moderno como o que veio depois da Semana de 22 e esquecemos o que faziam esses escritores que são considerados pré-modernos.

O que unia o grupo simbolista era uma ética. Interrogavam-se sobre a condição humana e o que se oferecia a eles dentro de um mundo já dominado pela mercadoria que não lhes podia satisfazer. Criticavam o naturalismo e o evolucionismo positivistas, do século XIX. Sua arte era uma aventura absoluta na ordem da criação artística com os riscos e perigos que isso implicava. O que levou Cruz e Souza a dizer “Em cada verso um coração pulsando”. Os contos de Gonzaga Duque, no livro *Horto de mágoas*, eram um exemplo dessa busca na linguagem. Vários dos seus contos foram publicados nessas revistas antes de serem reunidos em livro.

Nos dois números que marcam sua curta existência, a *Rio-Revista* defendeu a arte simbolista que o texto “Kanon” de Félix Bocayuva, definia assim:

Anarquista ou despótica?
 Arte rebelde, ousada e forte:
 Onde há regra que te algeme os pulsos, a goliha de aço rijo,
 temperado-azul que constrinja o toro-jaspe da tua nuca?
 Onde?

A *Revista Contemporânea*, fundada por Luiz Edmundo, durou de 1899 a 1901. Tinha caricaturas de K. Lixto e o número que comemorou o pri-

meiro ano da revista estampou na capa um desenho de Raul de uma musa com uma lira. Trazia poemas de B. Lopes, Alphonsus de Guimarães, Mario Pederneiras e outros. Alguns números eram inteiramente dedicados a um escritor como o que foi publicado por ocasião da morte de Eça de Queirós. Seu programa era “acompanhar o movimento intelectual do meio artístico, especialmente o do nosso País, mantendo absoluta independência de escolas”, conforme afirmavam na seção Notas do vol. XII, de agosto de 1900.

Em 1901, surgiu a *Rosa-Cruz*, com quatro volumes publicados neste ano (junho, julho, agosto e setembro) e três em 1904 (julho, agosto, setembro). Não teve um artigo programático, centrava-se na intenção de conservar vivo o culto a Cruz e Souza, e foi considerada o último alento da voga simbolista. Publicou os poetas franceses Rimbaud, Baudelaire, Lautréamont e a prosa de Maeterlinck; poetas brasileiros como Luiz Delfino, Félix Pacheco, Mauricio Jubim, Carlos D. Fernandes e prosadores como Raul Pompéia, Rafaelina de Barros e outros.

O primeiro número da revista começou com um poema de Baudelaire, *Le chien et le flacon* e um de Cruz e Souza, *Flor sentimental*. Em seguida, vinha um artigo crítico sobre arte de Saturnino de Meirelles, que também era diretor da revista. Neste artigo sobre o pintor Antônio Parreiras, defendia um paisagista que visse com a inteligência e investisse contra o pintor, que chamava de artista oficializado e por decreto.

A *Atheneida*, dirigida por Trajano Chacon, era sofisticadíssima na sua apresentação gráfica, com desenhos de artistas de vanguarda, simbolistas e alguns já próximos do expressionismo como Helios Seelinger. Além deste, participaram da revista com seus desenhos Lucílio de Albuquerque, Fiúza Guimarães, Malagutti e o caricaturista Calixto Cordeiro. Fazia uma crítica do jornalismo noticioso e publicava textos literários de autores como Cruz e Souza, Maeterlinck, Ibsen, Sar Peladan, Rafaelina de Barros, Lima Campos e fragmentos de Raul Pompéia, colocando lado a lado o estrangeiro e o nacional.

Abria cada número com um texto de Trajano Chacon e, num dos últimos números, fez uma reportagem sobre as fábricas cariocas como a Companhia Carioca da Gávea, que tinha creche e instalações para lazer dos operários. Tinha uma coluna, “Pelo mundo”, que dava notícias de

lançamentos de livros e comentários literários como este de uma escritora que afirmava que Zola não foi um naturalista, mas “um poeta, uma imaginação de um vigor hercúleo e finalmente um inventor”. Pelo teor desses comentários publicados vê-se o viés da revista, que enfatizava a arte e a imaginação.

Nela, falava-se de arte moderna, do novo, citando Flaubert, Hugo, Vigny, Schelleu, Gorki, Zola e Daudet, vendo elementos revolucionários da sua arte: desencavaram a alma de seu tempo e formaram a sensibilidade contemporânea. Que sensibilidade era esta? O artigo de Camerino Rocha falava numa estética diferente: Machado, Bilac, Coelho Neto e Alberto de Oliveira tinham a visão plástica ou humorística da vida. A visão psicológica, apaixonada e comunicativa não era a característica dessas almas de puros artistas. Essa visão era a dos escritores novos.

Que novos apareceram na revista? Os poetas simbolistas de Rosa-Cruz, Raul Pompéia, que no número cinco, de maio de 1903, publicou um poema em prosa, e Paulo Barreto, que escreveu sobre o pintor e caricaturista Hélios Seelinger. Seelinger ilustrou todos os números da revista com um traço *art nouveau* ou já expressionista. Hélios abstraía a paisagem, meio geometrizada, e mantinha a figura dilacerada, meio caricatura. Estudou com Franz von Stuck em Munique, onde foi colega de Kandinski, e ilustrou todos os números da revista. Um poema de Luiz Edmundo e contos de Lima Campos, Gonzaga Duque, Domingos Olympio e Vasco Abreu, que ficaram pouco conhecidos como ficcionistas, fizeram parte dessa escrita dos novos. Também um modernista cubano, Cisneros (Francisco Garcia) contribuiu com duas crônicas

Andrade Muricy, estudando o simbolismo, notou que seus livros e revistas tinham formatos curiosos, com cores, desenhos e vinhetas *art-nouveau* sofisticados. Alguns livros tomavam a forma de caixas que tinham de ser abertas, num manuseio diferente pelo leitor, exigindo dele uma participação como autor. Seus poemas se jogavam pela página de modo diferente também levantando interrogações, propondo uma dificuldade para fazer pensar. Os simbolistas brasileiros conheciam Mallarmé, o poeta francês que revolucionou o verso, espalhando-o pela página como numa constelação, como no poema “Um lance de dados”. A paginação dessas revistas era graficamente ousada, com desenhos *art nouveau* e poemas nas

capas como as da *Rio-Revista* .

Mercúrio (1898) era quase exclusivamente de caricaturas, com imagens de Kalixto, Bambino (o pintor Arthur Lucas), muitas de Raul Pederneiras e Julião Machado. A caricatura era, na época, um meio de satirizar livremente os acontecimentos da cidade e do país. A capa era em cores. Os artigos, raramente assinados (quando o eram, sob pseudônimo), ironizavam a política, a prefeitura, a cena mundana. Havia uma coluna de artes, “Pelas Artes”, e uma coluna às segundas, quartas e sextas, assinadas por Lip. Falavam de Mallarmé, Rops, Ruben Dario, Villiers, Verlaine, Antero de Quental e Tolstói, mas pouco. O espaço que sobrava das caricaturas era tomado por um folhetim (*Julia*, de Otávio Feuillet e, depois, por *A duquesa azul*, de Paul Bourget) e comentários irônicos sobre os acontecimentos da cidade.

Em *Pierrot* (1890), o redator-chefe, Gonzaga Duque, ocupava sempre a primeira página com uma crônica. O desenhista Isaltino Barbosa preenchia a folha do meio, desde o primeiro número de agosto de 1890, com caricaturas também de traço leve e sintético. A revista, semanal, não passou de dez números, terminando em novembro. Na abertura lia-se que *Pierrot* não tinha programa. “Nasceu para rir e fazer rir, amar e ser amado. Há de chorar de quando em quando”. Suas páginas, duas folhas, publicavam poemas de B. Lopes, Emiliano Pernetá, Mário Pederneiras e de franceses como René Gil, frases de Copée etc.

Mas a proposta de modernização que se via nas palavras da revista *Fon-Fon!* ameaçava a vida dos cafés cariocas e seus boêmios. A cidade passava por transformações modernizadoras, orientadas pelo modelo parisiense, que incluía grandes avenidas, demolindo essas pequenas ruas que abrigavam os cafés e confeitarias. Buenos Aires tinha seguido o modelo e agora era a vez do Rio, que queria fazer como a capital argentina. Nestor Victor escreveu, em 1911, comparando os cafés brasileiros aos parisienses, que:

(...) os cafés aqui vão sendo substituídos por casas à feição americana, vertiginosa e prática... Nos cafés fez-se a Abolição, neles fez-se a República, tramou-se contra Floriano e contra Prudente, por fim. Data de Campos Sales, i.e., do arrocho financeiro, a modificação desses nossos hábitos.

Muito se tem falado ultimamente sobre esse momento dos prefeitos Pereira Passos e Carlos Sampaio, logo depois da Proclamação da República, em 1889. Vários desses intelectuais e artistas, presentes e atuantes na cena cultural desse final de século tinham sido republicanos fervorosos. Gonzaga Duque, numa crônica publicada em *Kosmos*, “O cabaré da Ivonne”, que contou como sonhavam com uma república que nos pusesse a caminho de uma ordem mais igualitária. Vários deles eram anarquistas, socialistas utópicos, insatisfeitos com a política conservadora do Império. Mas os ideais republicanos desse grupo foram logo traídos pelos republicanos positivistas e pelo partido PRP, dos ricos fazendeiros de café. O capital estrangeiro, representado pelos bancos ingleses, o avanço técnico e o jornalismo empresarial impuseram um estilo em que a mercadoria dominava a cena. Queríamos nos conformar com o mundo “civilizado”, mas esse modelo ficava caricato entre nós, como ainda hoje.

Uma cultura que se queria urbana e moderna era, no entanto, sustentada por uma oligarquia conservadora e foi produzindo seus resultados. A Avenida Central, as vitrines, a moda e uma imprensa empresarial foi substituindo os pequenos jornais. A modernização era autoritária, controladora, dando uma forma estranha de modernidade.

A boemia dos cafés do Rio, por seu comportamento indisciplinado e a forma de vestir singular, foi sendo considerada transgressora – trazia a desordem a uma sociedade que se queria organizada de acordo com os moldes europeus, no que significava de contenção dentro de uma racionalidade burguesa. A liberdade de expressão foi sendo tirada das ruas, dos cafés – seu lugar se reduzia cada vez mais à arte.

Helios Seelinger pintou um quadro, *Boemia*, em que retratou o grupo simbolista, à luz de penumbra, envolto pela fumaça dos cigarros. O esboço do quadro foi reproduzido na revista *Atheneida*. Machado de Assis, o escritor mais conhecido dessa época, excluiu os simbolistas da Academia Brasileira de Letras, em 1896, alegando que eram boêmios. Gonzaga Duque escreveu na revista *Kosmos*, defendendo os boêmios:

Sem disciplina aparente, sem obediência a mandões e a preconceitos e vivendo num suposto descuido, que mais não é do que liberalismo, afeto desinteressado, senão abnegação e

afinidade seletiva, trabalham honestamente e honradamente se mantêm.

O que se passava no Rio permitia que se falasse de um modernismo carioca. Pensa-se apenas no modernismo paulista marcado pela Semana de 22, mas os escritores daqui como João do Rio, Gonzaga Duque e Lima Barreto viviam as contradições modernas e escreviam a partir delas. João do Rio se tornou repórter, atuando na imprensa empresarial, se adaptando às novas exigências da escrita. Lima Barreto criou a revista *Floreal*, que durou apenas quatro números, de 1907 a 1908, mas era puramente literária.

O escritor, no artigo de abertura do primeiro número, afirmava que desejava suas revistas e ressaltava sua incapacidade de tentar os meios de publicidade habituais e seu dever de se publicarem. E, crítico, comparava o jornal a um cinematógrafo, o que não alcançasse o maior número de pessoas devia ser varrido completamente. O primeiro número de *Floreal* vendeu apenas 38 exemplares. Os compradores podiam ser nomeados.

A posição de intelectual independente era difícil: ou o escritor se vinculava à empresa jornalística ou se incorporava à burocracia através de um cargo público. Gonzaga Duque criticava os intelectuais que se deixavam cooptar, transformando-os em personagens caricaturais pela ironia. Olavo Bilac, ex-boêmio e preso político, aderiu à ordem que a República, consolidando-se, queria impor. O crítico construía, em seu diário, um Bilac ridículo que, abordado num café por um inglês que insistia em elogiá-lo, se retirava furioso, enquanto o público do café explodia num “borborinho de risadas mal-contidas”.

Um romance que pensa esse momento é o *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, uma caricatura do meio jornalístico. O personagem principal, Isaías, era contínuo num grande jornal carioca e punha a nu os mecanismos da grande imprensa para vender.

Lima Barreto satirizava a redação criando uma atmosfera de terror, mediocridade, vaidade e estupidez, da qual não escapava o crítico literário do jornal. Antes disso, a crítica ferina saía pela boca de um jovem rebelde, que comparava o pirata antigo ao jornalista moderno. Dizia que o jornal já prestou serviço enquanto era manifestação individual, “quando não era

coisa que desse lucro; hoje é a mais tirânica manifestação do capitalismo e a mais terrível também.” Vale lembrar que o romance foi publicado aos poucos na revista que Lima Barreto criou, a *Floreal*, em 1907.

A crítica ao progresso e à imprensa feita pelos simbolistas e por outros escritores do início do século como Lima Barreto, já estava presente em Baudelaire, poeta lido por todos eles. No seu diário, *Meu coração desnudado*, de 1850, ele atacava a imprensa:

É impossível percorrer uma gazeta qualquer, seja de que dia for, ou de que mês, ou de que ano, sem nela encontrar, a cada linha, os sinais da perversidade humana mais espantosa, ao mesmo tempo que as gabolices mais surpreendentes de probidade, de bondade, de caridade, e as afirmações mais descaradas a respeito do progresso e da civilização.

E terminava a página afirmando: “Não compreendo que uma mão pura possa tocar num jornal sem uma convulsão de repugnância”.

No censo de 1922, o Rio de Janeiro tinha 1.157.873 habitantes. Remodelada com um traçado reto e funcional e saneada por Pereira Passos, na primeira década, eletrificara-se na segunda. Foi palco, em 1922, tanto do Centenário da Independência quanto de uma revolta militar. Em 1922 se instalou no Rio o Partido Comunista, com a direção de Astrogildo Pereira, jornalista e escritor. Cidade oficial, capital e porto cosmopolita, tudo que acontecia de novo aqui se diluía na moda. Nesses primeiros vinte anos do século, as transformações da cidade aconteceram no sentido da disciplina, do controle e da glorificação da energia, da agressividade e da velocidade. Corridas de automóveis e bicicletas, partidas de futebol no Estádio do Fluminense, regatas, anúncios da Brahma e partituras de *cake-walk* e maxixe, como signos do moderno faziam parte das revistas.

As três, *Fon-Fon!*, *Seleto* e *Paratodos*, imprimiram imagens da cidade que enfatizavam a energia, a velocidade, o nacional e o internacional, na tentativa de construir um universo simbólico, dentro do que entendiam como o “espírito do tempo”. Mas guardavam uma certa distância de tudo isso.

As revistas literárias do final do século faziam as vezes de manifestos artísticos e literários como a *Floreal*, de Lima Barreto, em 1907; ou a *Thebaida* e a *Rosa-Cruz*. Podiam ser lidas assim, embora aparecessem contraditórias

aos nossos olhos habituados a outras plataformas. Mas as contradições eram a especificidade de uma cena cultural carioca. Os cosmopolitas defendiam, no entanto, uma indústria nacional e uma literatura brasileira afinada com o panorama internacional. Marcavam uma certa distância do academismo e do que foi visto como passadismo. Construíam uma cena cultural afinada com a européia ouvindo Wagner ou lendo Nietzsche e Schopenhauer. Acolhiam a modernização, a indústria, mas sem entusiasmos futuristas, reticentes quanto às transformações.

Na *Atheneida*, e em várias outras, havia uma estreita colaboração entre artistas e literatos, o que, segundo Argan, acontecia quando a arte começava a se reduzir à pura imagem visual, colocando-se, assim, em paralelo à poesia, cujo valor já não estava nos conceitos, mas nas imagens verbais, no sentido dos sons. O que ele via na *Revue Blanche*, entre 1891 e 1903, em que Toulouse Lautrec, Bonnard, Vuillard colaboravam com Jarry, Fénéon e outros. Um momento carioca e brasileiro tomou forma nessas revistas e se nos detivermos no que elas apresentavam, podemos rever e reavaliar uma história das artes e da literatura com mais vagar, nos detendo em certos nomes e trabalhos meio apagados, identificando um movimento. Um modernismo, no seu início, já paradoxal e dilacerado.



GONZAGA DUQUE

Subiu, coitado, sozinho,
 Muito triste e surumbático,
 Bateu no Céu de mansinho
 – Todos no Céu acordaram –
 E onze mil virgens gritaram:
 “Entra, sympathico”

Charge assinada por K.Lixto mostrando Gonzaga Duque, poeta, romancista e um dos fundadores da Fon-Fon!, sendo recebido no céu por mil virgens. O poeta morreu com 48 anos em 1911 e foi responsável pela fundação de várias revistas além da Fon-Fon!, entre elas, Pierrot, Klaxon e Mercúrio.

J. de Vasquez



SEMANARIO ALEGRE, POLITICO, CRITICO E ESFUSIANTE.
Noticiario Avariado, Telegraphia sem Arame, Chronica Epidemica
Tiragem: 100.000 Kilometros, por ora.
Collaboração de graça, isto é, de Espirito.

AVULSO		ASSIGNATURA ANNUAL	
Capital	rs. 400	Capital	20\$000
Estados	rs. 500	Estados	22\$000



FREGUEZIA:

gaiata dos velhos habitos e dos velhos costumes, com o commentario leve ás cousas de actualidade.

Em todo o caso, isto já é um programma, felizmente, facil de cumprir, muito mais facil do que qualquer outro, com considerações a attender e preconceitos a respeitar.

Para os graves problemas da vida, para a mascarada Politica, para a sisudez conselheiral das Finanças e da intrincada complicação dos Principios Sociaes, cá temos a resposta propria; aperta-se a "sirène. e... "Fon-Fon!," "Fon-Fon!"

Se a cousa fôr grave de mais, com feições de Philosophia, com dogmas de ensinamentos, aperta-se demoradamente a "sirène, e ella responderá por nós, profunda e lamentosamente; "Fô... òn. Fô... òn. Fô... òn".

E prompto. Não haverá assumpto mais sobrecasaca preta, mais cartola, mais Instituto Historico, que resista á ferina expressão desta "sirène, bohemia.

Assim, leitor amigo, cá estamos nós promptos para o successo e... para a gloria.

POUCAS
 palavras apenas, á guiza de apresentação.

Uma pequena... "corrida", sem grandes dispendios de "gazolima", nem excessos de velocidade.

Para um jornal agil e leve como o FON-FON!, não pôde haver programma determinado (deviamos dizer distancia marcada).

Queremos fazer rir, alegrar a tua boa alma carinhosa, amado povo brasileiro, com a pilheria fina e a troça educada, com a gloza inoffensiva e

Fon-Fon! abriu com a proposta de um passeio de carro pela cidade. Seus símbolos eram o automóvel, metáfora do moderno, o repórter, chamado de chofer, e o título, que se confundia com o som da buzina. No primeiro número foi apresentada como um "semanário alegre, político, crítico e esfusiante".



De "LEGENDA DA LUZ E DA VIDA", II

*Nestas manhãs de estação nôva, quando
a alma dos vegetaes nas almas erra,
aos espasmos da luz, vago, alentando
toda a volupia que me junge à Terra...*

*— Evohé! deusa ondulante da payzagem!
que me tornaste infrêne e commovido,
para adorar a tua verde imagem,
para o teu sangue verde ter bebido!...*

*Por ti, compreendo a Vida, e me levanto
no ancio de a viver... Bendita sejas!
bendita sejas, sob o sol, enquanto
os arvoredos fôrem como igrejas...*

*Igrejas de silencio e de harmonia,
onde as aras são ramos bemfazejos,
e onde se hozanna à gloria e à alegria,
com as orações das aves e dos beijos...*

*Bendita sejas no teu corpo agreste,
vibrando, echoando o rythmo dos matizes;
na exclamação calada de um cypreste,
no symbolismo humano das raizes...*

*Bendita nos prazeres e nas maguas,
no que desvendas e no que suggeres,
no espirito nostalgico das aguas,
e nos braços abertos das mulheres...*

*Terra do meu dezejo! a ti me entrego,
eu, mystico e pagão! Tu, que me exhortas,
mata-me os olhos... mas que eu fique cêgo
com a tua sombra nas retinas mortas...*

ALVARO MOREYRA

FON-FON! EM TURIM



O major Benedicto Salles Guerra, da *jeunesse dorée* paulista, empunhando o guidão de uma magnífica Fiat,
nas ultimas neves italianas.

SAURER

CAMINHÕES e OMNIBUS AUTOMOVEIS
CARLOS SCHLOSSER & C. - RIO DE JANEIRO
AVENIDA CENTRAL, 63 - Caixa n. 1281

Nas páginas da revista Álvaro Moreira cantou sobretudo as mulheres como neste poema em que escreve "Bendita nos prazeres e nas maguas,/ no que desvendas e no que suggeres,/no espirito nostalgico das aguas,/e nos braços abertos das mulheres..."

Theatro da Rua

Sinite parvulos venire ad me

OU

O TERROR DAS CRIANÇAS

(Numa rua dos subúrbios, ás 2 horas da tarde. Um grupo de garotos á porta da venda do Romão espera a hora do bicho).

1º GAROTO – O Bicho está demorando hoje. Quem sabe se a policia deu na casa de seu Oliveira? Ainda a semana passada o delegado foi lá...

2º GAROTO – Qual! Só d'aqui a quinze dias é que a policia volta. Os delegados não chegam para todos os bicheiros.

1º GAROTO – Sim, mas aqui mesmo na casa de seu Romão a policia deu tres vezes na mesma semana e o delegado vinha com tanta gente que chegava para dar em todos os bicheiros da circumscripção.

2º GAROTO (com desprezo) – Isso são fumaças. Também depois disso nunca mais cá vieram e já vai ha um mez e seu Romão continúa a vender bicho com mais freguezia que nunca. Olha, eu se tivesse dinheiro, montava um escritorio agora.

1º GAROTO – Um escritorio? E a colonia?

2º GAROTO – Qual colonia! Então a colonia fez-se para a gente! Pergunta a seu Romão como foi que elle saiu da cadeia das tres vezes que a policia o apanhou vendendo bicho. Escarrrou para alli, de cada vez, um conto e quinhentos; quatro contos e quinhentos, fóra o que pagou pelos freguezes que tambem foram apanhados. E onde foi elle buscar esse dinheiro? No bicho! (accendendo uma ponta de cigarro) Esta vida é para elles, Luiz. Seu Romão não era nada quando comprou a venda a seu Eleuterio; lembras-te? aquelle que tinha as pernas inchadas e soffria da hexiga. E hoje? Quasi toda esta rua é delle e ainda tem um bonito relógio Pateck-Philippe. Dizem até que vai mandar um filho para a Europa.

1º GAROTO – Tens razão, Joaquim. Nós é que somos uns tolos. Vamos á casa do pessoal buscar o dinheiro e a lista e só recebemos uma miseria. E ainda por cima quem se arrisca somos nós.

2º GAROTO – Ai! eu ainda tenho signaes pelo corpo d'aquella sova que o inspector Ananias me mandou dar no xadrez.

1º GAROTO – E eu? D'uma vez até um soldado me deu com uma espada.

2º GAROTO – E seu Romão não pediu por nós e ainda nos quiz despedir. Ah! se tu conseguisses algum capital...

1º GAROTO – Que fazias?

2º GAROTO – Montava um escritorio. Os jornaes estão fallando que o bicho é uma vergonha. Mas, ora adeus! Não são os jornaes que nós dão de comer.

1º GAROTO – Mas seu Romão.

2º GAROTO – E' o nosso trabalho! Com um escritorio bem montado nós nada receberiamos. O bicho é uma profissão como outra qualquer. A differença é que dá mais dinheiro. O que faz o bicho mau não é ser elle um jogo prohibido, é ser feito por seu Romão que fica com tudo.

1º GAROTO (suspirando) – Infelizmente não temos quem nos forneça o dinheiro. Ainda se seu Romão quizesse emprestar...

2º GAROTO – Elle? Um unhas de fome?

(Ouve-se subitamente um grande alarido e um bando de crianças gritando e chorando surge da esquerda).

1º GAROTO (erguendo-se da calçada) – Que é isto?

AS CRIANÇAS (correndo espavoridas) – Fugam! fugam! lá vem a carrocinha!...

OS DOUS GAROTOS – A carrocinha? Que carrocinha? a dos cachorros?

AS CRIANÇAS – Não, não! E' a carrocinha das crianças.

OS DOUS GAROTOS – Que novidade é essa?

(Surge a carrocinha acompanhada de agentes e soldados e conduzindo alguns garotos que se lamentam. Os dous primeiros garotos por precaução fogem para dentro da venda e fingem-se de caixeiros. Os freguezes do bicho correm á rua a ver a estranha carrocinha).

OS GAROTOS DA CARROCINHA

Nesta jaula endiabrada,
Creação d'um genio atroz,
Vamos nós de cambulhada
Como um bando de totós.
Nesta terra de avenidas
De conversão e café,
Não nos são mais permitidas
Doces viagens a pé.
Apenas anda na rua
Gente do tom e da moda,
O mais vai para a cafua,
O mais num instante roda.
Já se foram os cachorros,
Agora cá vamos nós.
Fingi vós para esses morros,
Pois amanhã ireis vós!

UM INSPECTOR – Silencio, bandidos! Os cachorros foram para a estufa, vocês vão para o asylo. O chefe de policia até gosta muito de vocês e é por isso que quer tiral-os da vadição. Toque a carroça! Esta é o Sinite parvulos venire ad me ou o Terror das crianças.

(A carrocinha segue, acompanhada do inspector, de agentes, de praças, emquanto o pessoal do bicho na venda aguarda com ansiedade o numero da loteria).

1º GAROTO (sahindo da venda) – Precisamos mudar de vida, Joaquim; e quanto antes.

2º GAROTO (com melancolia) – Este paiz está perdido, Luiz!

1º GAROTO – Perdido ou não, o que é verdade é que precisamos agir. Hoje mesmo vou fallar a seu Romão. Que diabo, elle agora precisa de nós. Não ha de ser tão feio como já foi, principalmente se se lembrar que nós podemos denuncia-lo á policia.

2º GAROTO – Receio mais que elle se lembre da carrocinha.

1º GAROTO (apprehensivo) – Isso é que seria o diabo...

SEU ROMÃO (da porta da venda) – Olá, vadios! Já deu o bicho.

OS GAROTOS (saltando) – Qual foi o final?

SEU ROMÃO – Vinte e cinco!

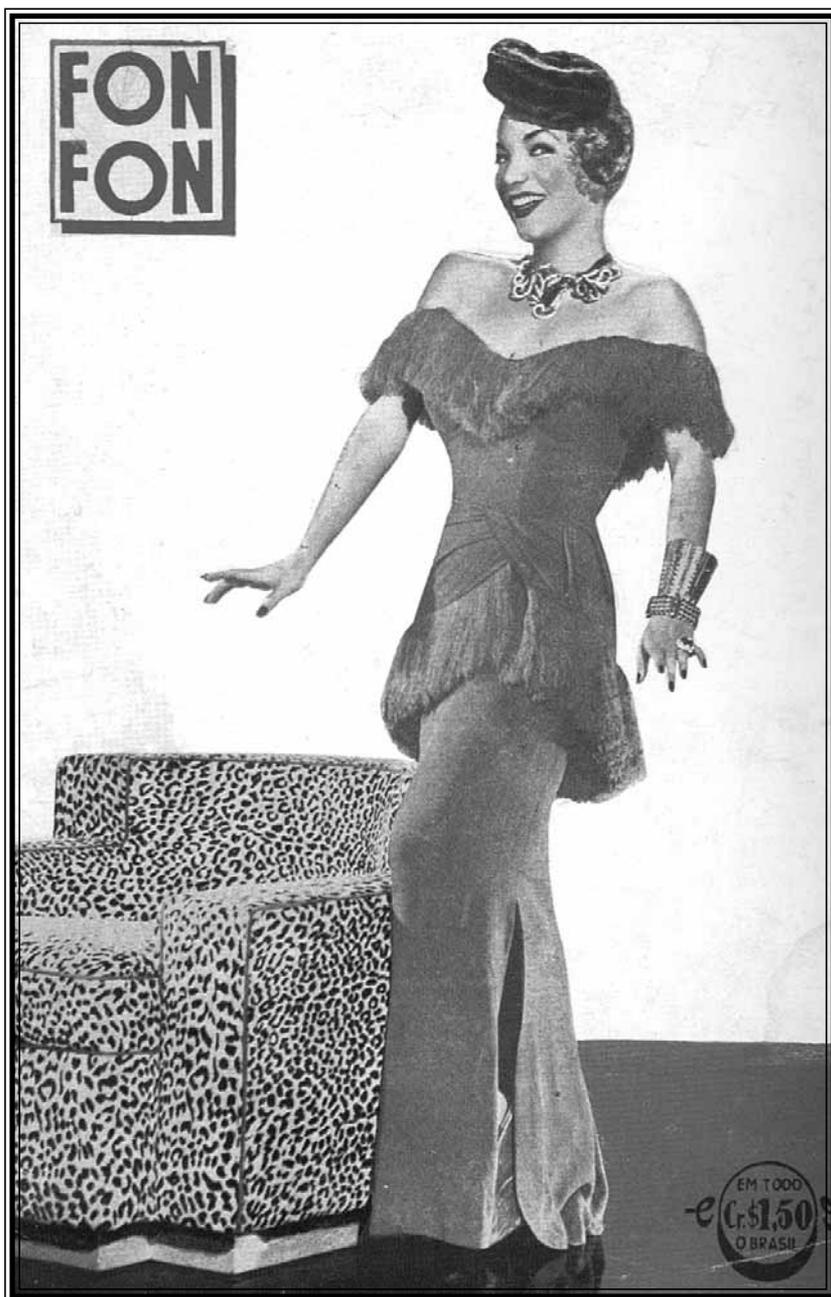
OS GAROTOS – O carneiro!

SEU ROMÃO (sorrindo) – Um lindo animal. Deixou-me hoje um conto e setecentos. (Para os garotos) Vá, toca a gyrar! Levem este dinheiro aos donos. A Genoveva doceira ganhou vinte mil réis, o Chico sapateiro tem cincoenta. Ala!

(Os garotos sahem a correr).

ZIT.

Na página "Theatro da Rua" a revista *Fon-Fon!* expunha as mazelas sociais do Rio de Janeiro. Aqui o diálogo entre duas crianças mostra como a corrupção proveniente do jogo do bicho acabou se popularizando na cultura urbana do Rio. O 2º garoto chega ao cúmulo de dizer que "o bicho é uma profissão como outra qualquer. A diferença é que dá mais dinheiro." Nas entrelinhas, crítica social entremeada das sutilezas de um humor tipicamente carioca.



Carmem Miranda, como personalidade artística internacional, influenciou de forma indelével a cultura feminina brasileira das cinco primeiras décadas do século passado. *Fon-Fon!* publicou esta capa bastante sugestiva com uma sósia da grande estrela. Marketing comprovado até hoje: mulher famosa na capa, vendas elevadas nas bancas!

Bibliografia

***Fon-Fon!* em Paris: revistas, passaporte para a modernidade, de Monica Velloso**

LE BRETON, David. *La saveur du monde, une anthropologie des sens*. Paris, Editions Métailié, 2006.

DECORET-AHIHA, Anne. *Danse sociale et interculturalite: la dansomanie exotique de l' entre deux guerres*. In: MONTANDON, Alain. *Sociopoetique de la danse* Paris, Antrophos, 1998.

KLUVER, Billy e Martin, Julie. *El Paris de Kiki, artistas y amantes 1900-1930*. Barcelona, Tusquets, 1990.

MOREL, Marco. *Palavras no papel e vozes da rua: novos e antigos espaços de sociabilidade no Rio de Janeiro dos anos 1820-30*. (texto apresentado no Seminário da FCRB *Imprensa e Cidade*, abril de 2007.

PLUET-DESPATIN, Jacqueline. *Une contribution à l'histoire des intellectuelles : les revues. Cahiers de L' Institut du temps present; sociabilités intellectuelles, lieux, milieux, réseaux*. (20) mars 1992.

SINGER, Bem. *Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular*. In: Charney, Leo e Schwartz, Vanessa. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo, Cosac e Naify, 2004.

VELLOSO, Monica Pimenta. *Eça de Queirós: um elo esquecido no modernismo brasileiro*. FENIX, Revista de História e estudos culturais, out/dez 2006, v.3, ano II (www.revistafenix.pro.br)

As crônicas de Álvaro Moreira, de Joelle Rouchou

ANTELO, Raúl. *João do Rio – Salomé*, p.153 a 164 CANDIDO, in *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*/ Antonio Candido [et alii] Campinas, SP:Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

BRADBURY, Malcom. *As cidades do modernismo*, in Bradbury e McFarlane

CANDIDO, A *crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* Antonio Candido [et alii] Campinas, SP: – Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

CARDOSO, Marília Rothier. *Moda da crônica: frívola e cruel* (p 137-151) in CANDIDO, *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil/* Antonio Candido [et alii] Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*; SP: Cia das Letras, 2004

GOES, Fred. *O Rio de Janeiro aos olhos do cronista* in revista *Z ensaios*. Ano III, número 2 - abril/jul. 2007

HOLANDA, Aurélio Buarque. *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

LINS, Vera. *Nos rastros de um modernismo carioca*. Papéis Avulsos n° 47, 1994, Ciec (Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos), ECO, UFRJ

_____. *A cidade mulher: crônicas da cidade modernista*. Biblioteca Carioca, v. 19. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1991

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam*. P. 165-188, in CANDIDO, *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil/* Antonio Candido [et alii]. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

MARINS, P C. *Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras*, in SEVCENKO, N org. *História da vida privada no Brasil: 3*. São Paulo; Companhia das Letras (p.132)

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*. São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp :Fapesp: Imprensa Oficial, 2001

MESQUITA, Claudia. *Rio de Janeiro: de Copacabana à Boca do Mato: a cidade imaginada*. De Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Preta. Tese de doutoramento IFCS/UFRJ, defendida em 2005. Orientadora: Marieta de Moraes Ferreira.

MOREIRA, Álvaro. *A cidade mulher*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1991

_____, Álvaro. *As amargas, não*. Rio de Janeiro: Ed Lux, 1954.

RESENDE, Beatriz. *Rio de Janeiro, cidade da crônica*, in RESENDE, B, org *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio: CCB, 1995

SOUZA NEVES, Margarida. *Uma escrita do tempo: a memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas*. P. 75 a 92, in CANDIDO, *A crônica: o gênero, sua*

fixação e suas transformações no Brasil, Antonio Candido [et alii]. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

VASCONCELLOS, Eliane Lima Barreto: *Misógino ou feminista/ uma leitura de suas crônicas*, in CANDIDO, A *crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Antonio Candido [et alii]. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

VELLOSO, Mônica Pimenta. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

ZILBERMAN, Regina. *Alvaro Moreyra* Letras Rio-Grandenses, nº 5, Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre, 1986.

Veja, revista. Ano 40, nº 9, de 7 de março de 2007.

Em revistas, o simbolismo e a virada do século, Vera Lins

ANDRADE, Muricy. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

WERNECK SODRÉ, Nelson. *História da imprensa no Brasil*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

DIMAS, Antonio. *Tempos eufóricos (análise da Revista Kosmos: 1904-1909)*. São Paulo: Ática, 1983.

GONZAGA DUQUE, Luiz. *Impressões de um amador, textos esparsos de crítica (1882-1909)*. Org. Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins. Belo Horizonte: Editora da UFMG, Rio: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

GONZAGA DUQUE, Luiz. *Graves e frívolos*. Org. Vera Lins. Rio: Editora Sette Letras e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

GONZAGA DUQUE, Luiz. *Contemporâneos*. Rio: Typografia Benedicto de Souza, 1929.

SCHORSKE, Carl. *Pensando com a história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Lins, Vera. *Novos Pierrôs, velhos saltimbancos*. Secretaria de Estado de Cultura do Paraná, 1998.

SITTE, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.

RICHARD, Noël. *A l'aube du symbolisme*. Paris: Nizet, 1961.

ENTRE ESTHETAS - Tens um
- Pudéra!

Se as suas creanças não estão fortes, rãs e robustas, faça-as tomar imediatamente a

Todas as propagandas veiculadas na Fon-Fon! se notabilizaram pelo cuidado estético de imagens - no caso aqui desenhos com traços extraordinariamente bem expressivos - e de textos. A velha Emulsão de Scott que nossas mães compravam nas "farmácias" de



*m temperamento vibratil. És um verdadeiro crystal.
! Estou sempre a tinir.*

tão
nar

Emulsão de Scott

antigamente como fortificante para seus filhos, é um exemplo magnífico de propaganda de bons resultados comerciais, tanto que vende até hoje.

Este livro foi composto em Garamond, corpo 12/16, abertura de capítulos em Times New Roman Bold, corpo 20 e 18, legendas e notas em Arial, corpo 8/9. Miolo impresso em papel *offset* 90gr/m² e capa em cartão supremo 250gr/m², na Imprensa da Cidade, em outubro de 2008.