



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CLAUDIA VANESSA BERGAMINI

**DE NORTE A SUL, QUADROS E COSTUMES HISTÓRICOS
DO BRASIL:
O OLHAR DE MARQUES REBELO**

Londrina
2012

CLAUDIA VANESSA BERGAMINI

**DE NORTE A SUL, QUADROS E COSTUMES HISTÓRICOS
DO BRASIL
O OLHAR DE MARQUES REBELO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Regina Célia dos Santos Alves

Londrina
2012

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

B493d Bergamini, Claudia Vanessa.

De norte a sul, quadros e costumes históricos do Brasil: o olhar de Marques Rebelo /
Claudia Vanessa Bergamini. – Londrina, 2012.
124 f.

Orientador: Regina Célia dos Santos Alves.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro
de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2012.
Inclui bibliografia.

1. Rebelo, Marques, 1907-1973 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Crônicas
brasileiras – História e crítica – Teses. 3. Cidades e vilas na literatura – Teses. 4.
Modernismo (Literatura) – História e crítica – Teses. I. Alves, Regina Célia dos Santos.
II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas.
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-4.09

CLAUDIA VANESSA BERGAMINI

**DE NORTE A SUL, QUADROS E COSTUMES HISTÓRICOS DO
BRASIL:
O OLHAR DE MARQUES REBELO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora Prof^a. Dr^a. Regina Célia dos Santos Alves
UEL – Londrina – PR

1^o Titular Prof. Dr. Ariovaldo José Vidal
USP – São Paulo – SP

2^o Titular Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon
UEL – Londrina – PR

1^a Suplente Prof^a. Dr^a. Loredana Lívoli
UEL – Londrina – PR

2^a Suplente Prof^a. Dr^a. Regina Helena Machado A. Correa
UEL – Londrina – PR

Londrina, 16 de agosto de 2012.

*Para Natália e Vitor, parte de mim e de minha
alegria, neles encontro razões para concretizar
muitos de meus projetos.*

AGRADECIMENTOS

O homem não consegue fazer nada sozinho, depende sempre de pessoas que o auxiliem para que cumpra sua empreita, por isso, não posso neste momento deixar de agradecer a algumas pessoas que fizeram parte desta pesquisa, seja pela colaboração com textos, seja pela colaboração com palavras de alento.

Agradeço em primeiro lugar a Deus, pelos dias em que, com seu bálsamo de amor, consolou-me e me fez acreditar que seria possível concretizar esta etapa.

À minha mãe, Adélia Bergamini, minha inspiradora e minha sustentação em tantos momentos de dificuldade.

Aos meus filhos, Natália Bergamini da Silva e Vitor Bergamini da Silva, a quem dedico este trabalho, porque são parte de mim.

Ao meu marido e companheiro, Claudio Luiz Fidelis da Silva, porque compreende minha ausência, minhas angústias e tem sido, há 19 anos, meu fiel ouvinte.

Aos meus irmãos, Viviane Bergamini Fontequê e José Ricardo Bergamini Fontequê, com quem compartilho momentos de alegria e de saudade.

Ao meu tio, Erasmo Bergamini, por ter me conduzido nas primeiras leituras e me ensinado a valorizar o conhecimento.

Aos companheiros de curso, Renata Beloni de Arruda e André Maciel de Oliveira, porque, mais do que amigos, foram irmãos nos momentos em que precisava ser ouvida.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Regina Célia dos Santos Alves, profissional sábia no falar e de quem recebi orientação segura para cada passo dado.

Ao Prof. Dr. Ariovaldo José Vidal, da Universidade Estadual de São Paulo, por ter me aberto os olhos sobre o autor pesquisado e pelos momentos que me concedeu, horas de muita conversa que me propiciaram amadurecimento.

Ao Prof. Dr. Luiz Carlos Simon pela leitura para o Exame de Qualificação, seu olhar atento e crítico direcionou-me rumo a passos seguros e coerentes.

À Profª. Drª. Regina Helena Machado Aquino Corrêa pela participação no Exame de Qualificação, contribuindo com comentários críticos e sugestões que enriqueceram sobremaneira o trabalho.

Ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – pelo apoio financeiro para a realização deste estudo.

Ao MASC – Museu de Arte Santa Catarina – representado pela Administradora Srª Lygia Helena Roussenq Neves, pelo esmero com que me atendeu e pela presteza no envio de arquivos importantes para a elaboração da pesquisa.

Ao meu coordenador, Prof. Me. José Donizetti Brandino, pelos momentos em que compartilhou comigo a História do Brasil.

Aos professores do Colégio Londrinense, equipe que soube me apoiar e me substituir nos momentos de ausência.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, pelo empenho em dividir comigo e com os demais alunos o conhecimento necessário para a nossa formação.

Agradeço aos meus amigos, Denise Calegari Morocolo, Esmera Fatel Aureliano Rossi, Andressa Massoni, Roberta Fagundes Carvalho, Alessandro Rotunno, Edinéia de Cássia Pinho, por palavras de confiança e de conforto.

À amiga Paula Tatiana da Silva, pela solicitude com que me atendeu quando lhe confiei a revisão deste texto.

Por fim, agradeço às pessoas, cujos nomes prefiro não mencionar para não ser injusta e me esquecer de alguém, que seguraram minhas mãos ao longo desta caminhada.

A todos, muito obrigada!

A cidade se nutre de tudo que serve de signo porque tudo é chamado a funcionar como signo, de forma fugidia ou durável. Este sobrepeso de signos e de suas potencialidades incomensuráveis passa a traçar as condições da aventura da percepção cotidiana da cidade.

Henri-Pierre Jeudy

BERGAMINI, Claudia Vanessa. **De norte a sul, quadros e costumes históricos do Brasil: o olhar de Marques Rebelo**. 2012. 124f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar as crônicas do livro *Cenas da vida brasileira* do autor carioca Marques Rebelo. Tendo sua primeira publicação em 1951, o livro traz crônicas que cristalizam o tempo e os lugares de que falam. Nelas, o olhar do autor captou as cidades como lugares em que circulam diferentes tipos sociais, cada qual com seus valores, sua cultura, seus costumes. Nessas construções, que são formadas por pessoas, cada um apreende os lugares a partir de sua percepção. É a percepção de Marques Rebelo sobre as cidades que se busca analisar neste estudo. Para tanto, foi realizada uma pesquisa de cunho bibliográfico, a fim de discutir a cidade como um lugar em construção, repleto de tensões e de marcas que vão da modernidade ao atraso. A relação entre a crônica e a cidade é intensa, pois esta se mostra como matéria viva para o cronista que a descreve, revelando-a, transpondo em palavras a realidade visível e invisível das cidades. Os resultados obtidos por meio da análise das crônicas estão apresentados em quatro capítulos. No primeiro deles, discute-se a cidade, que se oferece ao cronista como labiríntica, enigmática, como uma sedutora, que pede para ser eternizada nos textos. Os demais capítulos tratam das temáticas identificadas nas crônicas, como a crítica à Igreja; a chegada da modernidade nas capitais brasileiras; os atrasos cultural e social do interior do Brasil e o lamento acerca dos males que o progresso traz à natureza. Quanto ao estilo do autor, a linguagem das crônicas revela um cronista que se vale de ironia, para expor a crítica sobre as questões tratadas; vale-se de um estilo moderno, com textos curtos, às vezes, com aspecto de inacabados e, por fim, marca o estilo de Rebelo cronista um lirismo, cuja inspiração vem da natureza, cenário valorizado como o lugar do equilíbrio, do sossego e da paz que, modernizadas, as cidades já não podem mais oferecer.

Palavras-chave: Marques Rebelo. Crônica. Cidade. Modernidade. Atraso. Crítica social.

BERGAMINI, Claudia Vanessa. **From north to south, historical customs and traditions of Brazil: Marques Rebelo's look.** 2012. 124p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

ABSTRACT

This work aims to analyse the chronicles of the book *Cenas da vida brasileira*, written by Marques Rebelo, author from Rio de Janeiro. Having his first publication in 1951, it brings chronicles that crystallize the time and places of which they speak. According to them, the look of the author has captured the cities as places in which circulate different social classes, each of them with their values, their culture, and their customs. In these constructions, which are formed by people, each one apprehends the places from their perception. And it's Marques Rebelo's perception on the cities that it's sought to be analyzed in this study. With this purpose, a bibliographic research was conducted in order to discuss the city as a place in construction, full of tension and of marks ranging from modernity to backwardness. The relationship between the chronicle and the city is intense since the latter shows itself as a topic for the chronicler who describes it, revealing it, transposing into words the visible and the invisible reality of the cities. The results obtained by the analysis of the chronicles are presented in four chapters. In the first one, it is portryed the city that offers itself to the chronicler as labyrinthine, enigmatic, as a seductive one that asks to be perpetuated in the texts. The remaining chapters deal with the themes identified in chronicles, such as the criticism of the Church; the arrival of modernity in the Brazilian capitals; the cultural and social backwardness of the interior of Brazil and the lamentation about the ills that progress makes to nature. Regarding the author's style, the language of the chronicles reveals a chronicler that has irony a recourse to expose the criticism on the issues dealt with; who has a modern style, with short texts, with sometimes unfinished aspect and, finally, it marks the style of the lyrical chronicler Rebelo, whose inspiration comes from nature, scenario valued as a place of balance, calmness and peace, which modernized cities can no longer offer.

Key words: Marques Rebelo. Chronicle. City. Modernity. Backwardness. Social criticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 A CIDADE PELO OLHAR DO CRONISTA	19
1.1 CENAS DA VIDA BRASILEIRA: REGISTRO DAS COISAS E DAS GENTES DO BRASIL	23
1.2 UM INTELECTUAL CHAMADO MARQUES REBELO	29
2 O INTERIOR DO BRASIL	36
2.1 IGREJAS: OBRAS QUE NÃO TÊM FIM	37
2.2 DESENCANTOS COM AS CIDADES INTERIORANAS	51
3 CAPITAIS - DA MODERNIDADE AO ATRASO	64
3.1 OS ESPAÇOS DA CIDADE JARDIM	64
3.2 AS CAPITAIS E SUAS DIFERENÇAS	75
4 O PROGRESSO, O HOMEM E A NATUREZA	93
4.1 O HOMEM E A NATUREZA: CONVIVÊNCIA HARMONIOSA?	93
4.2 OS COSTUMES E PRÁTICAS DO BRASIL	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

O interesse em estudar a produção literária do autor carioca Marques Rebelo, pseudônimo de Eddy Dias da Cruz (1907-1973), surgiu na fase inicial do mestrado em Letras. Logo depois de ter passado pelo processo de seleção, fui convidada por minha orientadora a fazer ajustes em meu projeto. Nesse momento, discutimos a mudança do autor cuja obra seria analisada, valorizando na escolha aqueles que contavam com poucos estudos acerca de sua produção literária.

O projeto focaria a construção da cidade dentro da obra que seria escolhida para análise, visando aos diferentes modos de lê-la. Cogitamos os nomes de dois ou três escritores, situados na década de 1930. Dentre eles, estava o nome de Marques Rebelo. Optei por iniciar a leitura do livro de contos *Oscarina*, com o qual estreou Rebelo em 1931. Não cheguei a ler os outros autores, tamanho foi meu interesse pelo modo de Marques Rebelo descrever as cidades e os tipos sociais nelas existentes. Depois de *Oscarina*, iniciei a leitura de *Stela me abriu a porta* (1942), mais uma vez me surpreendi com o lirismo que invade os contos, mesclando-se ao tom crítico e à descrição dos costumes e valores cariocas.

Anunciei, então, minha escolha: estudar os contos de Marques Rebelo, sem prender-me a um único livro, mas elegendo os textos que melhor coubessem à proposta que meu projeto focava: estudar as representações da cidade dentro das composições literárias. Iniciei a leitura dos contos e, concomitantemente, cumpria as etapas obrigatórias do curso. Aprofundei-me nas questões críticas do período em que os contos foram compostos, ou seja, as décadas de 1930 e 1940.

Busquei livros e artigos com o objetivo de respaldar teórico e criticamente meu estudo sobre o autor. Quanto à abordagem da crítica, observei que a recepção das primeiras publicações de Rebelo foi positiva. Mário de Andrade (1974), por exemplo, ao elaborar resenha para o livro *Oscarina*, enfatizou se tratar de um escritor especializado na cidade do Rio de Janeiro. O crítico ressaltou ser o autor da mesma linhagem de Machado de Assis, Lima Barreto e de Manuel Antonio de Almeida:

A cidade do Rio de Janeiro possui uma raça de escritores que se especializam na descrição nua e crua da pequena burguesia ou do alto proletariado. O que me parece curioso é o jeito com que esses escritores tratam a matéria que os torna excepcionais em todo o Brasil. Creio que foram as *Memórias de um Sargento de Milícias* que iniciaram esta Tradição, essa verdadeira escola de prosistas cariocas. Machado de Assis algumas vezes coincidiu com ela e afinal o admirável criador de Isaías Caminha fixou definitivamente a tradição, a que Ribeiro Couto também se filiou. Marques Rebelo é um produto dessa pura linhagem de que venho tratando e a impressão que tenho é que sustentará as tradições de família na mesma altura a que as elevaram os melhores membros dela (ANDRADE, 1974, p. 146).

A expectativa de Mário de Andrade parece não ter se cumprido, pois o nome de Rebelo não se tornou uma referência, como previa o crítico, ao se falar da tradição de autores cariocas. Um pouco mais adiante, outros críticos de igual peso elogiaram a produção de Rebelo. Coutinho (1971) assinalou o fato de ser Rebelo um autor da cidade, que está irrealizado nas letras contemporâneas. Destaca-se o termo “irrealizado” com o qual Coutinho descreveu Rebelo, termo este que sugere ser o autor alguém de escrita única, a qual advém da capacidade para retratar a cidade e seus tipos. Bosi (1972) também enfatizou se tratar de um autor preocupado em registrar o realismo citadino e, portanto, não rompeu com a tradição literária, herança da escrita de Machado, Lima Barreto e Manuel Antonio de Almeida.

Em um período um pouco mais adiante, Wilson Martins sinalizou para o fato de ser Rebelo um escritor “à margem dos movimentos coletivos, das modas estéticas e dos grupos de combate” (MARTINS, 1979, p. 407). Daí, uma possível explicação para o cronista carioca, que deixou uma ampla obra que se divide em contos, crônicas, teatro e romances, cuja qualidade ainda foi pouco constatada nos estudos literários, ser, de certa forma, esquecido pela crítica. Embora já existam pesquisas, como as que serão mencionadas adiante, que se aprofundaram no estudo da obra de Rebelo, “sua fortuna crítica, porém, permanece pequena e muito do que se diz a seu respeito não vai mais além da repetição de certos clichês que se estabeleceram a partir da recepção de seus primeiros livros” (FRUNGILLO, 2007, p. 120).

Recentemente, uma crítica positiva das obras de Rebelo aparece em um estudo de Carlos Nejar (2007), o qual reforça a proximidade do estilo de Rebelo com o de Lima Barreto e o de Machado de Assis. A contribuição do estudo está no espaço dispensado à análise de romances e contos e na percepção das diferenças estilísticas de Rebelo, tais como o uso de gírias estilizadas aos diálogos, a escrita

seca que não admite o sentimental, a irreverência e a crueldade no processo criador, as descrições leves e sutis de acontecimentos tão fortes, a revelar que “os fragmentos rebelianos são mais ríspidos, lacônicos, dando a impressão de faltarem as pinceladas que sobram no mestre de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*” (NEJAR, 2007, p. 328).

Não faltaram, no estudo de Nejar, exemplos extraídos de contos e romances que confirmassem a linhagem de Rebelo. À crítica mais renomada, no entanto, até então coube comparar Rebelo com Machado de Assis, Lima Barreto e Manuel Antonio de Almeida, feito que não é equivocados, mas vem sendo cansativamente repetido nas obras que abordam Rebelo, sem um aprofundamento que demonstre com exemplos as semelhanças existentes entre eles, as quais fizeram com que Josué Montello descrevesse Rebelo como “o contista por excelência. E só não se liga diretamente a Machado de Assis, como seu sucessor natural, porque antes dele, e para uni-los, veio Lima Barreto” (MONTELLO, 1979, p. xv).

No que se refere às obras panorâmicas de historiografia literária, como é o caso da obra de Nejar, mencionada há pouco, ao buscar entender porque, de modo geral, são repetitivas quanto ao que já se afirmou sobre Rebelo, acredita-se que alguns fatores contribuem para esse feito. Conforme explica Bloom (1995), ao elaborar uma obra que abarque a construção literária de diferentes períodos, o pesquisador esbarra na impossibilidade humana para ler tudo o que se produziu em cada época. Esse fato acaba por acarretar outro, a escolha pessoal¹ de quem produz a historiografia literária, pois se sabe que a seleção das obras e autores passa pela ideologia, pelo gosto, pelo crivo e pelo conhecimento de quem irá escrever. Assim, as obras panorâmicas acabam por seguir os modelos já consagrados no gênero.

Além de me voltar às publicações de crítica e de historiografia literárias, também foi preciso levantar o número de estudos acadêmicos já

¹ Com a abertura das faculdades de Letras na década de 1930, no Brasil, um novo crítico inicia a análise das produções literárias: o *crítico-scholar* - termo empregado por Coutinho para definir a geração de críticos especializados que se formou com o surgimento das primeiras faculdades de Letras no Brasil a partir da década de 1930 - ao qual cabia escrever sobre a forma e o conteúdo, deixando de lado a impressão acerca da obra ou do autor (SÜSSEKIND, 1993). No entanto, concorda-se com Bloom quando ele afirma que a escolha passa pelo gosto pessoal do crítico. Nesse caso, essa escolha poderia ser uma justificativa para o fato de o nome de Rebelo não figurar dentro das obras de História da Literatura, sendo ainda eleitos os autores de maior destaque em cada período.

realizados sobre o autor. Em pesquisa realizada, durante o mês de maio de 2012, no banco de dados da Plataforma Lattes, encontrei referência a um artigo intitulado “Como canta o sambista: cidade e progresso nas crônicas de Marques Rebelo”. O autor, Rafael Lima Alves de Souza, é estudante do doutorado em História Social da Cultura da PUC-RJ e, por isso, interessaram-lhe os aspectos históricos e culturais, como a presença das letras de samba nas crônicas sobre o Rio de Janeiro, tema do artigo. Essas crônicas foram reunidas no livro *Melhores Crônicas* (2004), organizado por Renato Cordeiro Gomes, e publicado pela Editora Global. Também há referência a três artigos publicados por Mário Frungillo, professor da UNICAMP, pesquisador a quem interessou as relações de espaço e do tempo em *O espelho partido*, livro que foi objeto do doutorado desse pesquisador.

Já no banco de teses da CAPES, constam 9 trabalhos, sendo 5 trabalhos de mestrado e 4 de doutorado.

Das pesquisas de mestrado sobre Rebelo, cadastradas na CAPES, os romances foram os mais estudados. A análise dos contos foi realizada somente na dissertação de Catia Valerio Ferreira Barbosa, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, defendida em 2001, concomitante à análise do romance *A estrela sobe*, em que a pesquisadora observou a construção do espaço.

Nos trabalhos de doutorado, os romances *Marafa* (1935), *A estrela sobe* (1939) e *O espelho partido* – trilogia contendo: *O trapicheiro* (1958), *A mudança* (1962) *A guerra está em nós* (1962) - foram os que mais atraíram os pesquisadores. Interesse pelos contos, pude verificar no trabalho de doutorado, finalizado em 1998 na Universidade de São Paulo, pelo professor Ariovaldo José Vidal. Porém, esse estudo, além de contos, analisou o romance *A estrela sobe*. Mesmo com a tese do professor Ariovaldo José Vidal e a dissertação de Catia Valeria Ferreira Barbosa tendo abordado os contos, concluí que a preferência dos estudos voltados à obra do autor tem pendido mais para os romances.

Segui com a leitura dos contos, certa de que eles seriam meu objeto de pesquisa. No entanto, ao buscar outras obras de Rebelo, deparei-me com uma recente reedição da José Olympio. Trata-se do livro de crônicas: *Cenas da vida brasileira*. Esquecido pelo mercado editorial, o livro foi reeditado em 2009.

Em entrevista ao romancista e poeta Rodrigo de Souza Leão, em outubro de 2009, o filho de Marques Rebelo, artista plástico carioca que vive em Florianópolis/SC, José Maria Dias da Cruz, explicou que, depois da morte do pai, as

obras não foram reeditadas porque um “psicopata” - termo por ele empregado – apropriou-se de bons materiais e do arquivo pessoal do pai, impedindo a reedição. José Maria procurou a justiça, mas ela não foi tão justa e, somente com a morte da pessoa a que se refere, ele recuperou os direitos autorais. Assim, a partir de 2009, a Editora José Olympio iniciou a republicação das obras, dentre elas estava *Cenas da vida brasileira*.

Iniciei a leitura das crônicas e meu interesse por elas cresceu sobremaneira, apagando o desejo de voltar-me aos contos. Tinha em mãos um material que considero ainda inédito dentro da pesquisa acadêmica, pois não há estudos cadastrados na CAPES que analisem as crônicas de Rebelo ou mesmo artigos disponíveis nas revistas eletrônicas das melhores universidades (exceção ao artigo já mencionado, que analisa crônicas publicadas em outro livro). Decidi então mudar o gênero a ser analisado, mas o objetivo maior deste estudo permaneceu: verificar a construção das cidades, lendo os elementos citadinos presentes nas crônicas e os pontos de intersecção entre cidade e literatura. Agora, porém, muito mais forte, porque as crônicas não enfatizam as personagens, mas sim os fatos citadinos, levam o nome dos lugares que descrevem, marcando a principal temática que os permeia: as cidades. Em cada texto uma cidade é descrita e ora o cronista se revela com um tom dissertativo-argumentativo, defendendo claramente o ponto de vista sobre alguma questão, ora ele se apresenta como um lírico apaixonado pelo espaço narrado e pelos tipos que o compõe.

A mudança de gênero – de conto para crônica – mostrou-se muito gratificante, pois ainda que a crônica como gênero literário já conte com um número razoável de estudos, falar dela exigiu a leitura de teorias que revelaram a polêmica sobre a literariedade do gênero. Polêmica esta que permeia há tempo a teoria literária.

Segui à risca as palavras de Simon (2011, p. 20): “a crônica deve ser estudada”. O tom aconselhador do autor vem de anos dedicados ao estudo do gênero que, com leveza, informalidade e reverência, instiga o leitor (SIMON, 2011). Ainda com base nas reflexões de Simon, pude compreender que, embora os estudos sobre o gênero tenham se intensificado, sobretudo na primeira década do século XXI, muito se tem a fazer “tanto no que diz respeito a reflexões teóricas sobre o gênero quanto na esfera da análise da produção dos cronistas” (SIMON, 2011, p.

20). No caso do objeto desta pesquisa, as crônicas de Rebelo ainda carecem de um estudo aprofundado, que investigue as características peculiares da escrita do autor.

A partir dessas constatações, restava-me planejar exatamente os passos a serem dados, a fim de conseguir uma análise coerente, capaz de mostrar a fortuna literária da produção de Rebelo. Assim, estruturei minha dissertação de modo que as temáticas mais recorrentes nas crônicas pudessem ser analisadas, relacionado-as ao contexto de produção dos textos, sem deixar de mostrar como essas temáticas descrevem as cidades de que falam, a permitir que os espaços narrados virem letras.

Dentro dessa perspectiva, esta pesquisa, de cunho essencialmente bibliográfico, configurou-se também como pesquisa analítica, já que envolveu o estudo e a revisão de textos com vistas a elucidar as marcas das cidades neles presentes, pois estas têm inquietado estudiosos como Renato Cordeiro Gomes, pesquisador referência também no estudo da obra de Marques Rebelo, com artigos publicados em livros, o que lhe rendeu a preferência para elaborar o prefácio dos livros de Rebelo reeditados recentemente. Em seu livro *Todas as cidades, a cidade* (2008), Gomes observa a cidade com seus malabarismos de imagens e mostra como os limites territoriais se revelam no texto, permitindo a representação dos espaços e dos tipos que circulam como partes deles. Outros estudos significativos sobre as cidades foram os artigos que compõem a Revista *Tempo Brasileiro*, edição de 1986, a qual se voltou para a análise das representações das cidades em textos literários. Também foi de grande valia a leitura do livro *O imaginário da cidade* (2002), da historiadora Sandra Pesavento, que oferece uma visão do passado por meio de representações literárias. Essa obra constrói a história cultural urbana de muitas cidades a partir do modo como foram representadas pela literatura.

Porém, ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, foi preciso buscar amparo em estudos da Geografia, Antropologia, História e Literatura. Neles encontrei base para o entendimento das crônicas como representação de espaços reais por meio de histórias que, muitas vezes, são passíveis de serem verdadeiras, já que revelam como o autor vê a cidade e como ela é a própria inscrição da relação homem/urbe.

Desse modo, dividida em quatro capítulos, esta dissertação trata, no primeiro, do interesse dos cronistas pelas cidades, para quem elas são corpo vivo. Para eles, a cidade se revela no modo diferente de contar histórias, descrevendo

cenas de belezas, outras sombrias, cenas de exploração social e de mobilidades sociais. O cronista cristaliza no texto o encontro dele com seu tempo. No caso de Rebelo, ele mesmo afirmou, em entrevista a Sebastião Uchoa Leite, ser um dos “autores que colocaram a sua obra em função da cidade do Rio de Janeiro, núcleo da vida brasileira” (REBELO apud LEITE, 1969, p.61. Não somente o Rio de Janeiro, cidade que ficou marcada, sobretudo nos contos e romances do autor, mas também o Brasil. O olhar de Rebelo correu de Norte a Sul para marcar o tempo e o espaço narrados, em especial o estado de Minas Gerais, para onde ele se mudou com a família aos quatro anos de idade e, por isso, deu destaque às cidades mineiras nas crônicas, incutindo nos textos encanto, desencanto e lirismo. Ainda no primeiro capítulo, um tópico foi reservado para falar do livro *Cenas da vida brasileira*, cujas primeiras crônicas foram escritas para a Revista *Cultura Política* do DIP – Departamento de Cultura e Propaganda do Governo de Vargas – com o objetivo de descrever em quadros narrativos o Sul e o Centro Sul do país. Unidas a outras crônicas em 1944 – data da primeira edição², Rebelo seguiu com os quadros, ampliando as descrições de outras regiões brasileiras. Desse modo, as crônicas, objeto que compõe o *corpus* desta pesquisa, revelaram como a cidade é “metáfora, construída esteticamente para expressar e até opor condições ético-existenciais, situações socioculturais, estados emocionais diversos” (MESQUITA, 1986, p. 84).

A partir do segundo capítulo, apresento a análise das crônicas, as quais estão dispostas pelas temáticas recorrentes. Para amparar a análise, vali-me de um arcabouço teórico e crítico variado, com vistas a embasar as questões tratadas nos textos.

Em um primeiro momento, dediquei-me à análise das crônicas que abordam a expansão das igrejas. Cidades mineiras, mato-grossenses e as capitais baiana e catarinense passaram pelo crivo crítico e irônico de Rebelo. Ainda no segundo capítulo, dediquei um tópico para analisar o cenário das cidades interioranas que, esquecidas pelo governo, são lugares em que a lei e a justiça não são seguidas pelos homens, os quais traçam sua própria lei e seu próprio caminho.

O terceiro capítulo foi destinado às crônicas que descrevem as capitais. Por meio delas, é possível verificar como as capitais brasileiras eram

² De acordo com Renato Cordeiro Gomes, em comentário à edição de *Cenas da vida Brasileira* (2010), a primeira edição do livro data de 1944, com o título *Viagens sentimentais a Minas Gerais*. Em 1951, o livro foi republicado contendo a segunda suíte, na qual crônicas sobre cidades situadas em distintas regiões do Brasil foram inseridas.

distintas no que se refere ao desenvolvimento. Energia elétrica, saneamento básico, cinema, tudo isso está registrado nas crônicas e a leitura delas permite traçar um esboço do Brasil da metade do século XX.

No quarto capítulo, um destaque especial foi dado aos textos que marcam a presença de um sentimento ecológico. Desencanto com os malefícios do progresso e encanto com as vantagens que ele propicia são marcas presentes nas crônicas analisadas. Em outra seção desse capítulo, analisei as crônicas que marcam o tempo e o espaço que descrevem por meio de costumes, crenças, práticas culturais. Ao compor cada capítulo, foi possível verificar que quem examina as crônicas de *Cenas da vida brasileira* nota logo as marcas de brasilidade, ou nas palavras de Machado de Assis (1873), um instinto de nacionalidade, o qual não se apresenta como utópico, inocente, mas que se mostra pela análise crítica de um autor que, dentro de seu tempo, soube ler muito bem o Brasil.

Por fim, foram tecidas as considerações finais, momento em que busquei delinear um esboço do estudo realizado e levantar marcas que caracterizam o estilo do autor, colocando-o ao lado de grandes escritores brasileiros do século XX. A riqueza da obra de Rebelo permite que a discussão aqui proposta seja ampliada. Por isso, este estudo não se finda, pelo contrário, desejo, com minhas reflexões, abrir espaços para novas indagações.

A História é uma castelã muito cheia de si e não me meto com ela. Mas a minha comadre crônica, isso é que é uma velha patusca, tanto fala como escreve, fareja todas as coisas miúdas e grandes, e põe tudo em pratos limpos.

Machado de Assis

1 A CIDADE PELO OLHAR DO CRONISTA

As cidades são espaços nos quais se realizam diferentes atividades e se encontram diversos tipos humanos. Nela tudo está interligado e o espaço, tido como urbano, assume uma divisão simbólica: centro e regiões periféricas. A partir dessa divisão, a cidade ganha forma e se fragmenta. A área central é o lugar em que as atividades comerciais são intensas; já os bairros são organizados de modo a delimitar quem serão seus habitantes, ou seja, em cada cidade há regiões “separadas” para atividades comerciais, industriais, para atividades de lazer, para o poder público e para residências distintas quanto ao nível social.

Embora fragmentada, a cidade é, simultaneamente, articulada, já que cada uma de suas partes mantém relação com a outra. Essa relação pode ser vista pelo deslocamento cotidiano das pessoas. Nessa perspectiva, é possível refletir sobre a cidade como “forma espacial em suas conexões com estrutura social, processos e funções urbanas” (CORRÊA, 2005, p. 6). Porém, é também aceitável olhar para o espaço urbano e concebê-lo a partir da visão que seus habitantes têm dele.

É nesse sentido que a literatura toma a cidade como matéria poética, ou seja, o espaço urbano passa a ser representado a partir do olhar do autor, pois esse espaço apresenta diferenças “quanto às coisas, aos objetos, aos homens, ao movimento das coisas, dos homens, das informações, do dinheiro e também quanto às ações” (SANTOS, 2005, p. 260).

A cidade revela-se por meio de múltiplos olhares e discursos e falar dela:

É falar de uma amplíssima realidade que, sobretudo, deve ser tomada como complexidade, como diversidade econômica, ambiental, cultural, urbanística, arquitetônica, política e social. As cidades são tanto os dados imediatos de suas materialidades, quanto o impalpável dos sonhos, dos desejos (PAULA, 2006, p. 21).

Sensível à complexidade e à diversidade citadinas, a literatura capta o espaço de modo a ressaltar o dinamismo da vida urbana ou, em alguns casos, a letargia dos lugares distantes do que se entende por progresso. Assim, “a cidade excede a representação que cada pessoa faz dela. Ela se oferece e se retrai segundo a maneira como é apreendida” (JEUDY, 2005, p. 81) e os espaços

cidadinos, nos textos literários, operam como a representação das relações existentes nos espaços narrados, sejam elas relações físicas ou sociais.

A cidade de São Paulo, por exemplo, foi uma das paixões de Mário de Andrade, que pode ser percebida em *Pauliceia Desvairada* e *Lira paulistana*. De maneira distinta, Oswald de Andrade percebeu São Paulo e outros lugares; em *Pau-Brasil*, fez incursões poéticas pelas cidades do país ao retratar a cultura de diferentes regiões. Alcântara Machado cristalizou o tempo e o espaço dos bairros paulistanos em *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda*. Manuel Bandeira, em inúmeros poemas, voltou o seu olhar para o Recife, para a Rua da União, onde passou sua infância, e para a Rua do Curvelo, onde viveu no Rio de Janeiro, espaços literários recorrentes em suas composições. Lima Barreto fez do subúrbio carioca o espaço de muitos contos, sua obra voltou-se “para a vida na cidade do Rio de Janeiro, para o cotidiano de seus habitantes, para o questionamento das relações sociais que se estabelecem na cidade” (RESENDE, 1986, p. 90). No século XIX, a cidade do Rio de Janeiro será também o cenário de romances românticos e realistas, podem ser citados, a exemplo: *Dom Casmurro*, *Senhora*, *O cortiço*, *Memórias de um sargento de milícias*. Este último é também a representação dos hábitos e costumes da vida no subúrbio carioca. Ainda é possível se referir à Rua do Ouvidor, que serviu de espaço a ser retratado na literatura e, a partir de 1934, de ponto de encontro dos intelectuais cariocas.

Ao levar a cidade para o texto literário, esses autores registraram a vida nos espaços urbanos, divulgando ideias e valores no tempo social marcado em cada texto. “A literatura, ao dizer a cidade, condensa a experiência do vivido na expressão da sensibilidade feita texto” (PESAVENTO, 2002, p. 10). Tomando a cidade como temática, observa-se que duas são as perspectivas por meio das quais os textos revelam a contemplação da cidade a partir da visão que cada autor tem dela, seja ela expressa nos contos, crônicas, poemas, dramas ou romances.

A primeira perspectiva apresenta uma visão positiva da cidade, como a exaltação dos modismos urbanos, da liberalidade, a beleza das construções modernas e as possibilidades de acesso à cultura. No caso de Rebelo, essa perspectiva pode ser verificada em crônicas como as de Belo Horizonte, nas quais as reflexões do autor convergem para a retratação das mudanças que o progresso trouxe à cidade.

Já a segunda perspectiva é negativa e pode ser constatada nas crônicas em que os malefícios da vida citadina são exaltados, mostrando que o progresso traz à cidade um crescimento desordenado, a fazer com que os habitantes se esqueçam de valores morais e preceitos éticos. O espaço urbano é retratado como negativo em crônicas como as de Teresópolis, Cataguases e Antonio Carlos, nas quais se nota um tom pessimista acerca do progresso que invade as pequenas cidades para corrompê-las.

Assim, muitos autores, sensíveis às diferenças do espaço urbano, tomam-nas como inspiração para compor personagens inseridas nesses espaços e mostrar como circulam dentro deles, transformando-se e o transformando. Nesse sentido, “a cidade permite uma aventura da imaginação como essa somente, na medida em que o que dela se exponha demonstre imediatamente ter capacidade de absorver o novo” (JEUDY, 2005, p. 81).

Ler a cidade e escrever sobre ela é o modo de conjugar a experiência urbana à literatura, é olhar para as cidades e perceber o prazer especial que delas emanam, “por mais comum que possa ser o panorama” (LYNCH, 2005, p. 01) ele tem a oferecer. E muitos autores, como os exemplos citados, valeram-se das singularidades do panorama citadino para compor seus textos, em especial, os cronistas, para os quais a cidade é matéria viva, dinâmica.

Dinamismo que encontrou na crônica, marcada por sua instantaneidade, a fonte para descrever a cidade, o modo de transformá-la em “um registro dos acontecimentos da cidade, da história da vida da cidade, a cidade feita letra” (PORTELLA, 1977, p. 85). “Existe, assim, em torno da crônica, uma respiração, um clima, que a liga ao cotidiano da cidade que a inspirou; nela a cidade se escreve” (RESENDE, 1995, p. 11) e se perpetua, sem se tornar efêmera, como são os textos que circulam no mesmo suporte que por muito tempo foi o único em que a crônica circulou: o jornal.

O cronista encontra na cidade o lugar para cristalizar a percepção que tem da estrutura cambiante, fragmentada e fugaz da cidade. Nesse sentido, a crônica que, para alguns, é um gênero pequeno, apresenta-se ao leitor a partir de um texto leve e agradável, capaz de propiciar a reflexão acerca de sentimentos, sensações e percepções humanas. A crônica faz com que a literatura torne-se íntima do leitor, propicia a quebra daquilo que parece monumental, grandioso, transformando-o em um texto rápido, mas profundo (CANDIDO, 1992). Embora seja

um texto ágil, não deixa de ganhar do cronista acabamento estético e esse é um dos fatores que a faz um gênero literário. A crônica torna-se o texto que:

Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (CANDIDO, 1992, p. 13).

Ao recuperar certa profundidade de significado dos espaços e dos acontecimentos, o cotidiano - às vezes compreendido como o lugar do monótono, uma rotina sem novidades e sem mudanças, algo que acontece regularmente sem oferecer grandes surpresas - passa a ter novo sentido pelo olhar do cronista, pois ele usa de sua sensibilidade para extrair uma reflexão. O cotidiano é ressignificado a partir de outro olhar que capta cada acontecimento rotineiro e o transforma em linguagem cheia de expressão. Mais ainda do que transformar o cotidiano em linguagem, o cronista consegue transportar a realidade de modo especial, o qual faz da crônica a filha diletta da cidade, “na sua viagem desde o respeitável patamar da história até a plasticidade leve da bagatela, risonha ou poética” (DIAS, 1995, p. 59).

Esse olhar para o cotidiano fez da crônica uma presença constante na produção literária brasileira. A crônica é o gênero que representa bem as faces do Brasil, tamanho é o número de temáticas abordadas. Consolidou-se a partir dos anos de 1930 e desde então ampliou sua presença no cenário literário brasileiro, consagrando escritores como: Rubem Braga, Luís Fernando Veríssimo, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, somente para citar alguns. Não é o único gênero, mas é especial, porque comunica e, comunicando, marca um tempo e “pode nos conduzir a um melhor aparelhamento para viver e para conviver com nossas experiências” (SIMON, 2011, p. 71). O cronista faz a construção de algo atemporal, partindo da leitura da realidade, permite ao leitor de outro tempo perceber o “miúdo” imortalizado.

Rebello configura-se como cronista que fez da cidade a essência de seus textos, representando por meio deles as tensões nos campos sociais, estéticos e literários. O autor marcou suas crônicas com um tom usual para o gênero, estabelecendo a relação entre o homem e o espaço narrado. Na forma de suas crônicas, observa-se a identidade do gênero: “ser um comentário quase impressionista” (NEVES, 1995, p. 20) marcado pela escolha do tema que, como em

todas as crônicas, “é supostamente arbitrário e a liberdade preside a construção. Sua forma é caleidoscópica, fragmentária e eminentemente subjetiva” (NEVES, 1995, p. 20). Tal qual um mosaico das cidades, as crônicas de Rebelo esboçam lugares, descrevem paisagens, a oferecer ao leitor as cenas das cidades e das vidas brasileiras.

1.1 CENAS DA VIDA BRASILEIRA: REGISTRO DAS COISAS E DAS GENTES DO BRASIL

A ideia de construir quadros descritivos e narrativos, mostrando a totalidade das coisas e “gentes” do Brasil, surgiu a partir da colaboração de Rebelo na Revista *Cultura Política*, do DIP, entre abril de 1941 e agosto de 1943. Ao todo, o autor publicou, ininterruptamente, 23 crônicas, as quais constavam na seção “Quadros e costumes do Centro e do Sul³” presente nos 18 primeiros números da revista. Salla (2010) enfatiza, em sua tese sobre as publicações de Graciliano Ramos na Revista *Cultura Política*, defendida em 2010 na Universidade de São Paulo, que, além de colaborar com as crônicas, Rebelo participava com frequência da revista na seção “Movimento Bibliográfico”, com textos que comentavam as publicações do mercado editorial brasileiro.

Participar da revista exigia a elaboração de textos que descrevessem os lugares e as pessoas do Sul e do Centro Sul do país, já que o objetivo da seção no periódico era “espelhar tudo o que fora genuinamente brasileiro” (SALLA, 2010, p. 244). Aos colaboradores da revista, Marques Rebelo e Graciliano Ramos, responsáveis pelos quadros do Sul e Sudeste e Norte e Nordeste, respectivamente, cabia produzir textos que pudessem abordar o Brasil de modo amplo, por isso, falavam de política, de cultura e de doutrina.

Como estratégia do governo, os colaboradores da revista eram também opositores do governo. Sobre essa questão, Salla (2010) esclarece que, tendo em vista a construção da ideia de um país unitário, “importava à publicação

³ Embora Minas Gerais, São Paulo e Espírito Santo façam hoje parte da Região Sudeste, à época em que as crônicas foram escritas, outra era a Organização Regional do Brasil. A região Sul contemplava os estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro. Minas Gerais, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás e onde hoje está localizado Tocantins formavam a região Centro. A atual região Nordeste dividia-se em duas: Este e Nordeste. A região Norte sofreu poucas alterações, incluindo Rondônia (antes Centro e, posteriormente, Tocantins). Somente no ano de 1990, o IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - dividiu o território nacional nas cinco regiões que se tem hoje. Nas análises das crônicas, ao se referir às regiões tratadas pelo autor, foi mantida a divisão que se tem hoje.

congregar nomes de diferentes tendências e posições político-ideológicas, inclusive, o de supostos opositores ao governo” (SALLA, 2010, p. 227), caso de Graciliano Ramos, figura historicamente ligada ao Partido Comunista, inclusive até preso pelo próprio governo Vargas por isso. Essa parceria era necessária, pois o que o governo desejava era mostrar que intelectuais estavam a serviço do Estado.

Miceli (1979), referindo-se aos intelectuais de São Paulo da década de 1930, destaca que:

O envolvimento dos intelectuais com os grupos dirigentes não se manifestava apenas em termos de adesão a alguma facção partidária. Tanto aqueles vinculados ao situacionismo perrepista como os elementos identificados com as causas políticas dissidentes ou com a oposição democrática prestaram sua colaboração na administração pública estadual, na imprensa, no setor editorial, na câmara dos deputados (MICELI, 1979, p. 11).

Said (2005), ainda que fale acerca de outro contexto, chama a atenção para essa estratégia do governo. Explica “quão importante era para os governos terem como seus servidores aqueles intelectuais que podiam ser convocados não para dirigir, mas para consolidar a política governamental” (SAID, 2005, p. 22).

A Revista *Cultura Política* ilustra bem esse propósito e, por isso, ao lançar o livro, em 1944, contendo as crônicas publicadas na revista, as quais atendiam aos objetivos do periódico - ser espelho do país - e outras compostas depois, o autor intitulou-o *Cenas da vida brasileira: suíte nº 1*, já que representavam as cenas das cidades brasileiras. Em um primeiro momento, Rebelo intitulou o livro *Viagem sentimental a Minas Gerais*, fato que se justifica porque as crônicas falam somente sobre Minas. Em 1951, o autor adicionou uma segunda suíte a *Cenas da Vida brasileira*, publicando pelas Edições O Cruzeiro. Nela, mostra o Brasil de Norte a Sul e aborda temáticas variadas.

Para tratar das temáticas, Rebelo optou por partir sempre da mesma estrutura, a saber: construir quadros narrativos das cidades brasileiras que se tornam, no livro, uma metonímia do Brasil. Essa estrutura parece justificar a separação das partes do livro em suítes, já que a divisão remete à ideia de composição do mesmo tom, a qual se confirma pela temática das crônicas, ou seja, as cidades e as pessoas da totalidade do Brasil, a revelar a busca do autor em construir um panorama da identidade cultural de cada região narrada ou descrita.

A suíte como composição musical tem suas primeiras referências no século XII, momento de intensa polifonia musical. Harnoncourt (1998) destaca que a música, nesse período, era separada da música de dança. Esta era considerada popular, profana e a outra era considerada sacra e erudita. Mas ao longo dos séculos, estabeleceu-se entre a música de dança e a música uma influência mútua, num entrelaçamento engenhoso. Dessa confluência surgiu a ideia de suíte. De acordo com Harnoncourt (1998, p. 231), um “compositor poderia inserir na suíte qualquer idéia musical”, pois se tratava de um gênero “de extrema liberdade no conjunto, concisa na sua expressão, rigorosa e clara na elaboração dos detalhes” (HARNONCOURT, 1998, p. 231).

São as características de concisão, rigor e clareza nos detalhes que atraem o olhar do leitor quando realizada a leitura das crônicas de Marques Rebelo. Essas características dão aos textos a ideia de reunião de vários “brasis”, de encontro de culturas que ora são tomadas pela modernidade, ora pelo atraso. Mário de Andrade também incorporou a ideia de suíte quando enfatizou ser o bumba-meu-boi a mais complexa e mais original dança dramática brasileira. De forma análoga, Rebelo buscou a representação da nacionalidade heteróclita e, ao manter a variação tonal nas composições, ao mesmo tempo, mostra as faces distintas do Brasil e as questões sociais que aproximam regiões e pessoas. Nesse sentido, em seus textos, as cidades são visões que se tornam imagens, eternizadas nas letras.

A estrutura escolhida pelo autor para *Cenas da Vida brasileira* permite pensá-lo como aquele que procurava “divulgar a cultura brasileira onde lhe surgisse oportunidade”(FRUNGILLO, 2001, p. 59). E assim o fez.

Na primeira suíte, o autor abordou Minas, lugar para onde se mudou aos 4 anos de idade. Nota-se, em muitas crônicas, o tom saudoso, evocando o meio onde cresceu. Para descrever as cidades mineiras, o autor optou pela quase ausência de personagens. Afirma-se isso porque os textos surgem como casos sendo contados por um viajante observador. Nomes de moradores aparecem, mas raramente estes são mencionados como protagonistas da fábula, já que o relato do espaço, compreendendo costumes, natureza, estilo de vida, é para onde se voltou o escritor. Rebelo sabia que em cada cidade “há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados” (LYNCH, 2005, p. 01), ou melhor dizendo, esperando para se materializarem em textos.

Em 1951, quando a segunda suíte foi adicionada a *Cenas da vida brasileira*, são apresentadas crônicas que descrevem o território brasileiro em sua totalidade, já que os textos abordam cidades localizadas de Norte a Sul do país. Minas ainda ganha lugar especial, mas nessa suíte um tom biográfico pode ser percebido, sobretudo nas crônicas que se referem ao estado de Santa Catarina, lugar que Rebelo visitou com frequência a partir de 1948, sendo responsável pela fundação do Museu de Arte Contemporânea de Florianópolis, a capital.

A atuação de Rebelo em Santa Catarina como fomentador da Arte Moderna esbarrou no público provinciano da capital catarinense, mas a insistência do autor fez com que a Florianópolis da década de 1940 levasse uma sacudidela, afinal era isso que precisava a “cidadezinha acanhada e acomodada, parada no tempo, Ilhada Ilha” (MIGUEL, 2002, p. 18). Nas crônicas dedicadas a Florianópolis, observa-se o encontro do olhar moderno do cronista a propósito da visão provinciana que paira sobre a cidade.

Tanto no retrato de Florianópolis, quanto nos que fez das tantas cidades mencionadas em *Cenas da vida brasileira*, Rebelo construiu a cidade por meio da apreciação de um cronista atento, cujo olhar é o de um *flâneur*⁴, revelando detalhes de um mundo que, não fosse a literatura, teria sido apagado pelo tempo. Observa-se que a ideia de flânar pelas cidades fez de Rebelo um autor que analisa a degradação humana e material dos espaços, bem como as bem-aventuranças advindas do progresso. Seu olhar sobre as cidades é amplo, capta todas as mudanças, registrando-as nas narrativas, a oscilar entre a satisfação e a angústia que o progresso causa ao homem. Não fez somente com que as experiências se transpusessem em palavras, os textos recordam lugares, criticam ações, elogiam atitudes ou, nas palavras de Benjamim (1989), estão plenos de recordações das cidades.

Da paixão de Rebelo pela cidade, nasceram as crônicas que demonstram a apreensão do panorama urbano. Nelas a cidade é sempre um desafio, “uma personificação da modernidade, que atrai e seduz, mas, ao mesmo tempo, que aterroriza e faz recuar” (PESAVENTO, 2002, p. 231). A natureza de suas crônicas não é efêmera, como foi a revista onde muitas delas circularam, antes de

⁴ O termo *flâneur* é aqui entendido como referência aos olhos do cronista que divaga pela rua, observando as transformações arquitetônicas e as belezas naturais. *Flâneur* é aquele que observa as mudanças do espaço natural e do homem que por ele se locomove.

serem editadas em livro. Rebelo retrata Minas a partir do que viu e viveu, transpõe para o texto a experiência das cidades por onde circulou. Retrata Santa Catarina, Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Mato Grosso, enfim, o Brasil, por meio da descrição das experiências de pessoas comuns das cidades interioranas. É no contar de causos e de horas que se arrastam que o autor construiu, em *Cenas da vida brasileira*, uma imagem do país, por meio de seu olhar cético e crítico para as cidades e seus habitantes.

Desse modo, corrobora-se a ideia de Renato Cordeiro Gomes que afirma, na orelha do livro *Cenas da vida brasileira*, edição publicada pela Editora José Olympio em 2010, ter retomado Rebelo a tradição, que se iniciou com os românticos e seguiu com os modernistas, em fazer com que as palavras delineassem a identidade cultural do país. Para seguir essa tradição, o autor não escolheu somente a crônica, já que seus romances e contos também são leituras das cidades brasileiras e dos tipos sociais que nelas circulam – com destaque para o Rio de Janeiro – a contribuir para representar aspectos da sociedade brasileira como um todo. Por exemplo, o romance *Marafa*, no qual seu olhar voltou-se para a cidade do Rio de Janeiro; o mesmo acontece em *Oscarina*, livro de contos e no romance *A estrela sobe*, que trazem tipos sociais e costumes cariocas da década de 1930. Acredita-se que por circular entre gêneros diversos da literatura – crônicas, contos, romances, teatro – e tratar de temáticas variadas em seus textos, Rebelo não ganhou a limitada alcunha, atribuída a escritores como Graciliano Ramos, da segunda fase modernista, de “romancista regionalista” ou “romancista social”. Felizmente os poucos estudos sobre o autor apontam para outros aspectos de sua produção literária, sem a intenção de rotulá-lo ou meramente enquadrá-lo a um momento específico da literatura. Apontam para a capacidade do autor em registrar “a cidade como lugar da inscrição e rasura de signos cuja ilegibilidade seduz e desafia o olhar do amador de signos e da cidade” (GOMES, 1985, p. 154).

Nesse sentido, como um caixeiro-viajante, empregando o termo de Benjamim (1987), Rebelo vai construindo crônicas que são metonímias dos lugares descritos e permite ao leitor se tornar próximo daquilo que está distante no tempo, “ele assume e retrata a condição de viajante que se desloca até os espaços tematizados em seus textos” (SALLA, 2010, p. 354). Rebelo segue uma tendência cara aos escritores românticos: escrever o Brasil, a revelar regiões, culturas e hábitos ainda não retratados pela literatura. No entanto, acredita-se que ele superou

o otimismo patriótico romântico ao discutir os problemas de cada cidade, refletir sobre o homem, problematizando-o de modo sutil, mostrando consciência social. Ao falar sobre a literatura modernista da segunda fase, na qual está incluído o autor, Candido (2006, p. 196) destaca que “o peso da consciência social atua por vezes no estilo como fator positivo, dando lugar à procura de interessantes soluções adaptadas à representação da desigualdade e da injustiça” (CANDIDO, 2006, p. 196).

Dessa maneira, enquanto os escritores românticos, com vistas a contribuir com algo novo, tomaram o Brasil e suas riquezas como tema de uma “onda nacionalista”, em que a Literatura se faz por meio de uma linguagem de celebração das belezas do Brasil, Rebelo revelou nos textos uma visão nacionalista mais voltada à discussão dos problemas com que se deparava, já que, ao retratar o Brasil, apontou suas carências e as do povo que o constitui. Essa é, pois, uma preocupação constante dos romancistas de 1930.

Por enfatizar tanto a descrição dos problemas do Brasil, os romancistas de 1930 foram criticados por Mário de Andrade (1972) que, ao analisar a produção literária desse período, mais especificamente os romances sociais, afirmou se tratar de uma literatura escrita com pressa e sem cuidado. Porém, Mário de Andrade (1972) explicou melhor seu posicionamento, enfatizando que a Literatura precisa unir a beleza à crítica.

E assim, a literatura vive em frequente descaminho porque o material leva menos para a beleza do que para os interesses do assunto. E este ameaça se confundir com a beleza e se trocar por ela. Centenas de vezes tenho observado pessoas que leem setecentas páginas num dia, valorizam um poema por causa do sentido social de um verso, ou indiferentemente pegam qualquer tradução de Goethe pra ler. Que o assunto seja, principalmente em literatura, um elemento de beleza, eu não chego a negar, apenas desejo que ele represente realmente uma mensagem como na obra de um Castro Alves. Quero dizer: que seja efetivamente um valor crítico, uma nova síntese que nos dê sentido de vida, um aspecto do essencial (ANDRADE, 1972, p. 95).

As palavras do crítico demonstram o que ele esperava da produção do período: qualidade estética com conteúdo, pois somente o segundo parece se sobressair no caso de alguns romancistas. Mário de Andrade (1972) se preocupa com a ênfase dada ao tema. No entanto, parece ser necessária essa ênfase, já que esses autores estão diante de um cenário de muitas movimentações políticas,

sociais e econômicas, conforme explicou Lafetá (2004), sendo então inevitável à Literatura criar um painel social.

No caso de Rebelo, acredita-se que ele demonstrou bem o que Mário de Andrade (1972) esperava encontrar na literatura, pois suas crônicas não deixam a literatura em segundo plano, voltam-se aos problemas que descrevem, criando quadros narrativos sem que a linguagem, a forma e outros recursos comuns aos textos literários sejam negligenciados. Não se deseja aqui suscitar uma discussão acerca da dicotomia entre forma e conteúdo. Porém, cabe destacar que Mário de Andrade (1972), modernista de 1922, está inserido em um momento no qual a matéria de escrever é vinculada à forma e ao conteúdo. Hoje, essa dicotomia já não é mais discutida e o conteúdo já não precisa mais estar preso a uma forma. Escreve-se sobre todos os assuntos e, para tanto, conta-se com variedade de gêneros e formas, por meio dos quais se empregam todos os elementos da expressão verbal.

Seguindo essa tendência contemporânea, Rebelo descreveu o Brasil. Não atribuiu título às crônicas. Essas são intituladas pelo nome da cidade descrita. Quando mais de uma crônica foi escrita para um lugar, o autor optou por colocar números romanos para identificá-las, criando blocos narrativos para falar das cidades.

Com muitas ou poucas crônicas escritas sobre cada cidade, Rebelo escreveu a partir das suas impressões, as quais advêm das andanças por cada estado. Em cada crônica há uma revelação que se inscreve pelo bom e o ruim, pelo otimismo e o pessimismo, pelo presente e pelo passado de cada cidade. Ao adotar a crônica, Rebelo documenta o cotidiano miúdo das cidades, a revelar seus tipos, seus usos e costumes e delineia um cenário de cada sociedade retratada.

1.2 UM INTELLECTUAL CHAMADO MARQUES REBELO

Marques Rebelo foi o pseudônimo escolhido por Eddy Dias da Cruz, jornalista, contista, romancista e cronista que deixou a Faculdade de Medicina para se dedicar ao comércio em Minas. O autor, que nasceu no Rio de Janeiro em 1907, dividiu sua infância entre o bairro de Vila Isabel e a cidade de Barbacena, em Minas.

Interessavam-lhe o futebol e a leitura e, na década de 1920, passou a escrever profissionalmente, tendo contribuído nas revistas modernistas: *Verde*,

Antropofagia, Leite Crioulo e outras. Em 1931 publicou os contos de *Oscarina*. Nesse momento, tomou a decisão de rebatizar-se com o pseudônimo que o tornaria conhecido.

Nome de família muitas vezes atrapalha. Devido à campanha que fizeram contra os modernistas na Semana de Arte Moderna, justamente na época e por influência da mesma, senti que tinha vocação para a literatura e resolvi adotar esse pseudônimo, evitando assim sofrimentos para a família (REBELO, 2010, s/p).

Deixar a Medicina foi uma escolha que o imortalizou nas Letras brasileiras. Por meio da Literatura, retratou as transformações de seu tempo e demonstrou seu amor pelas cidades e a percepção que tinha delas. Em 1964, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras e, em agosto de 1973, faleceu no Rio de Janeiro. Sua obra, no entanto, continua viva e oferece algo que vai além de uma experiência com a linguagem, já que suas crônicas e seus romances tratam das tensões sociais e urbanas, a conviver intimamente com as ideologias políticas e religiosas o que, segundo Candido (2006), é recorrente na produção literária de 1930.

As discussões sobre posturas políticas e religiosas são mantidas na prosa de 1930. No caso de Rebelo, estendem-se também para as crônicas da década de 1940. A década de 1930 foi um momento em que os escritores viam na literatura uma função diferente da década anterior, isto é, o tempo dos modernistas de 1922. O grupo liderado por Oswald de Andrade marcou seu tempo com linguagem inovadora. Lafetá (2004) aponta para a necessidade que os Modernistas de 1922 tinham de romper com os padrões e inovar a linguagem literária, dando a ela “o viço da contemporaneidade” (LAFETÁ, 2004, p. 61), pois esse grupo está inserido em um momento de profundas modificações no cenário econômico nacional: implantação do capitalismo e fluxo ascensional da burguesia.

Já o grupo de 1930 viveu tempos marcados pelo:

recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contrapartida, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista (LAFETÁ, 2004, p. 63).

Cresce, nesse momento, uma consciência da luta de classes, que se espalha por todos os lugares e, na literatura, essa consciência vai causar uma mudança de paradigma, pois já não se tem somente como foco a experiência com a linguagem. Os autores não se preocupavam tanto com a pesquisa de linguagem, ainda que tenham incorporado muito da liberdade conquistada pela geração de 1922. Exemplo se tem na elaboração das frases, que se mantêm coloquiais e espontâneas. Porém, há o retorno aos enredos mais acabados, com histórias comoventes e dramáticas. A proposta é fazer ficção a partir do pressuposto realista de observação crítica da realidade social. Rebelo contempla esse aspecto em suas crônicas, não somente nelas, mas em sua produção como um todo.

Lafetá (2004), ao refletir sobre as diferenças dos modernistas de 1922 daqueles de 1930, aponta para a existência de duas fases. A primeira reflete a busca pela inovação, pela ruptura com os modelos de períodos literários anteriores, como o Parnasianismo e o Simbolismo, pela renovação da forma e da linguagem literárias. Enfatiza o crítico citado que a década de 1920 tinha um projeto estético, uma vez que a linguagem era o foco da discussão. A segunda fase é o momento em que a literatura denuncia os males sociais. Essa fase reflete a consciência do escritor sobre a condição de subdesenvolvimento do país. Toda a agitação com a modernidade, bem como o apego ao progresso e ao desenvolvimento tecnológico, dá lugar a uma literatura mais pessimista que enxerga o atraso e “preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais” (LAFETÁ, 2004, p. 65).

As reflexões de Lafetá (2004) parecem ter sido norteadas pelas palavras de Candido (2006) acerca da noção de subdesenvolvimento que paira sobre o escritor de 1930. Para Candido (2006), essa ideia é uma força propulsora que dá novo cunho ao tradicional empenho político dos intelectuais do período, que entenderam estarem diante de uma bela terra e de uma pátria grande, porém, pobre. A consciência de subdesenvolvimento só poderia gerar uma mudança de perspectiva que evidenciou a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante. A visão que resulta é pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro (CANDIDO, 2006).

A ideia desse projeto ideológico pode ser constatada na percepção de Rebelo de que “a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte” (LAFETÁ, 2004, p. 63) fazem parte da construção de uma

escrita ideológica ou, repetindo as palavras do crítico citado, formam “o projeto ideológico”.

No momento em que Rebelo escreve, ser escritor é ser também aquele que pensa sobre os problemas da nação e sobre as tensões políticas nela existentes, levando para a literatura “o debate em torno da história nacional, da situação de vida do povo no campo e na cidade, do drama das secas etc. O real conhecimento do país faz-se sentir como uma necessidade urgente e os artistas são bastante sensibilizados por essa exigência” (LAFETÁ, 2004, p. 67).

Ao lado de Marques Rebelo, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Raquel de Queirós, José Américo de Almeida, exemplos de autores que, por meio de sua produção literária, registraram o atraso do Nordeste em um momento no qual os governantes falavam em grandes transformações marcadas pela busca incessante da elite brasileira em colocar o Brasil como referência de nação industrializada e urbanizada. Esse fato, à época, se limitava ao desenvolvimento do Sul e do Centro Sul, enquanto o Norte e o Nordeste, esquecidos, simbolizavam o lugar dos problemas climáticos e sociais, o lugar do subdesenvolvimento.

Esses escritores, no entanto, fizeram da literatura espaço para mostrar o Nordeste não a partir da pobreza, seca ou movimento migratório. Ainda que esses temas se sobressaíssem nos romances dos escritores mencionados, no entanto outra é a perspectiva ao retratar o Nordeste: fazer com que os leitores dos centros, cuja economia é dinâmica, conheçam a região de natureza inóspita que, muitas vezes, expulsa seu povo por não lhe oferecer condições de sobrevivência. E é justo na metrópole de aceleradas atividades econômica e industrial que esse povo encontra trabalho e contribui para o processo de urbanização.

Rebelo enxerga além, pois encontra na região Sudeste, sobretudo em Minas Gerais, cidades com problemas sociais, com atraso industrial e cultural. Não falou dos retirantes. Ao falar da Bahia, preferiu a riqueza cultural oferecida ao turista a mencionar qualquer problema que pudesse apagar o brilho cultural das cidades baianas. Do mesmo modo, ao retratar Recife, o autor preferiu a beleza do Capiberibe a qualquer menção à seca ou à pobreza que, como se sabe, cingem as suas margens. De Norte a Sul, os quadros narrativos mostram a capacidade do cronista para perceber o fato miúdo. O cronista procura marcas na cidade, situações, cenas específicas para registrá-las, capta os detalhes mais ínfimos que

cada cidade oferece, independente de ser o melhor ou o pior de cada região. Nas palavras de Arrigucci Jr. (1987), o cronista é aquele capaz de captar os olhares mais insignificantes da cidade e documentá-lo, de modo que a leitura da crônica possa abrir os olhos do leitor para o detalhe que só o cronista percebeu.

Rebello não faz somente uma descrição das cidades, antes, porém, tem-se textos com acabamento estético e com interesse ideológico, conforme poderá ser verificado nos capítulos em que as análises serão apresentadas.

As crônicas de *Cenas da vida brasileira* permitem afirmar que Rebello atende ao projeto ideológico dos modernistas de 1930, já que é um autor que usa a escrita como parte integrante de um projeto ideológico e não meramente de um projeto estético. Por ter a maior parte de sua produção situada na década de 1930⁵, entende-se que o interesse pela cultura brasileira, latente em *Cenas da vida brasileira*, advém desse período em que os intelectuais foram tomados por uma “consciência ideológica [...] numa radicalização, que, antes, era quase inexistente. Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura” (CANDIDO, 2003, p. 182).

Esse engajamento permite afirmar que os autores eram mais que autores, eram intelectuais a serviço da denúncia acerca do atraso cultural brasileiro. Intelectual é a palavra com a qual se pode definir Rebello. A palavra se refere àqueles que “nunca são tão eles mesmos como quando, movidos pela paixão metafísica e princípios desinteressados de justiça e verdade, denunciam a corrupção, defendem os fracos, desafiam a autoridade imperfeita ou opressora” (SAID, 2005, p. 21). Esse conceito, que parece definir Rebello, pode, na verdade, ser aplicado ao grupo de escritores da década de 1930.

Nesse sentido, Rebello intelectual é aquele “dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público” (SAID, 2005, p. 25). É por meio da leitura das crônicas que se observa o olhar desse Rebello intelectual, que luta contra os estereótipos sociais e resiste à morte daquilo que é vivo e que realmente tem valor. Como exemplo, pode ser citada a imagem que constrói das cidades do interior mineiro, nas quais o poder de coerção da Igreja se sobrepõe às necessidades da população, a saber: escola, maternidade, sanatório para

⁵ A referência aqui é feita aos romances e aos livros de contos do autor, grande parte deles publicada nas décadas de 1930 e 1940.

tuberculosos, manutenção das estradas. Ou, ainda, pode-se mencionar o descaso das autoridades da saúde que não enxergam que o estado de Rondônia oferece mais perigo com seus mosquitos que com suas onças.

Inúmeras seriam as menções às crônicas que ajudam a delinear a imagem do intelectual, do homem preocupado em mostrar sua perspectiva, mostrar as transformações pelas quais o espaço público passava, bem como o modo de vida e a mentalidade das capitais brasileiras do Sul que, inseridas nesse contexto movido à urbanização, buscavam novas práticas, a fim de atestar a chegada dos tempos modernos.

Em suas crônicas, Rebelo mostra-se com uma escrita consciente de que a literatura é uma missão para o intelectual, pois ele precisa fazer saltar aos olhos aquilo que o poder sufoca. Cabe ao intelectual, e Rebelo parece ter atendido esse propósito, debater, analisar e combater questões inerentes ao período em que está inserido, pois “os intelectuais pertencem ao seu tempo” (SAID, 2005, p. 34). Rebelo discutiu a problemática cultural do momento, como a questão da resistência dos florianopolitanos à arte moderna; discutiu a problemática religiosa que, junto com questões políticas, mudou o cenário interiorano brasileiro; discutiu questões ecológicas de Minas, Rio de Janeiro e Rondônia.

Aurélio Buarque de Holanda, em discurso que marcou a posse de Rebelo na Academia Brasileira de Letras, em 1964, delineou o perfil do intelectual que se mostra em *Cenas da vida brasileira*. Descreveu-o como homem de língua afiada, predisposto à ironia, ao sarcasmo, à sátira crua (ABL, 1964). Essas são, pois, marcas encontradas nas crônicas; marcas que fizeram do autor um intelectual interessado em usar a literatura com a missão de assinalar o seu tempo, falar do Brasil desconhecido e esquecido pelas autoridades, falar das fraturas sociais que fazem com que a nação brasileira seja tão diferente e apontar as carências sociais e culturais de cada região, pois são elas que aproximam o povo brasileiro.

Esta Cidade, pensei, é tão horrível que sua mera existência e perduração, embora no centro de um deserto secreto, contamina o passado e o futuro e de algum modo compromete os astros. Enquanto perdurar ninguém no mundo poderá ser valoroso ou feliz.

Jorge Luís Borges

2 O INTERIOR DO BRASIL

Neste capítulo, são analisadas as crônicas em que se observa a postura do escritor em relação ao contexto encontrado em cidades interioranas. Minas Gerais, Bahia, Mato-Grosso e Rio de Janeiro são estados para os quais o olhar do cronista voltou-se para além das belezas naturais existentes. Lugares com cidades que mereceram uma escrita com tom mais crítico e cético.

Cabe ressaltar que estas crônicas são, em sua maioria, referentes às cidades mineiras. Essa escolha não foi intencional, mas tais crônicas foram as que melhor explicitavam a temática a ser abordada: a perplexidade diante do cenário encontrado nas cidades. Cenário de atraso no qual se constroem igrejas, deixando de lado obras que seriam realmente necessárias à população, como uma maternidade, um asilo, uma escola ou um hospital. Nas crônicas há crítica ao atraso do interior mineiro em um momento no qual a capital, que contava na prefeitura com Juscelino Kubitscheck, cuja alcunha era a de “prefeito-furacão” dadas a velocidade e a intensidade com que modernizou a cidade, contrastava com o interior ainda pacato e com o cenário remoto de progresso.

Além disso, o próprio autor demonstrou sua preferência pelo estado ao compor a primeira suíte somente com crônicas de cidades mineiras e, a segunda, também com boa parte de crônicas sobre Minas. Essa preferência veio dos anos em que lá viveu na infância e na adolescência. Assim, falar de Minas adquire um tom pessoal, já que fala daquilo que realmente vivenciou.

Nos textos há o descontentamento diante das facilidades encontradas por padres para que pudessem, em um curto espaço, levantar uma nova igreja. Da mesma forma, o questionamento acerca da ausência de escolas, maternidades, salários dignos aos professores e um sistema de saúde adequado. Muitos desses questionamentos mantiveram-se atualizados, porque, nos tempos que correm, problemas sociais de igual teor são observados.

Daí o caráter atemporal dessas crônicas, pois ainda que um período de mais de 60 anos distancie o leitor do tempo narrado, muitas perplexidades sociais se mantiveram, de modo que é possível partilhar das reflexões do cronista.

2.1 IGREJAS: OBRAS QUE NÃO TÊM FIM

A Era Vargas (1930-1945) contou com o apoio da Igreja Católica, que ofereceu suporte à política em curso e Vargas, por sua vez, corroborou os propósitos da Igreja, os quais se voltavam para a restauração cristã da sociedade brasileira (MONTENEGRO, 1972). Da união entre Estado e Igreja resultou a expansão das instituições católicas em território brasileiro, sobretudo no interior do Brasil. A expansão católica e o ideal de restauração cristã da sociedade eram necessários para combater o avanço do protestantismo, pois naquele período as igrejas protestantes que, desde a abertura dos portos, em 1810, começaram a se instalar no Brasil, também “passaram a desenvolver programas evangelísticos visando ao próprio crescimento” (MENDONÇA, 2005, p. 56).

Durante os anos de 1930, a Igreja tornou-se uma força social expressiva para a política em curso. Francisco Campos, ministro da Educação e Saúde Pública, Ministério criado por Vargas, reincorporou o Ensino Religioso às escolas públicas oficiais, ainda que em caráter facultativo. Essa visão encontrou respaldo na concepção de um mundo em crise política e econômica: as consequências do *crash* da Bolsa de Nova Iorque, a disseminação das ideias fascistas e nazistas e, sobretudo, a crise moral instaurada na sociedade.

A atuação dos Jesuítas foi considerável para o avanço da Igreja, tanto em relação à educação, com a retomada da disciplina de Ensino Religioso, quanto em relação à conversão de muitos intelectuais. Podem ser citados Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde), Murilo Mendes, Jorge de Lima, José Geraldo Vieira, Lúcio Cardoso.

Esses intelectuais seguiram o caminho inverso daquele seguido pelos intelectuais do século XIX, os quais, liderados pelo espírito científico e pelas transformações tecnológicas, industriais e sociais do período, pelo chamado à razão em detrimento da religião, encontraram, na Ciência, a origem da vida e a explicação para o mundo, caindo no anticlericalismo.

A crise moral instaurada na década de 1930 conduziu o homem rumo à religião. A voz da Igreja passa a ser ouvida pelos intelectuais e muitos se decepcionaram com a razão. Tristão de Athayde, em entrevista à jornalista Ana Lúcia Vasconcelos, enfatiza que sua conversão ocorreu em um momento no qual sentia “que havia dentro de mim uma descrença com a razão” e “a Igreja representa

realmente um equilíbrio entre a ciência e a ignorância [...]” (ATHAYDE apud VASCONCELOS, 1981, s/p).

Essa visão, porém, não se sustenta em Rebelo, que não sentiu atração pelas questões religiosas. Seus textos, longe de incorporarem as discussões transcendentais e metafísicas dos poetas convertidos Murilo Mendes e Jorge de Lima, registraram a expansão da Igreja, fazendo com que a construção dos templos, as ações dos padres para que se efetivassem os projetos arquitetônicos, bem como o empenho da população para levantar novos templos se tornassem temas recorrentes. Nas crônicas de Rebelo sobre a Igreja, observa-se o questionamento acerca da Igreja enquanto grande instituição da sociedade. Ademais, nos meandros do texto, encontra-se a ironia, investindo contra o agir da Igreja – representada pelo padre, emissário de Deus na Terra, responsável por estabelecer o contato das almas perdidas com a religião.

Nesse sentido, ao escrever sobre a cidade mineira Itajubá, o cronista dedicou 22 crônicas a ela e registrou a expansão religiosa no interior de Minas. Divididas em blocos narrativos, essas crônicas compõem a suíte nº 1, indicando que foram escritas antes de 1944, data da primeira publicação do livro. A crônica XVI, assim enumerada em *Cenas da vida brasileira*, inicia-se com uma referência à expansão protestante, mostrando a preocupação do padre da paróquia local com o fato:

O protestantismo tem conseguido muitos adeptos. Padre José, holandês, responsável pelo arrendamento da paróquia, não podia ver com bons olhos a onda de infiéis ameaçando as ovelhas de seu rebanho. Era preciso pôr um dique a esses comparsas de Satanás. Enchendo-se de energia, resolveu portanto fazer uma obra, uma obra que fosse exatamente um dique, onde quebrassem, vencida, a onda nefasta (REBELO, 2010, p. 75).

O texto tem um tom de anedota contada nas praças e rodas de conversa. A preocupação do pároco com a chegada de outra ideologia religiosa é enfatizada, cabendo a ele tomar uma atitude, para impedir que seus fiéis o abandonassem, pois havia o “arrendamento da paróquia” a ser pago, conforme se lê na sequência da crônica. Nesse texto, observa-se o ideal da Igreja Católica: só ela deve existir. Daí o medo do avanço de outras religiões com diferentes formas de entender o cristianismo.

A palavra “adeptos”, empregada para se referir aos convertidos ao protestantismo, no texto, tem sentido de partidário. Padre José é apresentado como aquele que se preocupa com a perda de partidários do catolicismo. Nota-se que a preocupação recai sobre conter a “onda nefasta”, termo que, em se tratando de fiéis, tem conotação pejorativa. Essa depreciação do padre em relação ao protestantismo se confirma com seu empenho para conter a “onda de infiéis”, de “comparsas de Satanás”.

As vozes que compõem o fragmento da crônica podem ser enumeradas: a voz da Igreja, representada por Padre José, a do Estado, sancionada pela voz da Igreja, e a do cronista, que está presente na descrição da situação vivida pela cidade. É o cronista aquele que vai captar os interesses que estão por trás das ações de padre José. À Igreja e ao Estado cabia restaurar a fé cristã, levantando um novo templo de modo a contribuir para que a população não percebesse as necessidades reais e se envolvesse com a nova empreita. Já ao cronista coube escolher com cuidado as palavras para demonstrar a visão de Padre José acerca do protestantismo que abrigava “os comparsas de Satanás” e, por isso, era preciso pôr um fim na “onda de infiéis” e quebrar a “onda nefasta”.

Interessante o modo como é feita referência aos protestantes: “onda de infiéis” e “onda nefasta”. Essas palavras, na verdade, trazem consigo a visão que a Igreja Católica construiu dos protestantes, colocando-os como “demônios” a serem combatidos. A crônica, então, ao mostrar essa realidade citadina, aponta a existência de uma dicotomia a dominar o meio descrito: de um lado o bem, representado pelo catolicismo e, de outro, o mal, representado pelos protestantes.

Poderia ter feito uma maternidade, um asilo de órfãos, um asilo de mendigos, um sanatório de tuberculosos, uma oficina para pequenos artífices, um colégio gratuito, um recolhimento para meninas transviadas, uma colônia de leprosos, uma colônia de mendigos, obras que Itajubá bem precisa. Mas padre José preferiu fazer uma coisa original e muito mais útil – levantar uma igreja (REBELO, 2010, p. 75).

A distância entre a enunciação e o enunciado marca a ironia empregada para descrever a atitude do padre em querer construir outra igreja. Essa crônica é exemplo de texto que se configura como comentário acerca de um acontecimento. Simon (2011, p. 53) explica que essas situações são propícias “como espaço para aquilo que o “eu” vê, para o que o “eu” fica sabendo ou ainda

para o que acontece com esse “eu”, desdobrando-se, em seguida, para a expressão dos sentimentos, comentários e reflexões face ao que foi – às vezes, muito brevemente – narrado”.

Do mesmo modo que no primeiro fragmento, o cronista faz um jogo de palavras e marca a voz do “eu”, pois a ironia revela o posicionamento desse “eu” diante da situação, destacando o poder coercitivo da Igreja na tomada de decisões, como se vê em: “Mas padre José preferiu fazer uma coisa original e muito mais útil – levantar uma igreja”. Palavras como “útil” e “original” assinalam para a ironia: o que deveria ser feito e o que realmente foi feito e, acima de tudo, a decisão é do padre, cujo pedido foi atendido pelos fiéis.

Em outro trecho da crônica, o leitor é informado que Itajubá já conta com muitas igrejas: “especialmente a matriz, enorme, medonha, ainda por arrematar (REBELO, 2010, p. 75).

Mas as obras essenciais podem esperar, ainda que sejam necessárias ao bem-estar da população. No jogo que faz com as palavras: “medonha” e “enorme”, o texto acena para a indignação daquele que observa a situação e a comenta. É na escolha das palavras que, sutilmente, a crônica diz o que não diz, ou seja, argumenta de modo irônico acerca da ausência de outras obras e da dileção do padre em construir outra igreja. A escolha do tempo verbal – futuro do pretérito – para iniciar o parágrafo em “Poderia ter feito uma maternidade” demonstra a atitude de polidez diante da situação, indicando a atenuação da mensagem. Porém, esse tempo verbal é empregado para indicar também o lamento sobre uma ação que ocorreria, mas certa condição a impediu, no caso, a opção do padre em construir outro templo. Assim, lê-se o emprego do tempo verbal, juntamente com o emprego das palavras “original” e “útil”, como marca irônica para tratar do assunto:

Em um mês de entusiasmadas rifas, festivais, livro de ouro, doações e quermesses, levantou-se cinquenta mil cruzeiros. O templo vai ficar em quatrocentos mil cruzeiros. Mas com os cinquenta mil as paredes já estão de pé, afugentando o mal. E dizer-se que há cinco anos a cidade não tem um leigo da força do padre José, que ponha para frente a profana ideia da maternidade orçada em apenas cento e cinquenta mil cruzeiros! (REBELO, 2010, p. 76).

A ironia mantém-se no parágrafo que fecha a crônica, no qual se observa que a preocupação da Igreja vai além da ordem religiosa, pois inclui uma

preocupação econômico-financeira. A maternidade que custaria bem menos não atrai a atenção do pároco, mas um novo templo o mobiliza, fazendo com que suas atitudes empreendedoras atinjam toda a população.

Outro ponto a ser comentado é o entusiasmo do povo, que participa efetivamente das atrações que visavam à arrecadação de dinheiro. A antropóloga Léa Freitas Perez, da Universidade Federal de Minas Gerais, ao discutir a religiosidade brasileira, aponta que uma das características é a “religiosidade festiva e carnal, vivida teatralmente, pública e coletivamente” (PEREZ, 2000, p. 40). Padre José não poupou esforços para promover essa religiosidade festiva e carnal, pois a fim de obter o valor necessário à obra, movimentou a cidade com festas, rifas e quermesse. Os fiéis participaram entusiasmados e se mantiveram alheios àquilo que realmente é necessário. Daí a insistência do cronista em chamar a atenção para as carências da cidade. Ainda com base nas considerações de Perez (2000), observa-se que são as festas religiosas atividades urbanas muito antigas. Mobilizavam toda a população e eram promovidas com fins lucrativos, cujo fim era a arrecadação de verbas para o novo templo e, com entusiasmo, todos contribuíram, como mostra o texto de Rebelo.

Longe de Minas, o mesmo tom irônico se mantém. Ao falar de Cáceres, no Mato Grosso, o cronista depara-se com uma realidade semelhante. Na suíte nº 2, Cáceres conta com três crônicas. Na crônica II, mais uma vez há referência à Igreja: “A igreja tem proporções para Nova York, não para Cáceres. Quando a obra ia indo, pegou fogo nos andaimes e ruiu grande parte dela. Os padres não esmoreceram, mas jamais será concluída. Nem é golpe” (REBELO, 2010, p. 192).

Como na crônica de Itajubá, na qual a matriz é descrita como “enorme, medonha, ainda por arrematar”, a igreja de Cáceres também tem proporções gigantescas. Localizada no centro da cidade, a igreja é até hoje referência. À época, da praça da matriz partiam e saíam passageiros e mercadorias. Dessa forma, o visitante, ao chegar, já se deparava com a grandiosidade da matriz, nessa crônica, a grandiosidade foi criticada, pois divergia do restante da cidade.

A suntuosidade do templo religioso sinaliza o poder do catolicismo e, por conseguinte, o poder do Estado, que mantém o Catolicismo como religião

oficial⁶. Assim, coube ao cronista mencionar o contraste entre o tamanho do templo e o da cidade, a revelar como esse templo que foi construído no coração da cidade, no centro, constitui-se como uma metáfora do poder da Igreja e do Estado sobre a população, destoando da cidade ainda tão pouco povoada.

O empenho dos padres para seguir com a obra é destacado, e a palavra “jamais” revela a descrença em relação ao fim da obra, pois se trata de uma pequena cidade e de uma grande empreita. Não há exagero ao empregar o “jamais”, pois a igreja já contava com 70 anos de obras, as quais se iniciaram em 1878, e o fim delas, tão desacreditado, chegou somente em 1965, a revelar que a população por longo período voltou seus esforços financeiros para o templo.

Itajubá e Cáceres são cidades interioranas. A primeira é de Minas e a segunda, mato-grossense. Ao retratá-las, coube ao cronista falar daquilo que mais chamou a atenção. No caso de Itajubá, o olhar do cronista conseguiu captar as necessidades do lugar: a falta de maternidade, de escola, de um sanatório. No caso de Cáceres, o templo suntuoso parece roubar todo o espaço existente na cidade. Com ambos os textos, o cronista põe em evidência cidades pouco expressivas, aborda assuntos “miúdos”, menores, dando a eles um realce que, sem o olhar do cronista, não seria possível perceber. Esses assuntos tornam-se “grandes”, não apenas por realçar cidades pouco expressivas à época, mas por serem reconduzidos por uma dimensão ampla, apontando para problemáticas de natureza variada, que transcendem os limites do espaço descrito. É quase como se a observação da igreja em ambas as crônicas funcionasse como uma espécie de pretexto para se chegar à discussão de outras questões mais presentes e profundas da realidade social, política, econômica e cultural do país.

Muitos quilômetros separam Mato Grosso da Bahia, mas a imponência das igrejas não se restringe a Minas ou Mato Grosso. Na Bahia, também foi registrada a presença das grandes igrejas. Salvador, a capital, conta na suíte nº 2 com quatro crônicas, sendo a III dedicada à descrição dos prédios que davam à cidade ares de progresso.

⁶ Com a Reforma Constitucional Brasileira, em 1988, foi instituída a divisão entre religiões e Estado, consolidando o conceito de Estado Laico. Conceito este que consta na Constituição desde 1891, mas cuja prática não se efetivara. Na Era Vargas, momento em que a crônica foi escrita, devido ao avanço do comunismo, a Igreja aliou-se ao Estado, já que era contrária ao Partido Comunista, rival de Getúlio.

Aqui, interessa destacar a referência à igreja, conforme fragmento abaixo: “[...] fui visitar a minha igreja de São Francisco, que é um sonho. Estava deserta de crentes, mas povoada de beleza. Implorei ao santo que punisse a estultice de certos homens poderosos. Mas não sei se ele tem força na congregação” (REBELO, 2010, p. 206).

A igreja de São Francisco é herança barroca, data de 1703 e desde 1938 é patrimônio tombado. Nessa crônica não há menção sobre reforma, mas o que chama a atenção é a referência à estupidez dos homens poderosos e o modo como é exposta a dúvida quanto à capacidade do santo para agir contra o poder: “Implorei ao santo que punisse a estultice de certos homens poderosos. Mas não sei se ele tem força na congregação”.

Enquanto a beleza da igreja, que é um sonho, poderia ter sido posta em destaque, a arrogância, a estupidez e o poder de certos homens é que mereceram ênfase, dando ao texto ares de denúncia social.

Cabe mencionar que a crítica às classes dominantes e à concentração do poder tem sido tema da literatura. A ausência de indústrias consolidadas e de um forte comércio fez de Salvador e de outras cidades baianas um território favorável para as diferenças entre classes e para os brutais efeitos da má distribuição de renda.

Com concisão e sutileza, o cronista abordou um tema caro ao romancista Jorge Amado que, em *Capitães da Areia*, ironiza a ganância e o egoísmo das classes dominantes. Nomes não foram mencionados, nem foram criadas personagens tipificadas como fez Jorge Amado, mas marca a crônica a crítica aos homens poderosos que se sentem superiores até mesmo às divindades religiosas, no caso, o santo. Ao falar de Salvador, de forma breve, o cronista construiu uma reflexão sobre a organização político-social da cidade e tratou de um drama social a partir de um enquadramento localista.

Em outra crônica da suíte nº 2, bastaram duas linhas para a descrição da pequena Burnier, vilarejo localizado em Minas Gerais, na divisa com o estado do Rio de Janeiro: “Quarenta casas, se tanto. E a igreja de um milhão e quatrocentos mil cruzeiros!” (REBELO, 2010, p. 157).

No texto, há uma tirada humorística cujo estilo se aproxima dos poemas-piada de Oswald de Andrade, pois do mesmo modo que os poemas oswaldianos, essa crônica apresenta aspecto inacabado, de um rascunho a ser

ainda ampliado. Mas está completa. E a crítica ao custo da igreja diante do número de habitantes ficou registrada, marcando o olhar crítico trazido pelo texto. Marca essa crônica o impacto que o tamanho da igreja causa, impacto este registrado no jogo “quarenta casas” e “um milhão e quatrocentos mil cruzeiros”. Os números são discrepantes e “milhão” enfatiza o poderio da Igreja ao mesmo tempo em que contrasta com o pequeno número de casas.

Dado o pequeno grupo de moradores, muitas rifas e quermesses como as realizadas por Padre José, conforme analisado há pouco na crônica sobre Itajubá, ainda não seriam suficientes para finalizar essa imponente obra. Assim, mais uma vez, pode-se verificar a preferência pelo fato pequeno, pelo detalhe, por aquilo que ninguém prestou atenção, o acontecimento corriqueiro, a cena insignificante. Essas trivialidades são transformadas em grandezas pelo cronista, que lhes confere dimensão crítica.

E é justo essa preferência pelo pormenor que auxilia o leitor na construção do Brasil. Não um Brasil com regiões distantes e com aspectos distintos. Porém, o Brasil de regiões distantes sim, mas com problemas de igual teor. A postura da Igreja, ao desejar construir mais um imponente templo em um lugar paupérrimo, demonstra uma política individualista, a revelar a preferência pela expansão a debruçar-se sobre a realidade nacional.

À cidade de Leopoldina, também em Minas, são dedicadas três crônicas, inseridas na suíte nº 2. Chama a atenção o modo como o cronista aborda a construção de mais uma igreja na crônica I:

E assim, depois de tantos anos de luta, temos o bispado. Custou ao povo leopoldinense aproximadamente seis milhões de cruzeiros. Não creio que um bispado valha tanto, mas está cá, com belas meias de cor e belas cores nas faces, e afinal devemos nos ceder às evidências. O diabo é que o novo pastor não gostou da matriz que tínhamos, uma velha matriz de uma pobreza bem brasileira. São gostos. Gostos não se discutem, e em assuntos de bispado quem manda é o bispo, não eu. E o bispo fez ver que não poderia officiar numa tão tosca casa de Deus. Precisaria de uma catedral. E estamos com a catedral (REBELO, 2010, p. 175-176).

O fragmento acima não é o início da crônica, faz parte do meio dela. No início o cronista anuncia que Eleutério, um suposto morador, é quem lhe contou o fato narrado. “Eleutério me dizia:...”. A chegada do bispado em Leopoldina ocorreu em 1943, com Dom Delfim Ribeiro Guedes, que por lá permaneceu até o ano de 1960. As ações do bispo se iniciaram pela construção de um novo templo, uma

catedral. Nota-se que o bispo trata com desdém o templo já erguido, como se não fosse um lugar digno para as celebrações religiosas. Daí a necessidade de se erguer um lugar que não fosse “tosco”. Mais uma vez a questão do luxo presente nas igrejas é mencionada, pois se em cidades como Salvador a igreja já é revestida de luxo, em Leopoldina isso vai ocorrer com a chegada do bispo. Esse luxo contrasta com a pobreza “bem brasileira” da matriz. A voz de Eleutério, morador da cidade que conta o fato, vem enfatizar que, ainda que ele não concorde com a opção do bispo, “quem manda é o bispo, não eu”. Logo, não se trata de gosto, pois a ironia consiste em apontar que a outra igreja não será construída porque “o novo pastor não gostou da matriz que tínhamos”, mas sim porque ele manda e, se decidiu, está decidido.

Ademais, sabe-se que com o fim da chamada Primeira República, a Igreja viu seu lugar se perder no centro do poder. Então, outras estratégias surgiram, dentre elas, iniciar uma espécie de romanização no interior brasileiro, expandindo o público católico, bem como os ideais que sustentam o catolicismo. Daí incide o fato de ser constante a temática da construção de templos nas crônicas, pois se trata de uma realidade no interior do Brasil, a qual vem para enfatizar o poder de decisão sobre a cidade; poder que detinham os líderes católicos.

Outro ponto que se observa é a aceitação pacífica do povo que não contesta e apenas concorda com as ideias do bispo. A mesma passividade pode ser percebida nos moradores de Itajubá, que se dispuseram com vontade e entusiasmo a levantar um novo templo.

Eleutério lamenta o fato de o “novo pastor” não ter gostado da igreja, para ele, era necessária uma catedral, imponente, majestosa. Porém, o empreendimento “custará ao pobre povo da diocese bem duras economias” (REBELO, 2010, p. 176). O jogo de palavras mais uma vez está presente, agora, por meio da voz de Eleutério, que parece ser o único da cidade com olhos para as mudanças trazidas pela fábrica, pois o povo é pobre, é cego, mas a obra é para uma igreja suntuosa, que será erguida com dificuldade. Ao ouvir as palavras de Eleutério, o suposto ouvinte responde: “Estávamos parados em frente à catedral. Fica no ponto mais alto de Leopoldina. Não creio que por isso as almas que dela fazem ninho estejam mais perto do céu” (REBELO, 2010, p. 176).

Para finalizar a crônica, o ouvinte reflete sobre a construção que tem diante dos olhos, no alto, imponente. Retoma em suas palavras um ideal difundido

pela Igreja Católica: quanto mais alto me sento, mais próximo fico de Deus. Ideal este que não é garantia de salvação, já que o texto põe em xeque estarem os fiéis, por causa da localização da igreja, mais perto do céu.

Enquanto as estratégias da Igreja são postas em ação no interior do Brasil, as estratégias do texto mostram-se opostas às ações. O cronista leva esses fatos à ficcionalização da linguagem literária sem que, no entanto, eles percam sua veracidade.

Na suíte nº 2, a crônica sobre Miguel Pereira demonstra a postura do cronista acerca da religião. Embora não mencione reformas ou a construção de novos templos, o texto traz a concepção de liberdade das personagens que compõem o pequeno diálogo⁷:

Conversinha de hotel:
- A religião é um freio.
- Não sou cavalo (REBELO, 2010, p. 156).

Crônica ou haicai? Não se pode deixar de mencionar a forma dessa crônica, pois como um haicai, o diálogo foi estruturado em três linhas. O texto não está em versos, nem apresenta a métrica, marca comum ao haicai que, em geral, é composto por três versos com 5/7/5 sílabas poéticas e sem rimas. Assim, a divisão em três linhas lembra a forma oriental tão praticada pelos poetas brasileiros. Essa estrutura aparece em outras crônicas de Rebelo, as quais serão mencionadas mais adiante e, nelas, o sentido irônico no trato do tema abordado em cada crônica se mantém. Essa proximidade com o haicai pode ser explicada por meio da capacidade do cronista em captar um instante e, por meio dela, ajudar o leitor a “estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (CANDIDO, 1992).

O emprego da expressão “conversinha de hotel” para iniciar a crônica sugere que o cronista não quer gastar tempo para falar do assunto, no caso a religião. Além do sufixo “inha” que, neste caso, conota ironia. A expressão “de hotel” reforça a ideia de se tratar de uma conversa rápida, pois hotel é lugar de passagem, de conversas breves e superficiais. No entanto, mesmo sinalizando

⁷ Embora as normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) enfatizem que textos com número de linhas inferior a quatro devam acompanhar o corpo do texto, em algumas situações foi mais apropriado manter a formatação empregada para citações que excedem o número de quatro linhas.

gozar de pouco tempo para conversar, nota-se um aprofundamento no trato do tema.

O cronista nesta crônica pode ser um ouvinte que, ao flunar pela cidade, registra no texto o que mais chama a atenção. Pode, ainda, ser aquele que, de passagem pela cidade, ouve uma conversa e decide registrá-la em seu texto. Assim, a declaração de um suposto hóspede do hotel: “A religião é um freio” permite, no mínimo, duas formas de interpretação. Primeiro, pensar que a religião, ao impor limite à pessoa e regras para o viver e conviver, é positiva, traz benefícios aos seguidores, tais como: a paz interior, uma vida dentro do amor ao próximo. Por outro lado, a mesma frase pode se referir à religião enquanto uma forma de controle das ações dos fiéis, já que, ao assumir uma religião, a pessoa assume também um compromisso com regras, dogmas e preceitos a serem respeitados, os quais privam o indivíduo de rumar conforme sua vontade. É possível apontar também a influência das regras e dogmas religiosos no pensamento da pessoa, a qual, caso não cumpra o estabelecido, tem crises de consciência.

Na resposta dada ao locutor: “Não sou cavalo!”, observa-se a concepção negativa do interlocutor acerca da religião que, como um freio, controla os passos dos fiéis. Nessa crônica, é feita uma crítica justo a esse controle e, na conversa, fica claro que o compromisso religioso não é bem-vindo, já que, ao assumi-lo, tem-se perdida a liberdade.

Na crônica III sobre Montes Claros, a religião é abordada por meio da descrição de uma promessa, uma prática religiosa de sacrifício:

Em cima do morro havia uma capelinha que lembrava a de Nossa Senhora do Ó, em Sabará. Não era certamente tão bela nem tão velha como a capelinha do Ó, mas tinha uma graça muito viva, muito infantil, com a sua pequenez e a sua torrezinha quadrada de madeira. Vai daí, em um dia infeliz, não sei que santo fez um milagre, não sei para que homem devoto de Montes Claros. E o homem paga a promessa que é levantar uma imagem no alto da cidade (REBELO, 2010, p. 16).

Dados extraídos do site oficial da Prefeitura de Montes Claros⁸ confirmam a veracidade do fato narrado na crônica: o surgimento da capelinha a partir de uma promessa paga. A promessa consiste em retribuir, com um sacrifício,

⁸ O endereço eletrônico do site da Prefeitura de Montes Claros é <http://www.montesclaros.mg.gov.br/cidade/index.htm> no link “Aspectos gerais” abre-se um tópico sobre a história do município, no qual é descrito que Dona Germana Maria de Olinda teria feito a promessa e, ao alcançar a graça, cumpriu-a, construindo a capelinha, inaugurada em 14 de setembro de 1886. Consulta em 04 de janeiro de 2012.

uma graça alcançada. Na visão católica, a promessa é um modo de libertação do pecado. Assim, prometia-se, e ainda se promete, sacrificar-se financeira ou fisicamente, a fim de obter a liberação sobre algum mal.

No caso da crônica, o cronista não sabe qual é o mal e nem qual foi o santo que fez o milagre, mas sabe que ele mereceu a promessa: a pequena capela que abriga a imagem no alto da cidade.

Interessa ressaltar o registro de uma prática religiosa que, à época, era seguida com veemência. Não se quer, de modo algum, dizer que não há fiéis hoje que pagam promessas. Mas a prática já não é tão intensa. O cronista, ao descrever Montes Claros, fala sobre a capelinha que tem “uma graça muito viva, muito infantil, com a sua pequenez e a sua torrezinha quadrada de madeira”. Os termos “infantil” e “pequenez” podem ser entendidos como características não da capelinha, mas do povo daquele lugar, humilde e até inocente. A infância é o momento da ingenuidade, da pureza e o povo monteclarenses, representado por aquele que pagou a promessa, ainda tem as marcas da inocência e, por isso, vive a religião de forma “muito viva, muito infantil”.

Outra referência à força da religião sobre a cidade é dada pela localização da capelinha. Ela está no alto do morro, lugar de vista privilegiada, a mostrar o domínio da religião sobre a cidade.

Cumpridas as promessas, alcançam-se os milagres. Falar deles sem mencionar Aparecida, cidade do Vale do Paraíba, em São Paulo, é quase impossível. Na II suíte, uma única crônica foi destinada à referida cidade, texto extenso, mas que vale a pena ter fragmentos analisados.

Conta a história que no ano de 1717 a cidade de Aparecida receberia de passagem o conde de Assumar, Dom Pedro de Almeida de Portugal. Pescadores da região foram incumbidos de trazerem do Rio Paraíba quatro peixes, a fim de que um banquete pudesse ser preparado para o ilustre visitante. Ao jogar a rede, os pescadores sentiram algo pesado, puxaram e viram se tratar de uma estátua negra sem cabeça, em cujas extremidades havia anjos esculpidos. Lançando mais uma vez a rede, recolheram do rio a cabeça, completando a imagem, que passou a ser venerada pelos moradores do vilarejo e, em toda a região, falava-se nos milagres da santa.

Em 1842, foi criado o distrito de Aparecida, nome recebido por conta da santa, chamada de Nossa Senhora de Aparecida. Em 1908, a Basílica Menor,

mencionada na crônica, foi construída e cada vez mais foi se ampliando o número de fiéis e devotos a visitar a imagem da santa. Assim, ao longo do século XX a cidade passou a ser um espaço de turismo religioso. Espaço este que chegou ao século XXI com expressividade ainda maior.

Os milagres recebidos estão registrados pelo cronista, cuja descrição que faz da sala dos milagres parece não concordar com a eficiência da santa: “Num prédio ao lado esquerdo da igreja instala-se a sala dos milagres, isto é, a sala cujas paredes são cobertas de alto a baixo pelos votos e pelas fotografias das mais evidentes provas da eficiência da santa” (REBELO, 2010, p. 182,183).

Nota-se que foi preciso edificar uma sala, tamanho é o número de milagres. As paredes estão cobertas de alto a baixo, não só de fotos que comprovam os feitos sagrados, mas também de votos que mostram como a fé na santa é grande. Porém, o que se observa na sequência da crônica é a dúvida em relação ao milagre:

Há milagres espantosos. O do pequeno lavrador que tinha trinta bois é um deles. Trinta bois não é brincadeira se juntar. São trinta anos de trabalho e vem uma danada de uma peste estranha e numa semana derruba três bois e na outra mais três. O pobre homem viu as coisas perdidas. Na terra não havia veterinários, como não os há aliás em lugar nenhum do Brasil, pois os poucos que ostentam no anular o precioso anel de grau veterinário habitam Rio e São Paulo para tratar de lulus, bassês e pelos-de-aramé da boa sociedade. Recorrer ao Ministério da Agricultura seria inútil. Já seria um milagre (mesmo por interferência da Santa) se eles se dignassem tomar em consideração o pedido nos cinco meses mais próximos, quando já não haveria mais bois para salvar. O homem era crente, foi mais prático. Apelou para Nossa Senhora da Aparecida, padroeira do Brasil. E ela atendeu-o. Ele pagou a promessa e deixou na sala dos milagres o testemunho da graça divina – um retrato tirado na frente de cinco bois, os cinco que a Santa salvou (REBELO, 2010, p. 183).

Mais uma vez o cronista parte da religião para tratar de assuntos de teor diverso, abrangendo pontos políticos e econômicos do Brasil da época. Parece que diante das fotos presentes na sala dos milagres, a foto do fazendeiro chamou a atenção do cronista. O milagre é espantoso. O tom de “espantoso” é irônico, pois fica a dúvida em relação ao espanto que o milagre causa, pois não se sabe se ele é porque a santa atendeu ao pedido ou se porque o lavrador teve de recorrer a ela para a solução do problema. Afinal, juntar trinta bois não é fácil, por isso, é preciso um milagre para salvá-los. Diante da perda de seus bois, adquiridos com tanto sacrifício ao longo de anos de trabalho, o único amparo encontrado pelo lavrador foi

a religião. Para dizer isso, a estratégia do cronista foi analisar a ausência de auxílio. Primeiro, a falta de veterinários, profissão rara no Brasil da época e que, na crônica, é descrita como um ofício em função de questões menores, como cuidar de pequenos animais de estimação. Tecida a crítica aos veterinários, o Ministério da Agricultura é mencionado. A lentidão para a resolução dos problemas e a ineficácia do sistema público nacional são marcadas, a revelar que a santa seria a solução incerta, porém a mais certa naquele momento. Nota-se que “o homem foi prático”, porque já conhece sua realidade, o sistema com o qual não pode contar. Então, apelar para a santa é o caminho mais eficiente.

Se, por um lado, a crônica critica a sociedade paulistana emergente e fútil, as madames com seus lulus, para os quais os cuidados são bem pagos e atraem os profissionais, critica a ineficiência do sistema público brasileiro, com o qual só se pode contar, caso tenha muito tempo para esperar pelo auxílio; por outro lado, o texto registra como a religião vem servir de válvula de escape às classes menos privilegiadas.

O lavrador levou anos para compor seu rebanho, o qual a peste levou rapidamente. Ao ser socorrido pela santa, esta se fixa como um ser poderoso e, nesse sentido, a sala dos milagres tematiza o poder da santa no universo local.

Partindo de fatos pequenos ou miúdos, os textos de Rebelo aqui analisados destacam o estilo irônico do autor, revelando como ele se posicionou criticamente diante da temática tratada. No caso, a crítica incide no modo como a Igreja, ao avançar no interior do Brasil, marcou sua presença pela imposição de ações que a beneficiaram, sem se importar com as reais carências da população.

Em cada crônica uma cidade foi descrita, de modo a permitir que o leitor observe aspectos referentes ao tempo e espaço narrados. O cronista mostra como sua visão sobre as cidades é ampla, capta aquilo que sobressai aos olhos, mas também aquilo que não se sobressai. Por exemplo, o fato de escolher, dentre tantos milagres e fotos sobre eles, a foto de um lavrador com seus cinco bois. São os fragmentos do urbano, dos detalhes miúdos, são fragmentos das cenas que capta dos locais por onde passa que servem de matéria para registrar a debilidade do Brasil.

Igrejas, promessas, cidades empoeiradas e atrasadas de Norte a Sul do Brasil, o cronista trata dos mesmos elementos sem se tornar repetitivo, pois em

cada crônica proporciona uma dimensão outra do local descrito, por mais próximos que os problemas de ordem social, econômica e cultural possam parecer.

2.2 DESENCANTOS COM AS CIDADES INTERIORANAS

Quando o livro *Cenas da vida brasileira* foi publicado, em 1944 e depois republicado com a segunda suíte em 1951, no Brasil um apelo ao progresso era inerente ao discurso social. Porém, nas crônicas analisadas a seguir, nota-se que a ideia de progresso está distante de muitos municípios brasileiros que, ao serem descritos, dão ao leitor um retrato das “cidades que obedecem”, usando a metáfora do geógrafo Milton Santos (2005), empregada para explicar que determinados espaços vivem sob o comando de outros. Isto é, há uma série de condições, as quais fazem com que determinadas cidades comandem outras, como por exemplo, São Paulo, cuja alta produção do comércio, da indústria e da produção cultural acaba por criar a dependência de outras regiões e “continua sendo o polo nacional, mantém sua vida hierárquica sobre a vida econômica nacional” (SANTOS, 2005, p. 269).

Além de serem cidades pequenas, que obedecem, quietas, pouco elas têm a oferecer a seus visitantes, bem como aos moradores, e o tom crítico do cronista volta-se para o descaso do governo em relação a esses espaços. Assim, a ausência de recursos e o descaso das autoridades foram registrados por Rebelo em microcrônicas, como a que segue abaixo, referente à cidade mineira Vila Brasília, inserida na suíte nº 1:

Conversinha:

- Que tal a estrada?

- Boa para avião (REBELO, 2010, p. 29).

Mais uma vez a estrutura do texto lembra um haicai. Nota-se que a ironia está presente na conversa entre um possível viajante e um morador. A estrutura em três linhas e o sufixo “inha”, que já haviam sido empregados na crônica sobre Miguel Pereira, mais uma vez aparecem reforçando a ideia de conversa passageira, bem como a ideia de que Vila Brasília é espaço de locomoção. Cidade que serve para receber viajantes de forma rápida, um lugar insignificante que, embora careça de estradas decentes, não tem marcas de crescimento e praticamente nem conta com uma via de comunicação.

O viajante, que se supõe ser alguém que conhece outros lugares, responde ironicamente que a estrada é “boa para avião”, referindo-se a um problema que até os dias de hoje se estende: a situação precária das estradas brasileiras, sobretudo daquelas localizadas no interior dos estados. Do ponto de vista estético, não se pode deixar de mencionar a extensão do texto, que remete à ideia da primeira geração modernista de romper paradigmas quanto à forma. Nesse caso, pode-se comparar a estrutura da crônica acima com um dos poemas-piada de Oswald de Andrade, para quem dois ou três versos bastavam para a construção de uma ácida crítica. Por outro lado, é possível distanciar Rebelo, pelo menos no que se refere a essa crônica e a outras cuja forma se repete, dos romances sociais que caracterizaram a Segunda Geração Modernista, justamente pela extensão do texto. No entanto, quanto ao aspecto social da temática tratada, a crônica se aproxima do projeto dos modernistas de 1930: mostrar as diferentes faces do Brasil.

Ao refletir sobre os romancistas brasileiros da década de 1930, Lafetá (2004) enfatiza que o projeto ideológico é o que diferencia a segunda geração da primeira geração modernista, a qual tinha, em primeiro plano, um projeto estético. Ao intelectual da segunda geração cabia sobremaneira falar das faces do Brasil, denunciando os problemas que consumiam cada região. A profundidade da discussão e o trato das questões sociais tiravam o aspecto regional, colocando os romances como obras, cujos autores tratavam do homem e dos problemas com os quais ele se depara. Sai, portanto, o caráter local e se privilegiam as questões de forma mais ampla, abrangendo o todo nacional.

Rebelo, por meio da pequena crônica, cuja estrutura, do mesmo modo que a crônica sobre Miguel Pereira lembra um haicai, representa essa segunda geração, partindo de um problema local, mas que pode ser estendido a outras regiões do Brasil, a mostrar a consciência que tem do país (LAFETÁ, 2004). Por outro lado, a forma da crônica, que rompe com a estrutura tradicional, renovando o meio literário para expressar-se, sugere uma aproximação com a primeira geração modernista.

Fato é, no entanto, que a percepção do cronista sobre as deficiências do seu país é grande e mais uma vez ele marca sua postura crítica em relação à ação do governo, pois se na crônica de Vila Brasília melhorar a estrada é papel do governo, também é dele a função de melhorar o salário dos professores, como se observa no texto sobre a cidade mineira Pedras Brancas: “Se vós soubésseis quanto

ganha uma professora pública, vossas faces cobrir-se-iam de vergonha!” (REBELO, 2010, p. 80).

O emprego da segunda pessoa do plural e da mesóclise sugere que, ao escrever, o cronista pensou em um interlocutor erudito e que tem a ver com o baixo salário da professora, alguém que ocupe um cargo público com poder mandatário, por exemplo. Afirma-se isso, pois nessa crônica a linguagem tornou-se mais elevada, diferente do que se observou nas crônicas até aqui analisadas. Dentro dos estudos linguísticos, o emprego da mesóclise é entendido como “a colocação exclusiva da língua culta” (CEGALLA, 2002, p. 496), recurso exclusivo do linguajar culto. Trata-se de uma “construção pedante e formal” (VILELA, 2004, p.117). A linguagem dessa crônica permite interpretar que ela foi usada não somente com o intuito literário, mas também com o desejo de relacionar o enunciado às condições sócio-históricas do contexto em que o discurso foi produzido.

Ao analisar a crônica, é injusto não mencionar a realidade de muitas cidades e vilarejos da época, nos quais as escolas contavam com instalações precárias, sendo que uma única professora atendia ao mesmo tempo crianças de diferentes idades e períodos letivos, recebendo, para tanto, um salário irrelevante. Essa realidade ainda pode ser constatada no Brasil, sobretudo em regiões rurais, nas quais uma única professora atende crianças de níveis diferentes em uma mesma sala. Condições precárias quase seculares da educação brasileira.

Daí a crítica ao sistema público e ao tratamento destinado ao professor, cuja responsabilidade do trabalho não é valorizada. Pedras Brancas conquistou emancipação política em 1964, quando se tornou um município mineiro. A crônica de Rebelo foi escrita em 1940 e, por meio dela, ele deixa registrado um tempo social, descrevendo a realidade de modo crítico, ao tratar de um assunto que precisava (e deveria) ser resolvido.

Lontras, outra cidade mineira, é descrita na suíte nº 1 por meio da estrutura que lembra o haicai, já mencionada em outras análises. No texto, não se tem um panorama do espaço; antes, porém, o cronista indica uma prática cultural da cidade mineira:

Conversinha:

- Morreu Zé Fagundes.

- Quem matou? (REBELO, 2010, p. 28).

Nota-se que é no não dito que o enunciado ganha força, uma vez que permite ao leitor interpretar a morte na cidade como algo comum, nesse caso, o espaço é violento e Zé Fagundes não poderia morrer de outra forma a não ser assassinado. Outra possibilidade de leitura seria pensar Zé Fagundes como um sujeito mau, com inimizades, o que justificaria a certeza do interlocutor ao perguntar: “- Quem matou?”.

A forma “conversinha” se repete mais uma vez e, embora pareça ser aplicado o sufixo para tratar de um assunto tolo, a violência é mencionada não como um fato tolo, mas como um acontecimento banal, indicando que a lei do sertão é regida pela violência.

Considerando que os quadros que o cronista construiu de cada cidade são verossimilhantes, acredita-se que o retrato que ele desejou criar de Lontras é o de um pequeno povoado, que hoje é um município com pouco mais de sete mil habitantes, mas que, à época, a violência já estava presente e as divergências eram desfeitas com a morte. O cronista fala de um espaço no qual a lei não tem valor e o *modus vivendi* é o da lei da morte, elemento que determina a ética baseada na violência. A lei da morte, em algumas cidades mineiras, nas quais os jagunços atuavam a mando dos coronéis, é o código de conduta. Com maestria, Guimarães Rosa irá discutir essa lei em alguns de seus contos e em *Grande Sertão: Veredas*, romance que é a constituição de um “sertão, fantástico e real, onde a brutalidade impõe técnicas brutais de viver” (CANDIDO, 2002, p. 132).

O sistema de poder ou sistema jagunço presente em Minas, e imortalizado por Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*, configura-se como uma forma de pesquisa que se equipara aos melhores retratos sociológicos e historiográficos do Brasil (BOLLE, 2007). Trata-se de uma metáfora que designa o complexo mundo de violência e miséria, a história dos sofrimentos do povo, a falta de justiça e de diálogo social (BOLLE, 2007).

Assim, o texto que aparentemente é leve, descompromissado, parecendo tratar de um caso - inclusive essas são características da crônica – na verdade, assume postura crítica a partir de um tom irônico, pois o texto oferece ao leitor um número maior de inferências a partir do “- Quem matou?”, as quais são ferramentas para interpretar a mensagem.

Uma vez mais é preciso comentar que o elemento que conduz a escrita da crônica não é grandioso. Trata-se de um fato comentado sem alarde.

Fala-se da morte de Zé Fagundes como se fosse um fato corriqueiro ao povoado. Não há detalhes sobre como ele morreu, mas essa ausência de informações permite que o cronista busque “um fato aparentemente insignificante e dali toma outras direções para abordar outros assuntos e questões” (SIMON, 2011, p. 75).

Valendo-se de uma narrativa mais longa e descritiva e com apenas uma única crônica, o cronista retrata, na suíte nº 1, a violência em outra cidade mineira, Laranjal:

O rapaz compareceu à festa de caridade, prontificou-se a fazer um número. Era caixeiro-viajante, estava no lugarejo a negócios. Insinuante, falador, sabia alguns passes de prestidigitação. No palco improvisado tirou o paletó, estufou o peito e disse: - Tenho o corpo fechado. Quem quiser pode atirar. Então o caboclo levantou-se, deu dois tiros e matou o rapaz (REBELO, 2010, p. 61).

O rapaz de quem fala a crônica pode ser entendido, a partir da visão de Benjamim (1987), como o caixeiro-viajante, que chega aos lugares e pode contar histórias, pois traz a vivência de suas viagens, traz experiências de outros espaços, de outras culturas, é um conhecedor do mundo, diferindo-se dos moradores do lugar, limitados a olhar sempre para o mesmo espaço.

Por isso, esse caixeiro se destaca e traz uma novidade à cidade, a mágica. No entanto, esta não funciona e toda a esperteza do caixeiro será sufocada pela ação do caboclo. Assim, nota-se uma oposição entre o homem da cidade, com seus truques e retórica, e o caboclo, para quem a ação é que vale.

Raymond Williams (1989) conduz uma reflexão sobre as diferenças entre os espaços campo e cidade. Ainda que o autor tenha como objeto de análise os espaços ingleses, a reflexão por ele conduzida pode ser estendida a fim de compreender melhor o viajante da crônica. Esse viajante vem da cidade, lugar associado ao saber, às realizações, às comunicações, ao barulho, à mundanidade e à ambição. Já o caboclo, homem do campo, segundo Williams (1989), no imaginário do homem da cidade, é o sujeito inocente, de virtudes simples. Enquanto a cidade é vista como o lugar dos grandes feitos, o campo é visto como o espaço do atraso, da ignorância e da limitação.

O caboclo, homem simples, sem conseguir perceber que se tratava de um jogo com a linguagem, uma expressão com sentido figurado, ao ouvir “Quem quiser pode atirar”, não hesita e age, matando o caixeiro. A chegada de um caixeiro, nas cidades pequenas, provoca rumor, justo porque ele traz novidades. Impossível

não mencionar a euforia dos moradores da Macondo de Gabriel García Marquez, em *Cem Anos de Solidão*, quando lá chegavam os ciganos, comandados por Melquíades, trazendo as descobertas do mundo: espelhos e outras novidades que faziam com que a cidade ficasse em polvorosa. Porém, nessa crônica, o interesse em ludibriar ou divertir com mágica os ingênuos moradores acaba em tragédia. Assim, acredita-se que na crônica é mostrado como o estereótipo de que o homem da cidade é esperto e o do campo, ingênuo, é rompido, a revelar que em Minas há leis. Trata-se de uma terra sem limites, pois na crônica o caboclo é retratado como alguém esperto e o caixeiro é o ingênuo.

Outro ponto a ser mencionado é a violência e a frieza com as quais o caboclo agiu, simplesmente se levantou e atirou. O conflito se resolve de uma forma aparentemente muito simples, com um tom na linguagem quase passivo, mas que demonstra uma atitude bárbara: “Quem quiser pode atirar. Então o caboclo levantou-se, deu dois tiros e matou o rapaz.” Nota-se que a atitude de atirar foi descrita sem alardes, tratada como banal, como corriqueira do lugar.

O caboclo representa a barbárie e o jovem assassinado seria a civilização, a qual não encontra espaço em um mundo com suas próprias regras. Desse modo, Lontras, cuja crônica já foi analisada, e Laranjal são cidades nas quais o olhar do cronista se voltou para a organização das regras sociais, a enfatizar as diferenças entre o mundo dito civilizado e o campo.

Enquanto Lontras e Laranjal foram descritas com a violência que lhes parece ser peculiar, a tranquilidade e a serenidade puderam ser percebidas pelo cronista nos rios de Januária, a revelar como Minas - e o Brasil como um todo - foi retratada a partir de diferentes perspectivas e nuances. Na crônica VII, sobre a cidade, a poesia conduziu a pena:

Sinto-me tranquilo como se me despedisse da vida com grande saldo de felicidade. Pressinto um outro mundo de estranha paz esperando por mim. Mosquitos zumbem. E a cada momento estou para ver surgir da placidez do rio, onde as canoas presas flutuam, a virgem das águas para me levar (REBELO, 2010, p. 34).

As cidades interioranas, pacatas, tranquilas, são aquelas que, paradoxalmente, apresentam os cenários mais desoladores, o atraso, a falta de percepção do povo sobre a presença coercitiva da Igreja. Ao mesmo tempo em que essas cidades são lugares de atraso, são também o lugar para se desfrutar de uma

paz interior. Conforme apontou Williams (1989), o campo oferece uma melancolia, uma paz interior e uma tranquilidade.

Essa tranquilidade é sentida pelo “eu” que parece se despedir “da vida com grande saldo de felicidade”. Porém, ainda que inserido na cidade, lugar comumente mais movimentado do que o campo, mesmo sendo uma cidade interiorana, ele se sente solitário. Estar sozinho, recluso, como se no mundo nada mais existisse, são desejos que movem as palavras do cronista. Sentimento que só é perceptível a quem vive a experiência estética, que traduz as reflexões de um ser em contato com a natureza. Sentimentos que o fizeram esquecer que as cidades são povoadas, pois naquele momento, para ele, a cidade comporta o vazio, que “reúne a complexidade da vida e a inevitabilidade da morte” (HISSA, 2006, p. 89). Parece, assim, misturar-se às coisas. Dessa experiência transpõe para a linguagem as sensações, a nostalgia e o sentimento de que seus últimos instantes são iminentes. Com esse texto, o cronista constrói uma linguagem sinestésica que auxilia o leitor a pensar e a sentir a natureza descrita e mostra como cada cidade era sentida e descrita “sob todas as luzes e condições atmosféricas possíveis” (LYNCH, 2005, p. 01).

O tom adotado na crônica em questão aproxima-se daquele empregado pelos autores românticos da segunda geração, momento em que a morte se apresenta como a solução para a libertação e como fuga frente ao sentimento de impotência do ser diante do mundo. Nota-se que há um escapismo, pois o “eu” parece distante da realidade e espera por uma virgem das águas. Ainda que esse “eu” não explicita o desejo de morrer, destaca seus sentimentos, apontando para o fim da vida, para a despedida, mas sem a conotação de tristeza, pelo contrário, parece haver um encantamento diante de tudo o que descreve e dos sentimentos que expõe. Seu tom é de encanto, mostrando uma profunda consciência de que a vida é um fio que, a qualquer momento, pode ser cortado.

A visão desencantada em relação ao interior de Minas se mantém na crônica I, de Leopoldina, inserida na suíte nº 2. Essa mesma crônica já foi mencionada na seção que trata da Igreja, no entanto, uma vez mais o texto oferece aspectos para serem destacados. Na primeira parte da crônica, em que Eleutério encontra seu ouvinte, tem-se:

Eleutério me dizia:

- As últimas novidades da terra são o bispado e a fábrica de tecidos. A segunda certamente é mais importante – trouxe trabalho para muitos braços. O trabalho lá não é muito bem pago, verdade seja dita, mas sempre é trabalho, Deus meu, e a vila operária da fábrica está decentezinha, com um ar de jardim e limpeza que não é comum nas cidades do interior. Mas o povo de Leopoldina acha que o bispado vale mais (REBELO, 2010, p. 175).

O progresso chega à cidade e sob a ótica do morador ele é positivo. Eleutério tem duas novidades para serem contadas: a instalação do bispado e a de uma fábrica de tecidos. Ao observar o cenário atual, nota-se que a catedral erguida pelo bispo, comentada em outra parte da crônica e analisada anteriormente, é hoje referência no catálogo turístico da cidade, como sendo uma atração arquitetônica. Porém, a fábrica têxtil, para a qual o povo não deu muita importância à época, fez com que a economia da cidade se fortalecesse. Tanto que hoje a cidade é o polo têxtil da região. Antes da fábrica, a cidade sofria ainda os malefícios da crise de 1929, já que contava com a produção cafeeira e dela vinha essencialmente a renda da população. Na crônica, Eleutério lamenta o fato de os moradores nem observarem as melhorias trazidas pela fábrica e valorizarem mais o bispado.

Sobre a consolidação das sociedades industriais, que modificam as cidades, Lefebvre (1999), ao se debruçar sobre o espaço, o cotidiano e o mundo urbano, afirma que a industrialização das cidades europeias passou por dois processos: a implosão e a explosão, conceitos que aqui são tomados para entender as atitudes dos moradores de Leopoldina, que resistem à chegada da fábrica, indicador de progresso.

A implosão, no sentido que a concebe Lefebvre (1999), está voltada à própria cidade que resiste à industrialização com medo de perder seus símbolos – no caso de Leopoldina a religião – para a lógica (capitalista) industrial. A explosão seria a expansão da cidade, de seu tecido urbano, a permitir que sua produção atinja outras cidades. Em Leopoldina não ocorreu a explosão nos moldes a que Lefebvre (1999) se refere. No entanto, a instalação da fábrica de tecidos deu à cidade ares mais “decentezinhos”.

Embora haja menção à questão do salário, pois “O trabalho lá não é muito bem pago”, diante do cenário com o qual a cidade contava, a instalação da fábrica representou mudança, que se inicia pela limpeza da vila operária, diferenciando-se do resto da cidade. Em “com um ar de jardim e limpeza que não é comum nas cidades do interior”, observa-se que ao tratar da limpeza e da beleza a

crônica reforça a ideia de serem as cidades interioranas feias, sujas, lugares esquecidos.

Assim, a fábrica representa a chegada do progresso que vem modificar de modo positivo o lugar, pois ela trouxe trabalho e, por meio dele, “o ser humano, com sua própria ação, impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza. [...] Atuando assim sobre a natureza externa e modificando-a ao mesmo tempo modifica sua própria natureza” (MARX, 2006, p. 211). Na cidade, ocorreu a mudança da natureza externa, mas não da natureza do homem, já que ele está entregue ao domínio da religião e não consegue ver na instalação da fábrica uma oportunidade de transformação, de mudança. Os moradores não enxergam as mudanças positivas trazidas à cidade e, sozinho, Eleutério, o único morador atento às mudanças, reclama, demonstrando a falta de visão do povo.

Ainda que seja visível um tom de crítica ao salário pago aos trabalhadores, a crônica aponta como positiva a instalação da fábrica, pois trouxe prosperidade ao lugar. Já a questão da construção da igreja, vista anteriormente, remete à mesmice, à letargia e à ausência de novos rumos.

Na única crônica, na suíte nº 1, escrita para a cidade mineira Soledade, a descrição é de um lugar decadente:

Ponto de almoço e baldeação. Pedras no feijão, bife de pedra. Garçom lúgubre como um corvo. (O cérebro de reverendo, que vai fazer uma estação de águas, sobre a influência do bife e do pudim.) O rio Verde é amarelo. O carregador número 1 não tem braços! Meninas rondam a estação de braço dado, duas a duas: “Mas você gosta dele...” “Para casar, não.” Duas horas de atraso. Horas depressivas, desamparadas. Solidão! Solidão! (REBELO, 2010, p. 62).

Nessa crônica, há o relato de uma permanência forçada em Soledade, fruto de um atraso de duas horas do trem. A cidade tem uma estação, ponto de baldeação. Embora sejam somente duas horas, estar lá é descrito como um pesadelo. O almoço é ruim, o garçom tem uma aparência medonha e o rio, chamado de Verde, tem sua água de coloração amarela. As meninas não têm assunto interessante, falam sobre gostar de alguém. À medida que descreve, o cronista rebaixa a cidade e revela sua decepção com o que vê e a tortura que é permanecer em um lugar sem atrativos.

Como numa montagem cinematográfica, o texto vai abordando matérias variadas. O cronista vale-se de uma narrativa em flashes, que constrói as imagens por meio de sucessões fragmentadas, ou seja, tudo é narrado muito rápido, sem detalhes, somente as partes são captadas e vários prismas são oferecidos ao leitor. A escolha desse estilo, que, à moda de Oswald de Andrade, compõe a cidade por flashes, justifica-se porque é em partes que a cidade se revela. O carregador não é completo, faltam os braços; o feijão e o bife são pedras; o rio está sujo e o garçom é lúgubre e tem aparência tão ruim que, para descrevê-lo, parte-se de uma comparação com uma ave, símbolo da morte: “o garçom é lúgubre como um corvo”. A referência ao garçom, à pedra e à cor do rio assinala a falta de vida na cidade.

A crônica tem uma perspectiva metonímica, já que, ao falar de uma parte de Minas, acaba, de certo modo, por representar o Brasil. Da mesma forma que o cronista descreve, em cada crônica, partes do Brasil, Soledade é descrita por partes e, por meio da descrição negativa do lugar, o cronista aponta para a decadência. Nesse caso, o progresso seria uma forma de levar uma vida nova ao local. Do mesmo modo, essa ideia de chegada do progresso como forma de trazer modernidade a uma cidade se confirma pela voz de Eleutério, na crônica sobre Leopoldina.

A crônica que segue, inserida na suíte nº 2, refere-se à Itaipava, cidade do estado do Rio de Janeiro. Embora a violência lá não esteja tão presente a ponto de ganhar destaque nos textos, como aconteceu com várias cidades mineiras, o tom crítico do autor se mantém: “Dadas as circunstâncias, sugeria uma lei que só permitisse ao cidadão ficar tuberculoso quando tivesse pelo menos duzentos cruzeiros de renda líquida por ano” (REBELO, 2010, p. 182).

As colocações presentes no texto vêm alfinetar a ausência de condições para tuberculosos que não contavam com recursos financeiros. Por muito tempo se acreditou que respirar ares do campo seria uma das formas de combater a doença. Porém, a permanência nas cidades campesinas custava caro e dela gozavam somente pessoas com alto poder financeiro. Em Itaipava, devido à localização da cidade na área serrana do Rio de Janeiro, estiveram Manuel Bandeira, logo no início de sua luta contra a doença e Raul de Leoni que, em 1926, lá faleceu quando buscava se tratar da doença.

De acordo com Hijjar (2007, p. 53) “somente na década de 60 registraram-se logros marcantes, como a obrigatoriedade da vacinação BCG; a

decisão de incluir a TB entre as doenças de notificação compulsória; a garantia da gratuidade dos meios de prevenção, diagnóstico e tratamento”. O pesquisador citado é referência no estudo da tuberculose e aponta ainda que a doença está diretamente ligada à História brasileira, fazendo muitas vítimas, sobretudo aquelas que contavam com o setor público.

Nesse sentido, a crônica marca esse tempo em que tuberculosos deveriam ser ricos para que vivessem mais. Ademais, mais uma vez o cronista mostra como a ele interessam os aspectos, aparentemente, ínfimos de cada cidade. Apresenta-se como um observador de diferentes realidades. No caso de Itaipava, observa como a cidade, cuja permanência custava caro, repele a qualquer doente sem dinheiro. O texto não tem a rigidez que teria uma notícia de jornal que tratasse da necessidade de hospitais para tuberculosos. Porém, é nesse tom solto, mais descontraído, quase informal, que a criticidade se confirma.

O atraso das cidades interioranas está também em Cáceres, na crônica I da suíte nº 2: “Na rua sem ninguém, fora o pó sob o sol escaldante, o convite era invencível. Entrei no Ao Anjo da Ventura para comprar lâmina gilete. Não havia” (REBELO, 2010, p. 192).

Cáceres é distante de Soledade, mas nela o cronista se depara com cenário semelhante de desolação e de abandono, o mesmo espaço sufocante. Se em Soledade a solidão finaliza a crônica, em Cáceres é a indignação pela ausência de um produto que, à época já havia se tornado banal nos grandes centros: a lâmina gilete. Mas, nem mesmo o “Ao Anjo da Ventura”, mais importante mercado da região, uma espécie de armazém que vendia de tudo, tem em seu estoque a lâmina de barbear.

Mais uma vez, tem-se a ideia de flunar pela cidade. “A rua sem ninguém, fora o sol escaldante” convida o viajante que, sem nada de novo para ver, registra sua consciência acerca do atraso da cidade. Essa é, pois, uma marca que, segundo Candido (2006), acompanha o escritor da década de 1930. Em Cáceres, o Brasil mostra sua face arcaica, lugar de sol, poeira e abandono.

A imagem de Soledade como uma cidade sem vida também pode ser observada na descrição de Cáceres. Nesta não há pessoas na rua, somente o pó e o sol escaldante.

Do Mato Grosso para Minas, estado pelo qual o autor demonstrou diletantismo, aconteceu um curioso fato, que ficou registrado no texto que fala de

Curvelo, inserido na suíte nº 2: “Aconteceu em Curvelo com as sementes distribuídas pelo estado para intensificação do plantio do algodão. De um lado deu algodão. Do outro, deu quiabo” (REBELO, 2010, p. 170).

A crônica descreve o equívoco supostamente ocorrido em Curvelo. Entende-se que o fato narrado é uma metáfora para se referir às semelhanças entre as cidades do interior brasileiro, pois as folhas do pé de algodão verde e as folhas do pé de quiabo são muito semelhantes, o que justificaria o equívoco. Essa mesma semelhança pode ser vista na desencantada descrição que o cronista fez de cidades de Minas, do Mato Grosso e do Rio de Janeiro.

O fato de serem sementes doadas pelo Estado confirma o descaso deste para com essas cidades que, não importa se são do Sul, do Nordeste, do Sudeste ou do Centro Oeste, o esquecimento, o descaso e a falta de interesse em mudar a realidade da vida interiorana são os mesmos, a permitir que o Brasil, um país de território vasto e de cultura dinâmica, assemelhe-se tanto em aspectos sociais quanto econômicos.

Tanto nessa crônica como nas demais analisadas nesta seção, o discurso situado “entre irônico e afetivo, recolhe traços da memória coletiva e pessoal” (GOMES, 2008, p. 107) e mistura fatos ficcionais com verídicos para descrever as cidades e marcar seu desencanto sobre elas.

Com essas crônicas, Rebelo situa-se como intelectual que escolheu descrever espaços ignorados e esquecidos pela pena de outros tempos. Verifica-se a visão sobre cidades interioranas que exemplificam o panorama de atraso e do subdesenvolvimento brasileiro. Mais ainda, verifica-se a preferência pela descrição do detalhe, a demonstrar que o olhar do cronista vai além do olhar dos outros moradores. Para estes, a cidade é espaço de locomoção, de relações, para aquele, a cidade é lugar de tensão, de reflexão, de pontos a serem destacados. Eis o papel do cronista.

"A nova capital é um centro onde as manifestações da vida mundana se fazem sentir mais fortemente. Já não somos os antigos moradores da cidade provinciana que às nove da noite dormia o sono solto depois dos mexericos através de rótulos à porta das farmácias."

Alcântara Machado

3 CAPITAIS - DA MODERNIDADE AO ATRASO

No início do século XX, o Brasil vivenciou a chegada em grande escala de imigrantes; aliado a isso, o país iniciava seu processo de industrialização. Esses fatos corroboraram as transformações sociais do espaço urbano e “nenhuma impressão marcou mais fortemente as gerações que viveram entre o final do século XIX e o início do XX do que a mudança vertiginosa dos cenários e dos comportamentos, sobretudo no âmbito das grandes cidades” (SEVCENKO, 1998, p. 513).

As capitais, em especial São Paulo e Rio de Janeiro, foram as que mais se modificaram. Porém, ao longo da primeira metade do século XX, todo o território nacional foi consumido pela ideia de progresso, de inovação. Rebelo, com sua visão “no mínimo desconfiada do progresso, traço marcante na obra do autor” (GOMES, 2008, p. 104), nas crônicas dedicadas às capitais brasileiras, oscila entre o desejo de progresso e a nostalgia pelo passado.

Nas crônicas analisadas neste capítulo, pode-se observar o encanto e o desencanto do autor com as constantes transformações que fizeram de muitas capitais canteiros de obras, destruindo marcas históricas, sem a intenção de preservar o passado e o significado dele para a cidade.

3.1 OS ESPAÇOS DA CIDADE JARDIM

Considerando que “Toda cidade é, ou quer ser, um mundo à parte” (BRAUDEL, 1970, p. 412), com Belo Horizonte não é diferente. Na suíte nº 1, constam 23 crônicas sobre a capital mineira, nas quais o autor tematizou fatos bem distintos e a cidade a partir de matizes bem diferenciados. A seguir fragmentos da crônica I sobre a cidade serão analisados. Devido à extensão do texto, optou-se por inserir somente fragmentos dele:

Não é à toa que a cidade é plantada de magnólias...
O homem que chega sente que uma estranha doçura o invade quando respira. Chega a parar nas ruas para sorver melhor o inefável perfume, “o fresco silêncio que desfolha das árvores”. Foi assim com Mário de Andrade – “Calma do Noturno de Belo Horizonte...” – , foi assim com o casal José Olímpio, que roubou quatro dias às suas edições para passear pelas largas avenidas da cidade-jardim, foi assim com Madalena Tagliaferro (REBELO, 2010, p. 104).

Do excerto, muitos são os aspectos a serem destacados, iniciando pela primeira frase, que justifica algo ainda por dizer: “Não é à toa que a cidade é plantada de magnólias... O homem que chega sente que uma estranha doçura o invade quando respira”. A preferência por iniciar com “Não é à toa” parece que vem justificar aquilo que não foi dito, mas que os olhos do “eu-cronista” veem. Essa postura é explicada por Simon (2011) como uma característica da liberdade que o cronista dispõe para materializar uma cena descrita, deixando algo por dizer, “algo que será preenchido e completado pela imaginação e perspicácia do leitor” (SIMON, 2011, p. 54).

Observa-se que o texto prima pela descrição da imagem cidadina, com ênfase nos sentimentos e nas sensações despertados pela paisagem que deslumbram o olhar e inebriam por meio do olfato.

A “Cidade jardim”, título empregado para nomear a cidade que conta hoje com mais de 500 praças, é na crônica um lugar rodeado de flores e de verde, que contribuem para o mascaramento da cidade. Há um jogo com o sentido ambíguo dessas praças: ora é o espaço positivo, da beleza, ora são lugares negativos, de máscaras para ocultar problemas. Escrita entre os anos de 1941 e 1943, essa crônica menciona as mudanças ocorridas com o governo de Juscelino Kubstichek de Oliveira que, à frente da prefeitura desde 18 de abril de 1940, tinha como meta construir a cidade industrial, para que Belo Horizonte pudesse competir com igualdade com as grandes cidades brasileiras. Acrescenta-se ainda outra pretensão do político: que Belo Horizonte pudesse tornar-se distinta das outras cidades, dada a sua predominância nos arredores e sobre as cidades secundárias. Ou como conceituou o geógrafo Milton Santos (2005), ao falar sobre o desenvolvimento das metrópoles, Belo Horizonte seria a cidade que manda e em seus arredores estariam as cidades que obedecem. Sem perder, no entanto, a graça e o verde que os lugares mais tranquilos podem oferecer.

E o visitante, ao chegar a Belo Horizonte, para nas ruas, lugar relacionado à agitação, e vivencia sensações que o campo pode oferecer, já que ele é o lugar, comumente, concebido como de tranquilidade (WILLIAMS, 1989). Ao ressaltar somente os aspectos positivos, nota-se que a cidade é descrita a partir de uma visão romântica, os aspectos ruins são deixados de lado e a preferência recai sobre as sensações que a natureza expressiva e sensorial oferece.

Na sequência, há referência ao poema “Noturno de Belo Horizonte”, de Mário de Andrade que, em sua passagem por lá em 1924, registrou em versos o espaço multidimensional, a natureza quase intacta, a tranquilidade do lugar, o marasmo da cidade. Mesmo sendo a capital do Estado, não se apresenta como a capital São Paulo, lugar onde o avanço tecnológico já havia corrompido as pessoas e tomado o lugar da natureza, conforme descreveu Mário de Andrade (1972), no poema “Garoa de meu São Paulo”, a cidade que vive de aparências, onde todos são sempre brancos e ricos. Porém, parece que Belo Horizonte cresceu ilesa e, por isso, é descrita a partir de uma ótica romântica e idealizada.

Na descrição da capital mineira, homem e natureza vivem harmoniosamente. O esforço do governo local para que a cidade seja polo industrial ainda não afetara essa relação, tanto que o casal José Olimpio e Madalena Tagliaferro, pianista brasileira que vivia em Paris, ao visitarem a cidade, com ela se encantaram, assim como muitos outros mencionados ao longo da crônica. Nota-se que o projeto para mudar a cidade é bem-sucedido, pois o turista com ela se encanta. Porém, a crônica não se limita à visão de deslumbramento, trazendo à cena outras questões:

Não é à toa que a praça da Liberdade tem aquela amplidão de rosas, o espelho dum tanque onde andorinhas vão roçar nos seus voos de flechas o busto do romancista Bernardo Guimarães (que parece sonhar com os sinos de Ouro Preto) e as linhas amáveis quase majestosas, da Secretaria do Interior, da qual, a qualquer momento, pode aparecer à sacada principal o perfil do poeta Mário Matos, que hoje é desembargador.

O homem que chega senta-se na limpa ilhazinha de coqueiros do parque municipal e nem vê a torre quadrada da prefeitura se alteando, porque aquela aguinha correndo e aqueles coqueirinhos bastam – uma paz, a paz que as outras cidades não têm, invade-lhe o coração. Foi assim com Lélío Landucci, com Araújo Nabuco, Paulo Silveira, Elói Pontes, Percy Deane, Santa Rosa, Hamilton Nogueira, será assim com todos. O ar, a placidez da paisagem de morros nus e serenos, a serra da Piedade ao longe, as ruas tão largas como campos – o que se respira e o que se vê, tudo se faz cúmplice duma serenidade que se ignorava a existência (REBELO, 2010, p. 104).

Projetada e construída em 1895-1897, quando Belo Horizonte se preparava para ser a nova capital do Estado – até então era Ouro Preto – a Praça da Liberdade é onde estão localizados os prédios do poder político mineiro. Com o passar dos anos, foram sendo ampliados, reformados ou construídos outros prédios, cada qual com um estilo arquitetônico. Na década de 1940, não foi diferente.

Juscelino, nos anos em que esteve à frente da prefeitura, orquestrou uma reforma que seguiu o estilo Art déco, usando pó de pedra na fachada do Palácio Cristo Rei.

A Art déco marca um período de renovação na arquitetura, momento em que a linguagem arquitetônica torna-se mais

acessível às elites, às classe médias e às classes populares. Na arquitetura, a partir de construções de maior porte, o vocabulário conquistou o gosto popular e disseminou-se em grandes e pequenas residências e em prédios comerciais. Suas linhas geometrizadas – especialmente os volumes, os vãos e as superfícies escalonadas – popularizaram-se em cidades grandes e pequenas, convertendo-se em marco do cenário urbano brasileiro das décadas de 1930 e 1940 (CORREIA, 2008, s/p).

Todavia, o que hoje se considera um marco, à época foi uma afronta para os que entendiam de arte, já que os estilos consagrados eram descaracterizados para dar lugar ao novo estilo. Em “O homem que chega [...] nem vê a torre quadrada da prefeitura se alteando, porque aquela aguinha correndo e aqueles coqueirinhos bastam – uma paz, a paz que as outras cidades não têm, invade-lhe o coração”, as mudanças arquitetônicas nem foram sentidas, já que maior é a beleza do jardim erguido na praça.

No entanto, mais uma vez há o registro das mudanças do espaço e das suas transformações e nem mesmo a “aguinha correndo e aqueles coqueirinhos” – nota-se o tom irônico na referência à água e aos coqueiros – serão capazes de afastar o registro da descaracterização da torre, que perdeu seu estilo original clássico, tornando-se quadrada.

Jeudy (2005) alerta para o fato de que a descaracterização de certos espaços da cidade faz com que eles percam as marcas que permitem ligá-los a um tempo, marcas estas usadas para distinguir o passado do futuro. No caso da Praça da Liberdade, construída entre 1895 e 1897, o passado não é preservado, pois o novo estilo, junto com as rosas e magnólias, encanta os olhos de quem chega. Para não saltar aos olhos as mudanças do estilo do prédio, a cidade é plantada de magnólias, por isso, nada do que lá foi cultivado foi feito por acaso, nada é à toa.

O busto de Bernardo Guimarães, autor romântico, “que parece sonhar com os sinos de Ouro Preto”, é um elemento do passado convivendo no espaço modernizado. O busto é uma metáfora para mostrar que “a cidade é feita do homem que nela se transforma e, nem sempre, nela se reconhece” (HISSA, 2006, p. 90). Assim, a imagem do busto remete o transeunte ou frequentador da praça para

outro tempo e, nessa materialidade imagética, esse espaço “torna-se, assim, um dos suportes da memória social da cidade” (PESAVENTO, 2002, p. 16). Na visão de Gomes (2008), a referência à presença de elementos do passado convivendo em meio ao novo é uma artimanha, pois permite ler a cidade no presente, contrapondo-a ao elemento do passado, que sobreviveu à expansão modernizadora. E o “eu”, contaminado por esse elemento do passado – o busto – incorpora o estilo do romantismo do século XIX para descrever a cidade que avançava e se revelava cada vez mais moderna.

No fragmento, o *locus amoenus* é observado e a paz mencionada poderia ser o equilíbrio em que a natureza coloca o homem. Nesse caso, nem precisa ser feito o deslocamento ao campo, já que a capital oferece espaços em que a relação homem/natureza pode ser posta em prática de maneira equilibrada. Porém, cabe ressaltar que o busto é de um autor que, como todo romântico, tem visão idealizada e, conforme afirmou Candido (2006), usa linguagem de celebração e apego e, ao falar da pátria, mostra-a enquanto paisagem inspiradora.

Desse modo, a crônica, ao oferecer uma visão romântica de Belo Horizonte, ironiza as transformações da cidade, em especial as da praça da Liberdade, ao mesmo tempo, no texto, lamenta-se a ausência desse passado. Por isso, Bernardo Guimarães contempla a cidade com olhos evasivos, de fuga.

No entanto, os moradores de Belo Horizonte estão cegos e não percebem as transformações sofridas pela cidade, pois na crônica XV, escreveu o cronista: “Doido, cego no voo do amor, o pássaro veio chocar-se mortalmente contra a parede branca da casa – é a vida!” (REBELO, 2010, p. 115).

A parede branca descrita nessa outra crônica marca a cidade como espaço do concreto, o qual tira a beleza do voo e a vida da pobre ave. Nota-se que o pássaro está “Doido, cego no voo do amor” e, por isso, nem nota as transformações à sua volta, como a parede com a qual se choca.

Pode-se ver nesse choque uma metáfora, que ilustra a chegada do progresso à cidade e, de forma negativa, os espaços são transformados, de modo que nem mesmo as espécies que habitam os lugares mais altos saem ilesas. Desse modo, a crônica aponta para a falta de visão dos moradores acerca das mudanças na cidade, veem somente o lado positivo, sem pesar os males que o crescimento traz a ela e, por conseguinte, à população.

No caso de Belo Horizonte, mais forte que os malefícios do progresso, é a presença da beleza natural, do ar puro e da tranquilidade que a capital pode oferecer aos seus moradores “cegos”. Por isso, o tom de valorização da natureza pode ser observado em outro fragmento da crônica I: “Amigos e inimigos, vinde respirar o ar de Belo Horizonte! Vinde sem demora. Eu vos receberei na casinha da serra, para os lados do Cruzeiro. De lá se descortina a cidade plantada no meio de árvores” (REBELO, 2010, p. 106).

Ocorre a estilização da linguagem, pois ao empregar o verbo no imperativo afirmativo na segunda pessoa do plural – vós – verifica-se a aproximação com a linguagem bíblica, para fazer o convite: todos devem vir para contemplar a cidade. É justo por meio dos recursos empregados na linguagem que o conteúdo da crônica se torna ainda mais crítico, evidenciando a relação entre a ação humana e o espaço em que ela se desenvolve. A ação é a própria escrita, e o espaço, a cidade de Belo Horizonte. A crônica é a resposta, uma vez que cria uma relação axiológica entre quem narra e o espaço narrado, é o homem ligado ao mundo espaço-temporal.

Nesse sentido, as imagens das rosas da praça, os coqueiros e outras plantas auxiliam a criação de uma cidade bucólica, onde o homem convive com a natureza por ele já modificada sem perceber os malefícios à sua volta.

Na crônica II da suíte nº 1 sobre Belo Horizonte, encontra-se uma série de narrativas divididas por asteriscos. Embora os textos sejam menos extensos que o texto da primeira crônica, um painel da cidade, de seus moradores e da nova paisagem que se revela são apresentados:

Belo Horizonte tinha sol, um sol imenso. Mas o povo se escondia medroso sob as roupas espessas. E era como se não houvesse sol. Foi o Minas Tênis Clube que trouxe o sol para Belo Horizonte. O sol e a piscina, que ficou fazendo as vezes de mar, na terra sem mar. E na piscina apareceram as primeiras carnes procurando a natureza, desejosas de sol e de água, buscando a saúde na prática dos esportes.

Os músculos foram ficando rígidos, a pele foi ficando morena, apontou uma alegria simples que ainda não havia. Esporte até então era futebol – brigas, canelas quebradas, paixão, grosseria, deselegância. A piscina do Minas Tênis clube teve função moral – mostrou que o esporte é amável – diverte e estimula, disciplina e alegre (REBELO, 2010, p. 107).

Inaugurado em novembro de 1937, o Minas Tênis Clube era para a cidade a Copacabana dos cariocas. Lugar de lazer, da prática de esportes, o clube representava a elite da sociedade, era o lugar em que se reuniam pessoas das

classes emergentes para uma nova prática que surgia: o banho de sol e de piscina. Nota-se que o deslumbramento com o clube era tanto que a impressão que se tem ao ler a crônica é a de que o sol chegou a Belo Horizonte somente com a inauguração do Minas. As pessoas que antes se escondiam em roupas grossas agora buscavam um lugar ao sol. A descrição do sol não o mostra como intenso, mas sim como “imenso”, ou seja, capaz de tomar toda a cidade.

Observa-se ainda uma nova concepção acerca da função do sol. As pessoas agora buscavam a pele morena, queimada pelo sol. Se antes ter a pele morena era uma vergonha, agora receber os efeitos do sol sobre ela é uma vantagem. Isso não quer dizer que o negro ou o mulato são aceitos na sociedade, o texto nem mesmo está direcionado para essa discussão, para essa temática. Porém, uma concepção diferente se tem sobre a cor da pele, indicando agora uma crença na beleza da pele bronzeada. Nesse sentido, a crônica marca a mudança do pensamento daquela sociedade e, ainda que de modo não intencional, o cronista a marca.

O tênis passa a ser praticado em Belo Horizonte e se diferencia do futebol, que é um esporte democrático que pode ser praticado nas ruas, gramados e por pessoas de qualquer classe social; já a prática do tênis é privilégio de quem pode frequentar um clube e despender dinheiro com equipamentos e roupas caros. Com a crônica, tem-se registrado o surgimento dessa classe mais refinada que vê no tênis um esporte alegre e sofisticado. A prática de esportes veio com o objetivo de adaptar corpo e mente à demanda acelerada das novas tecnologias e, “como as metrópoles eram o palco por excelência para o desempenho dos novos potenciais técnicos, nada mais natural que a reforma urbana incluísse também a reforma dos corpos e das mentes” (SEVCENKO, 1998, p. 571).

Ainda que Sevcenko se refira, no trecho citado, à cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, é coerente estender o pensamento do autor à capital mineira que, naquele momento, passava por um processo de reestruturação parecido com o qual passou o Rio na virada do século. Além disso, o esporte está interligado ao desenvolvimento social, cuja origem está na sociedade burguesa e capitalista, a qual tomou a cultura corporal como fenômeno esportivo, como expressão hegemônica, ou como expressou Bracht (2003), a cultura corporal esportivou-se. Na crônica isso está reverenciado pelo banho de sol e pela prática do

tênis, a destacar um quadro que representa, pela prática esportiva e pelo fato de se frequentar um clube, a inserção da capital mineira às práticas culturais modernas.

Nessa crônica, há a descrição da mudança no comportamento dos moradores com a chegada do Minas Tênis Clube, pois se antes era preciso se esconder do sol, agora ele era bem-vindo e seus raios encontravam “as carnes procurando a natureza”. Ao marcar essas mudanças, tem-se confirmada a ideia de que “obra do homem, a cidade é, também, o homem que se transforma na sua criação” (HISSA, 2006, p. 87). E o cronista soube fazer da cidade espaço para sua criação, partindo das descrições da mudança no comportamento dos moradores e transformando essa informação de modo que não se torne efêmera e possa efetivamente marcar o tempo de que fala.

Dentro da segunda crônica sobre Belo Horizonte, tem-se uma divisão das partes por meio de asteriscos. Ao todo são 13 textos que compõem a crônica. O segundo deles será apresentado e analisado na sequência: “O tênis, o voleibol, o basquete, a peteca são complementos. Fundamentais são o sol e água. Elementos de Deus” (REBELO, 2010, p. 108).

Ao mencionar o tênis, o voleibol e a peteca, instrumentos que servem para diversão e lazer, como complementos, o cronista mostra como a cidade não vive mais sem o sol e a água. Leia-se piscina e banho de sol, elementos que naquele contexto passam a ter uma função: a de bronzear a pele, demonstrando a prática de banho de sol das classes mais abastadas, que pode ficar horas a fio na piscina. Mérito de poucos. Com essa crônica, tem-se menção ao modo de vida da elite que, despreocupada, pode desfrutar desses elementos de Deus. Marques Rebelo, como autor compromissado com o registro do ambiente, não poderia deixar de registrar os novos hábitos da capital mineira.

Porém, é justo esse compromisso com o registro das novas práticas sociais da capital que permite afirmar que o tom da crônica é de ironia. A elite mineira desfruta a vida de maneira despreocupada à beira da piscina. Essa é a descrição de vidas vazias, sem interesse algum pelos reais problemas da cidade e do estado. Vidas para quem pouco interessa se o interior mineiro é lugar de atraso, de poeira, de desolação, lugar de estradas precárias, onde uma mesma professora atende várias crianças ao mesmo tempo. Essa crônica traz a descrição de outro Brasil, bem distante daquele presente nas crônicas analisadas anteriormente.

Ao valorizar dessa forma a capital e falar do interior com desencanto, conforme se viu nas crônicas do capítulo anterior, tem-se o posicionamento irônico do “eu”, a revelar que a capital, lugar onde está localizado o poder político, é também lugar da futilidade e da frivolidade.

No terceiro bloco da segunda crônica sobre Belo Horizonte, a vida é mostrada como: “bela pelo que tem de simples e só a simplicidade é forte. Corpos se estendem ao sol como lagartos” (REBELO, 2010, p. 108).

Mais uma vez a referência ao corpo estendido ao sol. Prática que, para ser realizada, necessitava da adesão como sócio do clube, lugar que oferecia, em uma terra sem praia, a oportunidade de se estender ao sol. Bordieu (1979) alerta para os estilos de vida e os define como construções de modos de ser e estar no mundo. No caso da Belo Horizonte retratada por Rebelo, para ser e estar no mundo era preciso seguir as tendências ditadas pela sociedade.

Sevcenko (1998, p. 561) destaca que:

Até fins do século XIX os rapazes e moças se cobriam da cabeça aos pés, evitando sair nos horários mais ensolarados [...] Agora a cena era outra. Havia uma intenção deliberada de denotar o trabalho. Não o trabalho braçal sob o sol inclemente dos trópicos, mas a prática metódica, custosa e de longa duração aplicada no desenvolvimento da exuberância saudável.

Belo Horizonte, então, seguindo a tendência que se iniciou no Rio de Janeiro, assistia a seus moradores estendidos ao sol como lagartos. Extrai-se da crônica que o discurso é marcado pela descrição das mudanças de comportamento da sociedade que, incorporando os ideais de Juscelino de colocar a cidade entre as maiores do país, deixa de lado hábitos mais interioranos e passa a entender a simplicidade como a adoção de novas práticas culturais, como o banho de sol. Era o momento de ser moderno, de estar conectado com as tendências das maiores cidades.

No que se refere à linguagem, não se pode deixar de mencionar o tom lírico em “A vida é bela pelo que tem de simples”, quase uma referência ao latinismo dos árcades, que supervalorizavam a vida simples do campo – *inutilia trunquat*. A crônica aponta a contemplação dessa vida simples, com lirismo o autor descreve a exposição ao sol. Porém, esse lirismo é quebrado na sequência do texto, por meio da comparação dos corpos com lagartos, répteis que exercem a contemplação ao sol. Ademais, a vida simples e bela não é vista em Belo Horizonte, pois lá, para ser

simples era preciso ter uma condição financeira que permitisse frequentar o Minas Tênis Clube. Na crônica, ser simples é ter dinheiro para participar do grupo de elite. Nisso reside a ironia da crônica, que, por meio da linguagem, descreve o espaço a partir dos conceitos do que vem a ser uma vida bela e simples, revelando o jogo de mascaramento e desmascaramento da vida no espaço focado.

Extrai-se dessa crônica a articulação do espaço, por meio do qual se pode ler lirismo e crítica. Essa dualidade é, pois, uma marca de Rebelo (GOMES, 1986).

Esse jogo segue, no quarto bloco da crônica II, sobre Belo Horizonte:

Alegria das crianças no gramado de sol! As argolas, a roda, a gangorra, o escorrega, a ginástica com música, a pequena piscina, a ducha fria, e ar e luz e liberdade. Os sorrisos abrem-se melhor, as gargalhadas são mais claras, mais ingênuas, as crianças são mais crianças, verdadeiramente crianças, e saltam, correm, cantam, e, ao sol de Deus, ganham forças para a luta que um dia as esperará (REBELO, 2010, p. 108).

O tom de elegia à simplicidade marca o texto. Uma imagem poetizada é composta, na qual se tem crianças alegres brincando no que se acredita ser uma praça cheia de atrativos próprios para as crianças. Nesse espaço, o ato de brincar, próprio da cultura infantil, é um momento integrador entre a criança e o lugar em que ela está. A descrição de crianças, brincando na praça, vem elucidar uma prática comum àquela sociedade e reforçar a ideia de que a capital, apesar das mudanças pelas quais passava, permite ao homem conviver com a natureza de forma harmônica, confirmando a ideia de que “a cidade é o lugar da praça, do encontro. É o espaço inventado, pelo homem, para a conversa, para o diálogo (HISSA, 2006, p. 89).

Ademais, destaca-se, mais uma vez, a referência ao sol, que vem seguida da referência à ginástica. A crônica marca, assim, um tempo em que “as modas mudam para se tornar esportivas, leves, curtas, coladas ao corpo, expondo amplas áreas para a respiração e a insolação” (SEVCENKO, 1998, p. 569).

Em relação à linguagem, é preciso destacar os recursos empregados que dão ao texto um forte toque lírico. A repetição da vogal “e” dá ao texto um efeito musical muito próximo à poesia como em “e ar e luz e liberdade”. Nota-se a presença de frases nominais, que reforçam, na prosa, seu ar de poesia, como se vê em “Alegria das crianças no gramado de sol! As argolas, a roda, a gangorra, o

escorrega, a ginástica com música, a pequena piscina, a ducha fria, e ar e luz e liberdade”.

Ainda se observa o emprego de períodos curtos, que dão ao texto dinamismo para descrever a ação das crianças – “saltam, correm, cantam”. Porém, esse dinamismo e alegria das crianças são quebrados quando é introduzida a frase que finaliza a crônica: “ganham forças para a luta que um dia as esperará”, momento em que um ar mais sério e realista é adotado para a reflexão sobre o futuro das crianças, a saber: homens com responsabilidades, em cujas vidas não há tempo para correr, saltar, brincar, enfim, viver.

O tom lírico nessa crônica não se configura somente por recursos como os destacados na análise, mas por meio da linguagem que salta de um tom alegre para um tom melancólico, que é a expressão da própria essência da escrita do autor.

Na crônica XX sobre Belo Horizonte, ocorre a perda do deslumbramento sobre a cidade, por meio de um tom brincalhão que invade a linguagem para tratar de uma decisão da prefeitura: “Não é somente o prazer dos homens. É preciso também pensar na salvação dos homens. A prefeitura, na sua solicitude, ao lado do cassino vai construir uma igreja, uma igreja lindíssima!” (REBELO, 2010, p. 117).

O enunciado é ambíguo, já que permite ser lido como elogio ou como crítica, pois a construção da igreja pode ser uma forma de oferecer ao homem, numa cidade com tantos atrativos carnais, como o cassino citado, um recanto espiritual. Por outro lado, construir a igreja ao lado da casa de jogos pressupõe uma possível crítica à postura da prefeitura, a qual permite a concupiscência da carne, por meio do cassino e a coíbe, por meio da igreja. No caso dessa crônica, são destacadas ainda palavras como “também”, “solicitude” e “lindíssima”, as quais vêm reforçar a ironia e o potencial crítico do texto.

Pode-se afirmar que as crônicas sobre Belo Horizonte aparentemente elogiam as mudanças do lugar. Porém, na verdade, os textos mostram um olhar negativo em relação a essas mudanças. No nível do enunciado, celebram-se as flores, as alterações arquitetônicas, os jardins, as praças. Mas no nível da enunciação, nota-se a ironia para relatar as mudanças, bem como a crítica às formas de vida ali observadas.

3.2 AS CAPITAIS E SUAS DIFERENÇAS

Para falar do Rio de Janeiro, na suíte nº 2, o cronista escreveu somente três crônicas, as quais se apresentam em textos breves que falam sobre a cidade, descrevendo práticas inerentes a ela, como na crônica II:

Ele virou-se para a namorada e disse:

- Hoje. Antigamente, era feriado.

- Que dia é hoje?

- Tomada da Bastilha.

- Ah, sim. Já passou uma fita com esse nome (REBELO, 2010, p. 186).

A Tomada da Bastilha, ocorrida em 14 de julho de 1789, representa a passagem do poder, o qual sai das mãos da corte, clero e da aristocracia e vai para as mãos do povo e da burguesia. A data é comemorada pelos franceses e, por isso, esse feriado nada tem a ver com o Brasil.

No entanto, considerando que o Rio de Janeiro era “o palco de influência parisiense” (RODRIGUES FILHO, 1986, p. 102) e o centro da vida político-cultural do país, que, no início do século XX, buscava um modelo de vida imitativo dos países europeus, em especial a França, entende-se que a referência ao feriado francês se dá por conta da herança da absorção de valores, fato que está inserido no contexto da *Belle Époque* (PESAVENTO, 2002).

A palavra “antigamente” marca a mudança, pois, à época, os ideais europeus que sustentaram a vida no Rio de Janeiro nas duas primeiras décadas do século XX já não importavam. No contexto da crônica outra influência estrangeira tem vez, a do cinema. Essa influência advinda quase que hegemonicamente dos Estados Unidos, com rapidez sobe os degraus da supremacia para se tornar a coqueluche do carioca. “Nunca um único sistema cultural teve tanto impacto e exerceu efeito tão profundo na mudança do comportamento e dos padrões de gosto e consumo de populações” (SEVCENKO, 1998, p. 602), como o cinema. E o cronista registra na crônica a presença dele no Rio de Janeiro.

Supostamente, a fita referida na crônica pode ser o filme norte-americano *A queda da Bastilha*, de 1935, adaptação do romance de Dickens: *Um conto de duas cidades* (1837).

Na crônica III sobre o Rio de Janeiro, outra vez é mencionada a influência de produtos norte-americanos na cultura carioca como já havia ocorrido

em Cáceres, no Mato Grosso, cidade que não tinha nem gilete: “E como o cavalheiro já não suportasse a falta d’água de um mês, telefonou para a Repartição de Águas e Esgotos reclamando, ao que o funcionário respondeu com a maior indignação: - Use Coca-Cola!” (REBELO, 2010, p. 186).

O registro de um problema social está presente nesse texto, trata-se da questão de saneamento básico à população carioca. A cidade, capital brasileira, desde a época em que era capital do Império, constituiu um serviço de saneamento básico, mas a constituição desse serviço não atendia a toda a população e, mesmo depois da movimentação que marcou o início do século e visou à expansão dos serviços de saneamento básico, a procura ainda era bem maior que a capacidade de oferta. Por isso, a crônica, datada de 1943, vem tratar da escassez de água, problema que já se estendia por mais de 30 dias e para o qual o funcionário da empresa – a quem cabia atender a reclamação – não tinha solução. Daí a resposta irônica: “- Use Coca-Cola!”, fazendo menção ao líquido que era ofertado em abundância nos mercados cariocas.

Como em Belo Horizonte, o olhar sobre o Rio, a então capital federal do país, não é positivo. O Rio de Janeiro é o lugar do desacerto, das carências, é o lugar sempre aberto à cultura estrangeira: primeiro a francesa e agora a estadunidense.

O ano em que foi escrita a crônica é também o ano em que a fábrica da bebida foi montada no Rio de Janeiro, tornando-se mais uma coqueluche para o carioca. Essa crônica mostra duas faces da cidade: de um lado tem-se o atraso, marcado pelo falho sistema de fornecimento de água, de outro, a ideia da modernidade, marcada pela referência à bebida, de fácil acesso para o carioca.

À Vitória, capital capixaba, são dedicadas cinco crônicas, na suíte nº 2. Na IV delas, mais uma vez a religião é tematizada:

A mãe piedosa contava que Jesus foi vendido por trinta dinheiros.
Ao que o pequeno perguntou:
- Barato ou caro? (REBELO, 2010, p. 160).

A ingenuidade da sincera pergunta feita pela criança provoca riso no leitor, um riso equilibrado que vem junto com a reflexão, já que brinca com a questão religiosa. Enfatiza Minois (2003, p. 538) que “o riso irônico do século XIX adquire ares de contestação social”. Embora o autor se refira ao riso romântico – triste,

irônico – o tom burlesco dessa crônica se aproxima do riso romântico quando satiriza uma crença religiosa. Nesse caso, esse riso não pode ser puro, ele advém “da tomada de consciência do ser” (MINOIS, 2003, p. 542) sobre a questão posta e, por meio dela, deixa transparecer seu posicionamento acerca do assunto tratado.

A palavra “piedosa”, empregada para descrever a mãe, reforça a devoção da mulher e, por conseguinte, a presença da religião em Vitória, a capital. Quanto à estrutura do texto, mais uma vez a forma próxima ao haicai é verificada, mas enquanto o tom crítico explícito sustentou as demais crônicas em que a estrutura oriental foi empregada; nessa, a crítica fica implícita no tom brando, ingênuo da pergunta da criança: “Barato ou caro?”.

Na crônica que abre a série sobre Vitória, tem-se um esboço da natureza:

O navio largou o mar azul e entrou pelo canal ziguezagueando na manhã deslumbrante. Um sol radioso iluminava as pequenas ilhas verdes, estendia-se pela praia Comprida pondo ouro em cada fachada dos bangalôs. E à esquerda alteava-se o convento da Penha, velho, duma velhice colonial e austera, sempre nova no meio das pedras eriçadas. Ao sopé o que se vê é uma cidade encantada – a pequena Vila Velha, onde nasceu a cidade que o índios atacavam – porque o sol tira da taipa, da cal, da areia, das casinhas humildes, brilhos, fogos, faíscas, jorros de ouro, fulgores de pedraria, como de um tesouro aberto (REBELO, 2010, p. 158).

O mesmo estilo empregado na descrição de Soledade é observado nessa crônica. Estilo este que lembra os procedimentos narrativos de Oswald de Andrade. Nota-se que os períodos descrevem situações fragmentadas, como se uma não tivesse relação com a outra. Primeiro, tem-se a imagem do navio, em seguida, a imagem do sol sobre a ilha, estendendo-se à praia, depois ao convento e Vila Velha.

É no painel narrado em flashes que a ideia da crônica se concretiza e nela se observa uma ode à paisagem, pois é isso que se pode dizer sobre a descrição de Vitória. A preferência recaiu sobre a natureza. O sol brilha de modo especial, esparramando ouro nos lugares em que reluz. O interessante é que essa luz vem “da taipa, da cal, da areia, das casinhas humildes”, elementos simples que se configuram como tesouro aberto. Como afirmou Gomes (2008), o autor tem dileção pelo passado. Em muitos textos, mostra-se resistente à modernidade e à capacidade do homem em destruir o passado, sem manter a história no presente. A preferência pela simplicidade é verificada nessa crônica, em que casas humildes são

tão brilhantes que emprestam um pouco de luz para que o sol possa brilhar sobre a cidade.

Cuiabá, no Mato Grosso, foi lembrada, na suíte nº 2, em duas pequenas crônicas. Na crônica I, tem-se: “Às quatro da manhã os sinos acordam, indiferentemente, católicos e ateus” (REBELO, 2010, p. 191).

Embora não seja ouvido somente pelos fiéis católicos, tocar os sinos é uma atividade antiga cujo significado é bem representativo dentro da religião católica. O toque nunca é desprovido de intenção, para cada horário ele tem um significado. Os sinos “davam notícia de caráter não-religioso, estimulavam orações, chegando mesmo a estabelecer o momento em que todos deveriam recolher-se” (VENDRAMINI, 1981, p.49). Esses significados são lembrados por Bandeira, quando no poema “Os sinos”, alerta para as diferenças entre os sons reproduzidos por cada toque.

Fica claro, porém, certo incômodo com o toque do sino em um horário em que a cidade dorme. Ao descrever essa prática, a crônica aponta para um hábito que, à época, já estava se perdendo nas grandes cidades. Ao mesmo tempo, há a descrição do desconforto que é conviver com hábitos do passado, como se já não houvesse espaço para eles no mundo moderno. Assim, o que fica da capital mato-grossense é o registro de uma prática religiosa arraigada na cultura da cidade, prática esta advinda do Catolicismo, que se impõe como soberana, acordando a todos na cidade.

Na crônica II sobre Cuiabá, nota-se a referência a um fato histórico: “Onde está teu ouro, Cuiabá?” (REBELO, 2010, p. 191).

Diante da forma como o cronista estruturou esse texto, constata-se a condição híbrida e fértil da crônica. Mais do que uma crônica, os dois textos referentes à Cuiabá sugerem fragmentos de uma página de diário. Uma espécie de diário de viagem, no qual o viajante aponta aspectos dos lugares em que passa. Ao chegar a Cuiabá, o viajante se depara com os sinos, mencionados na crônica anterior, e com a pobreza da cidade. Para descrever tais aspectos, ocorre a fragmentação da cidade, ou seja, de Cuiabá são comentados certos aspectos e não há, portanto, uma descrição do espaço, o que, por sua vez, ocorre em outras crônicas. Ressalta-se, porém, que a fragmentação não prejudica as idéias e propicia uma construção progressiva e linear de sentido.

O texto faz um pergunta que se aproxima mais à indagação dissertativa que à estrutura narrativa. O toque lírico, enfatizado em outras análises, deu lugar a uma indagação questionadora, que reporta o leitor para um tempo histórico: o ciclo do ouro.

Historicamente, tem-se registrado que, no início do século XVIII, um bandeirante descobriu ouro nas terras cuiabanas, dando início à acirrada corrida do ouro. Por longos anos a economia cresceu com o auxílio da extração do precioso metal. Porém, no início do século XIX, ele se torna cada vez mais escasso, acarretando na decadência tanto da capital como do estado de forma geral.

Diante de uma cidade decadente, a crônica direciona-se para questionamentos acerca do outro e lamenta a situação da cidade observada, pois como enfatizou a historiadora Laura Maciel (1993), trata-se de uma cidade que sofre há mais de um século com problemas diversos: prostituição; vadiagem; violência; fome; doenças; desorganização espacial, fatores que apontam para o atraso e a decadência de Cuiabá. O texto, assim, atenta para essas fraturas sociais. A fim de finalizar a análise acerca das crônicas de Cuiabá, empregam-se as palavras de Rousseau (1968, p. 544-548) em relação ao viajante, pois o olhar de Rebelo sobre essa cidade anuncia o fato de ser ele um viajante com olhos examinadores.

Observa-se toda a região; olha-se para a esquerda e para a direita; examina-se o que apraz e a gente se detém quando se agrada do lugar. [...] Não basta para se instruir percorrer os países; é preciso saber viajar. Para observar é preciso ter olhos e voltá-los para o objeto que se quer conhecer. [...] Há muita diferença entre viajar para ver terras e viajar para ver povos. O primeiro objeto é o dos curiosos, o outro é apenas acessório. Deve ser o contrário para quem quer filosofar. A criança observa as coisas à espera de que possa observar os homens. O homem deve começar por observar os homens; depois observará as coisas, se tiver tempo.

Porto Velho foi retratada em uma única crônica, na suíte nº 2, na qual o governador do estado recebe críticas: “Gosto da tese que o governador do Guaporé, engenheiro Araujo Lima, vai defender na II Conferência da Borracha: a de pôr em execução todos os pontos aprovados na conferência anterior” (REBELO, 2010, p. 194).

Letargia é a palavra que melhor qualifica a atitude do governador. Sem pressa, ele propõe pôr em execução aquilo que foi aprovado um ano antes. Com essa crônica, a crítica é feita a uma situação presente no cenário político

nacional: a lentidão para resolver problemas. No caso da crônica, essa demora parece vir mais da falta de vontade do governante.

Na crônica VIII sobre Belém, a imagem do lugar de desencantos vem à tona: “Ver-o-Peso. Vejo. Para algumas gramas de mastros e pitoresco, toneladas de abandono e de miséria” (REBELO, 2010, p. 198).

Construído em 1625, o mercado Ver-o-Peso à época em que a crônica foi escrita já era considerado um dos maiores centros comerciais do Brasil, vendendo mercadorias variadas. Ganhou esse nome por conta das antigas casas – *Casas de Ver o Peso* – que conferiam o exato peso das mercadorias que entravam na cidade, para que a Coroa Portuguesa pudesse cobrar o referido imposto. No início do século XX, o lugar sofreu reformas, para atender às necessidades e gostos da *Belle Époque*, ou seja, passou por uma reforma, a fim de se tornar um lugar sofisticado e, à moda francesa, um lugar que atraísse as pessoas mais refinadas.

Assim, a visita ao mercado é uma regra para todo turista que chega a Belém. Na crônica, o “eu” relata ter essa missão cumprida, quando diz: “Vejo”, como se fosse uma obrigação. Porém, o que seus olhos viram não foi muito agradável, já que o tão comentado espaço marcou o visitante, não pela beleza, mas pelo “abandono e miséria”. A impressão advinda da visita ao mercado vem conformar a ideia de que ao observar uma cidade “cada indivíduo cria e assume sua própria imagem” (LYNCH, 2005, p. 08). Assim, enquanto a imagem construída do mercado é a de um lugar degradado, para outras pessoas, pode ser a de um lugar magnífico ou, como afirma Bolle (2009, p. 102), “o Ver-o-Peso é a síntese da cultura cotidiana da cidade e do seu entorno”. Daí a indicação para que o cronista visse o mercado e como ele enfatizou: “Vejo”.

O tom de desencanto permanece em outra crônica sobre Belém, inserida na suíte nº 2: “A luz é fraca apesar do extraordinário esforço dos vagalumes” (REBELO, 2010, p. 196).

Para falar do Rio de Janeiro, lugar com tantos atrativos naturais, o cronista preferiu mencionar a questão da falta d’água; agora, para falar de Belém, a energia elétrica será o assunto. Os temas são diferentes, mas mostram como *Cenas da vida brasileira* parte de situações pequenas e dá a elas uma nuance, por meio da qual é possível tomar conhecimento de problemas de toda ordem, alguns inclusive crônicos. Essa característica faz com que o livro tenha ares de brasilidade, permitindo ao cronista a construção de um Brasil distinto daquele que, comumente,

encontra-se estampado em propagandas. No contexto de elaboração das crônicas, o governo getulista sustentava a imagem de um Brasil desenvolvido, tecnológico, um lugar de riquezas. Essas, pois, são marcas que não podem ser vistas em todo o território nacional.

Assim, as crônicas de Marques Rebelo apontam para o fato de que o desenvolvimento econômico de um país só é equilibrado se todas as suas regiões forem capazes de se desenvolver de modo também equilibrado. No Brasil, não se pode vislumbrar esse equilíbrio, já que há muita discrepância no que se refere ao desenvolvimento das regiões brasileiras e mesmo das capitais em relação ao interior dos estados. Nos temas que circundam as crônicas, observa-se que o cronista também percebeu essa discrepância. Lugares foram valorizados pela beleza, outros criticados pela falta dela e outros ainda pelo descaso com que autoridades lidam com as questões sociais.

No caso de Belém, não é feita crítica ao governo, mas à qualidade da energia elétrica que chega aos moradores. Essa má qualidade impediu por muito tempo que o estado se desenvolvesse. Pereira (2007) enfatiza que só com a chegada da Usina Hidrelétrica de Tucuruí, no final dos anos 1970, o estado pode contar com energia firme e ininterrupta, o que propiciou a dinamização do comércio e da indústria.

Assim, nota-se que a visão construída da cidade não está equivocada e a crônica se apresenta como uma exposição do problema que consumia aquela comunidade: a qualidade da energia fornecida. Essa baixa qualidade marca o olhar do cronista, que se vale da ironia, insinuando que nem mesmo o brilho dos vaga-lumes traz luminosidade à cidade.

A questão da luz elétrica é retomada na crônica sobre Florianópolis, série que fecha a suíte nº 2. Na crônica III, nota-se que a energia catarinense era ruim, mas já são observadas melhoras:

Essa história de se dizer de hora em hora Deus melhora não merece muito crédito não. Há coisas que não melhoram nunca.

Mas Florianópolis melhorou nestes dois anos em que lá não ia, solicitado por outros quadrantes. Três pontos, pelo menos, marcam o seu progresso: a luz, o Hotel Lux (que é luz em latim) e o Museu de Arte Contemporânea, fundado por este seu criado em 1948, mas que só agora inaugurou a sede própria e não foi por outro motivo que me bati para lá (REBELO, 2010, p. 220).

Primeiro se deseja construir uma comparação entre o Norte e o Sul do Brasil, pois se em Santa Catarina já naquela época a energia havia melhorado, em Belém foram necessários pelo menos mais 30 anos para que a melhora acontecesse, a julgar pela data da primeira edição de *Cenas da vida brasileira* e o ano em que foi construída a hidrelétrica de Tucuruí.

Outro ponto a ser destacado é que essa crônica tem um toque biográfico e, nela, Rebelo comenta claramente sua impressão sobre as mudanças da capital catarinense. Afirma-se isso considerando a menção ao Museu de Arte Moderna e à viagem que Rebelo fez até lá para a inauguração da sede própria do museu.

Nesse sentido, a crônica apresenta diferença das demais em relação à sua estrutura, pois no lugar de se observar o comentário do cronista permeado de crítica, observa-se que é a figura do autor que está descrevendo os fatos, já que as descrições biográficas são fortes, como se confirma em: “fundado por este seu criado em 1948, mas que só agora inaugurou a sede própria e não foi por outro motivo que me bati para lá”.

Nas demais crônicas, não se observou, de forma contundente, o emprego da primeira pessoa do singular; aqui o “seu”, “me” e “bati” marcam a preferência por essa pessoa discursiva. Ademais, é fato a participação de Rebelo na fundação do Museu de Arte Contemporânea – hoje MASC – com entusiasmo, ele organizou inúmeras exposições, levando à cidade o conceito de Arte Moderna e sua visão era a de que:

aparelhando-se nas cidades do interior, em Prefeituras, Escolas Normais ou Grupos Escolares, uma pequena sala que, tal como na Europa, seria chamada “sala de cultura”, de tempos a tempos, uma parte do acervo do Museu seria passada por essas salas, permitindo que o povo do interior participe das lutas estéticas que se travam, lutas estas que não são mais que a luta do homem para se renovar em todos os campos das atividades humanas (REBELO, 1952).

As palavras do autor, publicadas no jornal *A Gazeta*, da cidade de Florianópolis, são parte de uma entrevista na qual ele enfatiza seu projeto de fazer um museu itinerante, para que o interior do estado pudesse participar das lutas estéticas. A opção por “lutas estéticas” vem da resistência que o autor lá encontrou para implantar o museu, que expunha obras modernas. Ele mesmo foi o doador de parte do acervo.

O autor vai explicar, na sequência da crônica, porque três mudanças chamaram a atenção dele ao chegar a Florianópolis depois de dois anos:

Agora tem luz decente, que permite a leitura, embora proíba o namoro. Mas como é preceito altamente moral esse de viver às claras, está tudo muito bem. E além de leitura e moral, o simpático habitante da ilha já se pode dar ao luxo sempre sonhado de ter rádio sem pilha, geladeira, batedeira, enceradeira e liquidificador, embora não haja muita fruta para liquefazer (REBELO, 2010, p. 221).

A descrição de aparatos domésticos tão sonhados à época confirma a ideia de que na cidade os moradores podem usufruir o que de mais tecnológico há no mercado, isso só é possível por conta da melhora no fornecimento de energia elétrica. Porém, a referência ao namoro, que agora acontece somente às claras, mostra o lado negativo que a energia trouxe à cidade, pois antes os namoros não eram percebidos e não punham em risco os preceitos morais. Agora, é preciso proibir, para que a moral da cidade não seja afetada. Cabe lembrar que ela já era afetada, só que isso era encoberto pela escuridão.

A energia permite comprar os aparatos, mas o autor lamenta o fato de a cidade não ter muita fruta para que o liquidificador seja usado, duas podem ser as explicações para isso. A primeira justificativa para a ausência de frutas seria o solo arenoso da cidade litorânea, que pouco favorece a agricultura. Daí, viria a segunda explicação, a cidade depende de frutas de outras regiões e o transporte não é algo simples, já que é um produto perecível, e os sistemas de logística da época não eram tão eficazes. Sem contar a precariedade das estradas que, na crônica sobre a mineira Vila Brasília, já foi mencionada.

Na sequência, mais uma novidade aponta para o crescimento e modernização da capital catarinense que, pouco a pouco, perde seu ar provinciano:

A outra melhoria é o Hotel Lux, que tem quartos de hotel, corredores de hotel, banheiros de hotel, porteiros de hotel, bar de hotel, assuntos bastante característicos mas que muito hotel não dispõe. E é, principalmente, um edifício em que o hóspede pode dormir sossegado, pois encimado os seis andares – que olham Florianópolis com uma superioridade de arranha-céu, que só reparte com o novo edifício do Ipase – há uma luz vermelha, vigilante como farol, que avisa os aviões noturnos da existência do colosso (REBELO, 2010, p. 221).

A repetição da palavra “hotel” para descrever o que oferecia o Lux vem para reforçar a ideia de que a cidade havia ganhado um hotel de verdade, não

mais uma pensão, como se costumava dizer das casas para pernoite comuns naquela época e que não dispunham do conforto que agora o Lux oferecia ao hóspede. Além disso, eram casas que tinham a intenção de serem hotéis, mas que de fato, não o eram. Essa repetição acaba por se consolidar como um sinalizador de ironia, pois uma das formas mais explícitas da ironia é “a repetição de palavras ou frases, com o objetivo de enfatizar algum aspecto ou informação veiculada pelo texto” (PERROT, 2006, p. 148). Nesse caso, o objetivo é enfatizar os serviços oferecidos que fizeram do hotel Lux verdadeiramente um hotel, enfatizando que o que antes havia eram casas de pernoite sem conforto.

Ainda se tem outra possibilidade para a repetição da palavra “hotel”, que seria apontar para as vantagens do progresso e da modernização. O autor elogia as transformações pelas quais passou Florianópolis nos últimos dois anos.

Outro ponto que pode ser entendido como desejo de enfatizar as mudanças de Florianópolis é o emprego da palavra “colosso”, que funciona como uma hipérbole, pois a intenção é mostrar uma imagem grandiosa do local. O prédio só concorria com o edifício do Ipase, onde funcionava o serviço de Previdência Social, as duas construções significaram o início do crescimento vertical da cidade. Daí a personificação ao dizer que os seis andares “olham Florianópolis com uma superioridade de arranha-céu”. Do céu também vem o sinal de alerta vermelho, como se fosse possível os aviões passarem a uma distância tão próxima, como a de um prédio de seis andares. Para um carioca acostumado a ver construções bem mais elevadas, seis andares não poderiam ser, de forma alguma, vistos como um “colosso”.

No entanto, ao chegar à cidade, essas transformações são vistas como positivas, como ações do homem que permitiram ao visitante, no caso o autor, sentir o progresso, que altera Florianópolis. É com ar despreocupado e um ar de quem fala sem o desejo de obter maiores resultados, que Rebelo consegue extrair grande significado dos atos e refletir sobre as mudanças observadas.

É possível perceber a descrição do progresso da cidade, tanto no prédio que, apesar de pequeno, era imponente, quanto na referência de aviões que sobrevoavam a cidade:

Quanto ao Museu, que é a terceira melhoria, antes de mais nada é preciso dizer, foi ideia cá do degas, em 1948, quando foi a Santa Catarina a convite do amigo Armando Simone Pereira, que era secretário da Educação e que agora está dando um voltejo pela Europa, numa missão econômica. Jorge Lacerda, que então não era deputado, foi quem convenceu Simone da utilidade da exposição e depois da do Museu – joguemos confete em todos que merecem (REBELO, 2010, p. 221).

Mais uma vez o toque biográfico marca essa crônica, deixando claro que a ideia do museu foi de Rebelo. Porém, nota-se que ele emprega a terceira pessoa do singular, exigida pelo emprego do termo “degas” para se referir a ele mesmo, diferente da primeira parte da crônica em que a primeira pessoa marca o texto. Outra característica desta crônica que nas demais não havia aparecido é a referência direta a um amigo pessoal - Armando Simone Pereira - que o auxiliou na abertura do museu, sem se esquecer de Jorge Lacerda que também ajudou, pois era preciso lembrar de todos: “joguemos confete em todos que merecem”.

Os professores da Universidade Federal de Santa Catarina, Rogério F. Guerra e Arno Blass, confirmam a veracidade dos fatos narrados.

Foi o próprio Rebelo quem tomou as iniciativas, pois ele estava realizando exposições de arte em outras cidades e na Argentina e se interessara em realizar algo semelhante em Florianópolis. Após a iniciativa de Rebelo, o secretário Pereira busca apoio de Aníbal para a realização da exposição e, ato contínuo, os rapazes do GS acenam positivamente, com entusiasmo e sem refletirem sobre a complexidade do empreendimento (GUERRA, BLASS, 2009, p. 32).

Nesse sentido, ao falar de Santa Catarina, o autor não omitiu as ações que por lá realizou e, ao mencioná-las, referiu-se também às pessoas que o auxiliaram.

Em outro trecho da mesma crônica, observa-se a resistência dos florianopolitanos em relação à chegada da Arte Moderna:

Naturalmente pessoas muito sábias achavam uma vergonha que numa escola para formação de catarinenses ilustres as paredes estivessem envilecidas por tantos mostrengos e disparates e manifestavam o seu apoio à arte clássica, como assunto mentalmente saudável, embora que a rigor nas paredes das suas residências não tivesse pendurada nenhuma peça dessa natureza, nem de nenhuma outra natureza (REBELO, 2010, p. 222).

Como num desabafo, Rebelo fala sobre a falta de apoio para a sua empreita: levar obras de arte moderna para a cidade. Sua decepção é saber que

aqueles que não o apoiam, na verdade, não são consumidores de arte clássica e nem de arte nenhuma, ou seja, resistem sem causa.

Com essa crônica, Rebelo mostra como o processo de modernização é contraditório. Se por um lado Florianópolis se encanta com a energia elétrica, com o hotel e Rebelo inclusive destaca esses feitos como louváveis ao desenvolvimento da cidade; por outro, a cidade escandaliza-se com o namoro às claras e resiste à arte moderna. Essa resistência advém do estado de isolamento da capital catarinense em relação aos grandes centros o que, por sua vez, acarreta o comportamento alienado dos moradores, fechados às novas tendências estéticas. Nesse sentido, Rebelo registra o conservadorismo e a resistência da cidade a diferentes formas de pensamento. Essa resistência se dá porque “Naturalmente pessoas muito sábias achavam uma vergonha que numa escola para formação de catarinenses ilustres as paredes estivessem envilecidas por tantos mostrengos e disparates”. Assim, rechaçam a ideia da exposição das obras modernas.

E mais uma vez o relato de algo que realmente aconteceu foi registrado. Ao comparar o trecho da crônica com partes do estudo dos professores Guerra e Blass, nota-se como a pesquisa acadêmica, apresentada pelos professores, corrobora o conteúdo da crônica.

A exposição de arte contemporânea foi realizada no pátio interno do Grupo Escolar Dias Velho e suscitou reações variadas nos moradores da pequena Florianópolis. Uns ficaram entusiasmados com os avanços da ilha em direção à modernidade, outros demonstraram espanto e até indignação com o uso do glorioso colégio para exposição daquilo que eles consideravam “arte degenerada” (GUERRA, BLASS, 2009, p. 32).

Nos trechos destacados da crônica III sobre Florianópolis, alguns pontos diferem essa crônica das demais: a proximidade com fatos reais, confirmada no caráter biográfico, a menção direta a cidadãos florianopolitanos e à postura destes acerca da arte moderna.

Sem o tom biográfico observado na crônica anterior, a crônica V sobre Florianópolis volta-se para o registro dos aspectos do povo catarinense:

Quando Jesus começou a ser maltratado – a fita tremia de doer os olhos! – muitas crianças do catecismo principiaram a manifestar crises de choro. O padre alemão levantou-se e gritou:
- Calma! Calma!
A criançada compreendeu mal e estrugiu a salva de palmas (REBELO, 2010, p. 223).

É no Sul do país que se concentrou a maior parte da população de imigrantes europeus, sobretudo, alemães. A Igreja, que tinha o objetivo de se expandir, enviou para a região muitos padres alemães e “o discurso católico romanizado de que eram porta-vozes os padres alemães encontrou, nas comunidades rurais teuto-catarinenses, a logicidade necessária para se manter e se fortalecer” (ALVES, 2005, p. 38).

Porém, esse discurso esbarrou na questão fonética, conforme registrou a crônica, pois a língua portuguesa tem pontos de articulação que não são comuns à língua alemã e vice-versa. A troca da consoante *c* – lê-se nos estudos fonéticos /*k*/ - por /*p*/ é constante. Desse fato, tem-se um texto que, além de descrever a dificuldade de comunicação entre o padre alemão e a população mais jovem, trata com humor as dificuldades marcadas pelo encontro das duas gerações e de duas culturas.

Uma menção ao carnaval catarinense é feita na crônica IV sobre Florianópolis: “Foi a única queixa apresentada à polícia no último e entusiasmado carnaval – o homem estava muito bem no cordão pulando e cantando quando roubaram-lhe a dentadura” (REBELO, 2010, p. 223).

Uma cidade tranquila, essa é a imagem que a crônica construiu da cidade que, mesmo em época de carnaval, em que as pessoas ficam mais agitadas e, às vezes, até violentas, a paz não foi abalada e, para não dizer que nenhuma ocorrência foi feita, a polícia registra o roubo de uma dentadura.

O cronista sabe que se trata de um período de ânimos exaltados e a festa representa uma ameaça à ordem. Assim, brinca com a situação para dizer que se trata de um carnaval pacato, sem maiores alardes. Ao mesmo tempo, registra com humor uma realidade bem brasileira da época.

Se em Florianópolis os avanços tecnológicos rumavam a passos lentos, São Paulo é descrita como um lugar já modificado pelos tempos modernos.

Um painel de São Paulo é o que se tem na crônica I sobre a cidade, inserida na suíte nº 2:

Se o Museu do Ipiranga guarda em sublimes ânforas de vidro a água meio amarelecida, meio podre, dos grandes rios brasileiros, pecou historicamente, por não guardar também em vistosa vitrine um pouco da neblina paulistana do passado. Porque São Paulo já foi terra da neblina... (REBELO, 2010, p. 187).

O capital que chegava da cafeicultura foi um estímulo a mais para a expansão da indústria e da urbanização paulista, levando a cidade à condição de maior do país. Oswald de Andrade, Alcântara Machado, Mário de Andrade são exemplos de escritores que registraram as mudanças da capital paulista. Marques Rebelo a registrou também, referindo-se à neblina como modo de marcar as mudanças da cidade que rápido e aceleradamente crescia.

Um tom saudoso invade a crônica para estabelecer uma comparação entre o “hoje” e o “ontem”, como se vê no fragmento:

A Avenida Paulista era o logradouro chique, pista elegante onde a neblina se desenrolava, e nas tardes de sábado ou domingo – foi há tanto tempo que nem sei mais ao certo – havia o curso dos incipientes milionários das famílias de quatrocentos anos, algumas vezes de menos, em automóveis fechados, tristes automóveis fechados, cortando passo a passo, o espesso véu que escondia para a felicidade dos olhos exigentes os palacetes arrivistas, o mau gosto próspero, mármore e colunas, as janelas todas cerradas como se o mundo não merecesse ser visto (REBELO, 2010, p. 187).

As mudanças que o tempo incutiu em São Paulo trouxeram uma alteração crucial no comportamento social e nos valores, pois o que antes era isolado e coberto pela neblina, agora se torna visível, já que a neblina, um bem de São Paulo, não está mais presente como antes. A Paulista, ainda hoje lugar mais nobre da cidade, era o espaço para o desfile dos carros que, à época, invadiam a cidade e se mostravam como um “símbolo de poder” (SEVCENKO, 1998, p. 558) que precisavam andar “fechados, tristes automóveis fechados” para que seus donos não fossem vistos pelos transeuntes.

A neblina era uma aliada, pois impedia que o homem de “olhos exigentes”, como parece ser o cronista, visse o mau gosto que se assentava no endereço chique de São Paulo. Assim, que bom “o espesso véu”, referindo-se à neblina, cobrir “o mau gosto próspero”. Nesse trecho, fala-se do tempo em que as construções perdiam o requinte, existente em outras épocas, e o que os olhos antes não viam por causa da neblina, agora são obrigados a ver.

Ainda na crônica uma antiga prática social é mencionada, o hábito das famílias deixarem as janelas fechadas, o interior da casa não poderia ser visto, já que ele é símbolo de privacidade. Com o passar do tempo, esse hábito perdeu espaço, já não se reconhece mais a Paulista com as características do passado. Sevcenko (1998), ao refletir sobre as mudanças das práticas sociais ao longo da

primeira metade do século XX, enfatiza que outros ideais fizeram com que as casas se tornassem “arejadas, claras, ensolaradas, sem cortinados pesados” (SEVCENKO, 1998, p. 575).

Além disso, deixar as janelas fechadas, tanto das casas quanto dos automóveis, demonstrava a “insegurança das classes dominantes e grupos ascendentes, nesse momento de grandes transformações sociais” (SEVCENKO, 1998, p. 575). Porém “agora, São Paulo, por um mistério que a ciência não explicou, não tem mais neblina (REBELO, 2010, p. 188). Nesse trecho, a neblina metaforiza as mudanças.

Na crônica, a cidade agora passa a ser descrita com o dinamismo que se tornou característico dela: “E São Paulo deixou de ser a tímida e provinciana cidade que dormia cedo para se transformar em turbulenta babel sempre acordada. Cresceu como nenhuma outra cidade neste mundo e a tal respeito as estatísticas são triunfais e lançadas aos quatro ventos” (REBELO, 2010, p. 188).

Com espanto, o cronista descreve as mudanças que fizeram da cidade a babel brasileira. Essa crônica não é sobre pessoas, é sobre a cidade, é da visão de São Paulo que vem o assunto que deve ser registrado. E num tom profético, anuncia a crença de que a cidade será ainda maior: “E isso é um começo de conversa, um princípio de carreira solta, porque dia virá – e a paulistanada está firme na pista em delirante afã – dia virá em que os mais altos edifícios do universo abrigarão os maiores negócios do mundo” (REBELO, 2010, p. 188).

A certeza de que São Paulo seria o coração comercial do Brasil está anunciada na crônica. Porém, o texto é finalizado com um tom saudosista, como se o lugar tão moderno não tivesse mais as belezas de outros tempos, tampouco a neblina, o bem que encobria os males modernos: “Acode-me com emoção a lembrança do teu ritmo tranquilo de anteontem e a neblina que era o teu mais belo vestido” (REBELO, 2010, p. 188).

Passado e presente marcam o texto. Esse faz da cidade o lugar da promessa de que seu futuro será ainda mais glorioso. Aquele vem para mostrar como a cidade era pacata, tinha um ar de pureza que os tempos modernos levaram. Ao descrever São Paulo, o cronista ratifica sua crença de que o progresso é “a transformação grosseira e desnecessária da fisionomia da cidade” (GOMES, 2008, p. 102), vê e revê o passado nesse texto de modo que se possa vislumbrar a força da cidade no futuro e o saudosismo em relação à tranquilidade do passado.

Atraso e progresso, estas são as palavras que melhor descrevem as diferenças entre as capitais brasileiras. Em algumas delas, como em Florianópolis, um novo tempo é marcado pelas construções, pela chegada da expansão vertical, da energia elétrica; mas essa modernidade se depara ainda com o conservadorismo provinciano dos florianopolitanos. Belo Horizonte fica registrada muito mais pela beleza que sua natureza modificada oferece que por problemas que o progresso comumente traz às cidades. Exemplo desses problemas tem-se no Rio de Janeiro, cidade em que a falta de água e de saneamento roubaram o registro que merecia a descrição da beleza natural.

Roncari (1985) enfatiza que cabe ao cronista revelar ao leitor o que sempre esteve próximo aos olhos, mas não foi percebido. O narrador de Rebelo fez muito bem isso, na suíte nº 2, na crônica IV na qual, de forma poética, descreve Recife:

Capiberibe, Beberibe, dois rios que são um rio só, largo, misterioso, batido de luar. Sim, o luar escorre do céu na noite clara e fresca, bate nas pontas, ilumina o convite das raparigas que são muitas [...]

Sim o luar escorre, bate nos telhados patinados pelo tempo, bate nas igrejas antigas, algumas tão ricas, outras tão severas, e todas tão evocadoras, bate no teatro que é puro, lindo, cor-de-rosa, bate nos grandes edifícios que não deviam existir ali, que poderiam ser levantados mais adiante, em ponto que significasse orgulho e irrevogável progresso, mas que não modificasse o ar senhorial e apaixonante da cidade, reduzindo-a a uma cidade igual a qualquer outra.

Vou com o luar pelas ruas da madrugada, porque é de madrugada, no silêncio sem atropelos, que as cidades se desvendam aos visitantes que não amam o turismo. [...]

Vou, não tenho guia, e não me perco, como se pervagasse por um terreno familiar. Vou e me pergunto por que diabo um pernambucano sai do Recife, troca tanta nobre riqueza por duvidosas conquistas, tanta segura beleza pelo alvoroço do mundo (REBELO, 2010, p. 211).

Depois dessas palavras, que desenham a cidade, pouco se pode dizer. A cidade das águas é também a cidade do luar. Os olhos do “eu-cronista” conseguiram captar a beleza do luar batendo no rio. Mesmo rio que, para João Cabral, em “O cão sem plumas”, jamais se abriria ao brilho. Brilho que vem da mesma lua que, com Bandeira (2002, p. 164), foi “desmetaforizada, desmitificada, despojada do velho segredo de melancolia”. Agora ela brilha com vigor para revelar a beleza de Recife e na pena de Rebelo se torna símbolo de sua divagação.

Luar de brilho intenso, capaz de conduzir o visitante por suas ruas escuras, pelo silêncio da madrugada. Luar que permite o encontro entre o visitante e

a bela cidade que se esconde nos prédios que, como intrusos, vieram roubar a formosura das edificações que fizeram de Recife um dos recantos mais belos do país. Porém, essa beleza não é suficiente para impedir que muitos de seus moradores de lá saiam, rumando para outros destinos, onde não poderão desfrutar da cidade de luar intenso e encantador.

O leitor, no entanto, não conhece Recife por suas fraturas sociais, mas sim pela beleza natural que impera na cidade.

É observando o luar que o cronista não se prende a nenhum dos detalhes que mostram a chegada do progresso à cidade, como a construção do aeroporto, a greve portuária e a bandeira vermelha indicando a poluição da água da Praia da Boa Viagem⁹. Preferiu descrever a cidade, os becos, as ruas, que marcam o tempo e são história latente. Conduzido pelo luar, faz da rua, ao mesmo tempo, a prova material das mudanças pelas quais passou a cidade e o tema para seu texto, de onde emana uma forte essência poética, que é o próprio sentimento de quem descobre deslumbrado aquilo que outros olhos são incapazes de ver.

São nos relatos corriqueiros do dia-a-dia, na descrição das ruas, becos, da lua que o autor permite a imagem da cidade. Não a imagem que o morador vê todos os dias, mas sim a imagem que vem da percepção do fato miúdo, do detalhe, de modo que este não caia no esquecimento.

⁹ Esses fatos são mencionados nas crônicas II e III sobre o Recife. Ver REBELO, 2010, p. 209.

Veio com tenebroso dinamismo e botou abaixo todas as árvores. Onde havia gordos canteiros, botou chatos canteiros. Nos caminhos de areia que guardavam a forma de tantos pés gentis, pôs cimento colorido.

Marques Rebelo

4 O PROGRESSO, O HOMEM E A NATUREZA

Natureza e homem: convivência que tem se mostrado desarmônica. A mão do homem destruindo aquilo que ele necessita para viver. Essa ação foi registrada em diversas crônicas de Rebelo, nas quais se lamenta a destruição do espaço natural. Tema recorrente nos tempos atuais, a questão da relação homem/natureza está presente nos textos que serão analisados a seguir e se ousa dizer que o tom do autor em muitos deles o colocaria hoje como autor de discurso engajado com a questão ambiental. Não se deseja atribuir ao autor a condição de autor ecologista ou algo parecido, porém, fato é que seus textos demonstram um olhar diferenciado sobre a natureza. Mostra-se como autor que percebe as transformações do espaço, o agir do homem sobre ele e a pouca valorização que se dá àquilo que pertence ao espaço, interesse maior se tem pela transformação, pelo progresso.

4.1 O HOMEM E A NATUREZA: CONVIVÊNCIA HARMONIOSA?

Imagens de paisagens desmatadas são mostradas constantemente como se isso fosse um mal da contemporaneidade. Porém, ao retratar Garças, na suíte nº 1, nota-se o tom melancólico para descrever a situação da paisagem da cidade: “Os olhos correm o horizonte próximo, se aprofundam cem, duzentos, trezentos quilômetros em volta. É a mesma terrível desolação – nem uma árvore! Caíram todas sob o machado sob as fogueiras. E não se replantou uma sequer!” (REBELO, 2010, p. 41).

O homem alterou o espaço de maneira prejudicial. A crônica escrita na década de 1940 demonstra uma preocupação com a mudança do cenário nacional: o desmatamento. A desolação do “eu” diante dessa mudança direciona o leitor para um tempo historicamente distante, mas discute um problema contemporâneo. A diferença é que hoje a motosserra, ao invés de machado ou fogo, é usada para desmatar e, no lugar das árvores, constroem-se novos prédios a fim de modernizar as cidades. A intenção de acabar com a paisagem natural é, pois, a mesma.

Ao se referir ao rápido crescimento urbano, Marshall Berman (1986) enfatiza a ação do homem sobre os espaços mais antigos das cidades, pois ele

precisa destruir para construir o novo. Não há preocupação com a história e nem com a memória. A ideia vigente é substituir. A crônica aborda a questão da ação negativa do homem, modificando o espaço natural, para o qual os olhos “se afundam cem, duzentos quilômetros”, mas já não podem mais encontrar o verde, somente a desolação do espaço destruído.

As palavras: “correm” e “afundam” enfatizam o esforço a fim de ver a natureza verdejante, mas os olhos beleza natural já não podem capturar, somente a mesma desolação. Nota-se como o olhar ao redor da cidade se amplia no espaço, dando uma dimensão ainda maior ao problema tratado. Do fato pequeno, que brota da observação local, discute-se uma questão de caráter amplo. Longe de encontrar a natureza leve e acolhedora, como encontravam os poetas românticos, o “eu” mostra-se pessimista quanto ao que vê e bastante sensível aos efeitos da destruição do homem.

A mesma ideia de cidade destruída e sem beleza natural, empregada para descrever Garças, será mantida na crônica sobre Divinópolis, inserida na suíte nº 1:

Positivamente Divinópolis nada tem de divino - a mesma matriz em “estilo novo” de todas as cidades mineiras, as mesmas ruas sem árvores, a mesma desolação de sua pracinha em canteiros chatos, ásperos, modernos. Mas é uma cidade que tem crescido depois que lá se instalaram as grandes oficinas da Rede Mineira de Viação. Um dia, talvez, crescerão árvores nas ruas e nos jardins. Por enquanto o que a faz digna de menção é um verso de Mário de Andrade no “Noturno de Belo Horizonte”: “Divinópolis possui o melhor chaveiro do mundo (REBELO, 2010, p. 50).

Ao ler essa crônica, tem-se a impressão de que a descrição de Divinópolis pode ser estendida para outras cidades, sejam elas de Minas ou não. Em *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, Marco Polo descreve a Kublai Khan muitas cidades e este percebe que as descrições são muito próximas. As cidades eram muito parecidas, compostas pelos mesmos elementos, tendo somente variações que partiam de um modelo.

Na descrição de Divinópolis, há também a percepção de que as cidades são iguais. Então, por que escrever sobre elas? A resposta para tal pergunta vem de Renato Cordeiro Gomes (2008, p. 18) que entende serem as cidades parecidas, mas o autor, “pelo movimento permutacional no mundo vicário

dos signos”, introduz à narrativa novos elementos, os quais permitem diferentes leituras de espaços tão semelhantes.

A composição da praça de Divinópolis, cuja organização arquitetônica reproduz o modelo europeu com a igreja, a praça no centro e canteiros com flores rasteiras, segue o padrão brasileiro do que se entende por praça, ou seja, espaços que serviam para a reunião de pessoas. Esses espaços eram cercados por árvores, mas, pouco a pouco, passaram a ser incrementados, tornando-se jardins urbanos (REIS, 2000). As praças sempre foram lugar de encontro de seus moradores, mas também de mostrar de quem é o poder na cidade, já que ao redor delas estavam localizadas a igreja e as casas dos líderes econômicos.

Com o passar do tempo, um novo projeto arquitetônico passou a ser seguido, e as árvores foram substituídas por plantas rasteiras, que não sujam a cidade e não atraem morcegos e, principalmente, por permitirem que a cidade seja vista. Nesse caso, que todos possam ver as casas do poder e que este possa ter uma visão ampla da cidade. O fato, porém, é que a crônica critica justo essa mudança, que fez de Divinópolis um lugar sem atrativos e o que antes era encoberto pelas árvores, agora enfeia a cidade.

Nota-se que é na repetição dos elementos, que podem ser encontrados tanto em Divinópolis quanto em outras cidades, que o texto se compõe, marcando que a cidade repete modelos comuns a outras, mesmo sendo tão desprovidos de beleza, de originalidade.

Ainda na crônica se nota a alusão ao poema “Noturno de Belo Horizonte”, escrito em 1924 por Mário de Andrade, no qual se encontra a referência às cidades históricas mineiras e também a referência a Divinópolis que “nada tem de divino”. Olhar para ela significa olhar para um assombro de misérias naturais.

O tom pessimista com o qual descreveu Garças e Divinópolis dá lugar à bela descrição de Ibiá, cidade mineira cuja crônica está inserida na suíte nº 1:

Ibiá fica longe da estação. Entre a estação e a cidade há um pequeno vale. E a cidade é graciosa plantada no alto, no meio da abundante verdura de seus quintais. Telhados novos, muitos. A morena do bar é um prodígio! Mas a água do bar é perigosa. A água do bar e da cidade em geral, dizem. Há razões determinadas por certo delegado de Belo Horizonte que, duma feita, enviou para Ibiá um lote de mais de cem moços bonitos que andavam soltos pela praça da Liberdade. Não sei se ficaram ou se voltaram. A história não conta. Mas a água de Ibiá ficou com má fama (REBELO, 2010, p. 42).

Diferente de Garças, Ibiá conta em seus quintais com o verde das plantas. E, embora distante da estação e com um vale no meio, é uma cidade graciosa e com ares de um lugar que cresce, pois são muitos e novos os telhados. Em tom de anedota, o cronista descreve o caso da água de Ibiá que “dizem” ser verdadeiro. O tom de oralidade, de ser um caso, é marcado pelo emprego do “dizem” e se confirma na frase “A história não conta”, remetendo à ideia de que não é uma história oficial, mas corre pela cidade e lá creem ser verdade. A chegada dos rapazes, que viviam soltos na Praça da Liberdade, localizada na capital do Estado, fez a água de Ibiá ficar com má fama.

Entende-se que a referência é a uma possível gravidez que, como se sabe, faz com que algumas mulheres passem muito mal. O que ocorre na crônica é que a fama é da água e não dos rapazes, acentuando o tom sarcástico ao contar o fato. O olhar do cronista enxerga além do olhar dos humildes moradores de Ibiá, que contam o caso como se fosse a água culpada pelos males.

Ademais, há o alerta para o fato de certo delegado ter enviado à cidade os rapazes que andavam soltos na Praça da Liberdade, sugerindo que, para manter a paz na capital, os problemas, representados pelos rapazes, eram conduzidos para o interior e justo para uma cidade que vive isolada entre a estação e o vale. Essa ação remete à ideia de Williams (1989) sobre as diferenças de campo e cidade, sendo esse o lugar do sossego e esta o lugar da contravenção.

Cabe ainda lembrar que, ao analisar as crônicas de Belo Horizonte, observou-se a referência à Praça da Liberdade enquanto lugar moderno, com seus canteiros, sua ilhazinha de coqueiros, um lugar de paz. Paz esta que não pode ser abalada pela ação dos rapazes que por lá andavam soltos.

É também com tom de admiração acerca da beleza natural que o cronista, na suíte nº 2, descreve Antonio Carlos, cidade mineira, organizada em 1948, localizada na Serra da Mantiqueira: “Um bosque! Será que estamos no Brasil?” (REBELO, 2010, p. 194).

A bandeira do Brasil tem em sua composição a cor verde, símbolo das matas e florestas do território nacional. Porém, por suas andanças, pouco verde encontrou o cronista, tanto que ao se deparar com um bosque, ironicamente, duvida da possibilidade de ser mesmo o Brasil. Assim, o país cujos bosques têm mais vida, conforme descreve a “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, versos que permitem ser a linguagem de celebração e de terno apego (CANDIDO, 2006), já não tem

tantos bosques como antes, fazendo desbotar o verde da bandeira. A linguagem irônica empregada revela a consciência do cronista acerca da condição da natureza.

O bosque de Antonio Carlos não pode ser visto em Belém, cidade que é entrada para a Floresta Amazônica e conta com oito crônicas para descrevê-la. Na crônica VI, da suíte nº 2, tem-se um relato que levanta a questão da extinção de espécies da floresta: “E depois de quase um mês de planície amazônica, como sentisse a necessidade premente de ver jacarés e sucuris, fui fazer uma visita ao Museu Goeldi” (REBELO, 2010, p. 198).

Mais uma vez a ironia é um recurso presente na descrição de um fato. Considerando-se que a Planície Amazônica é fonte da maior biodiversidade do planeta, estar lá e não ter contato visual com determinadas espécies é quase uma afronta. Foi o que aconteceu. E para cumprir a urgência em ver jacarés e sucuris, espécies comuns à região, foi preciso ir ao museu Goeldi, mais antiga instituição de pesquisa da fauna e flora da região. Daí a certeza de lá ter jacarés e sucuris, ainda que empalhados.

Se o lamento pela escassez de jacarés e sucuris aparece na crônica de Belém, ao falar de Guajará-Mirim, na suíte nº 2, cidade do estado de Rondônia, bem próxima à fronteira com a Bolívia, outra foi a preocupação:

O guia adverte:

- Cuidado com onça, moço!

Mas perigoso mesmo é o mosquito. (REBELO, 2010, p. 193).

Essa crônica se apresenta como um alerta às doenças tropicais. A onça é um animal abundante na região, mas a atenção é para o mosquito que se acredita ser o vetor *Anopheles darlingi*, transmissor da malária, doença que até hoje consome aquela região. No tom da linguagem, nota-se uma advertência: “Mas perigoso mesmo é o mosquito”, mostrando ser o “eu” ciente dos perigos da doença, que naquele momento representava mais risco que uma onça, animal agressivo.

O guia tem o papel de falar sobre o que atrai o olhar do turista, no caso, a onça. Faz parte da estratégia do turismo mostrar aquilo que é chamativo dentro de uma cidade ou região. No entanto, o cronista está mais interessado no mal que não é mostrado e que se oculta na aparência inofensiva de um mosquito.

Nota-se que mais uma vez o cronista se mostra como aquele que capta os problemas de cada região, denunciando-os nas crônicas, a permitir que o

leitor perceba as tensões de cada cidade, as quais, sem o olhar atento do cronista, nem seriam lembradas ou mencionadas pelo guia. Além disso, mais uma vez são os detalhes do lugar que merecem ser descritos. Detalhes estes de conotação ruim, porque na verdade é denunciado um problema da região. Rondônia não pode ser lembrada por florestas, turismo ou culinária, no entanto, a função do cronista - descrever o Brasil em cenas – exigiu o registro desse lado perigoso que, pateticamente, o guia parece não saber existir.

Cravinas, rosas e cravos são lembrados, na suíte nº 2, na crônica que fala da pequena Correias, no Rio de Janeiro: “Chuva de pedra: Passeio piedosamente por entre os mutilados: pobres cravos, cravinas, rosas e hortênsias” (REBELO, 2010, p. 181).

Um lamento pelo estrago que a forte chuva fez é o que se constata nessa crônica, lamento este que se une à tarefa do fazer literário para marcar um posicionamento de preocupação com a natureza. Nota-se que a ironia deu lugar ao lamento, pois nesse caso nada se pode fazer a não ser lamentar. Sobre essa relação literatura/natureza, cabem aqui as palavras do geógrafo Jurandy Ross (1995, p. 65) de que “todas as atividades humanas obrigatoriamente têm a ver com o ambiente natural, partindo do pressuposto que o homem também é natureza, por incrível que possa parecer - e que também somos mortais e precisamos de ar, água, terra, vegetais e de outros animais para vivermos”.

A natureza torna-se tema para a reflexão acerca dos malefícios que o mau tempo trouxe a ela, usando, para tanto, da liberdade, da estética e de sua condição de homem-humano que, embora inserido no mundo moderno, não se afastou da natureza. Assim, o homem “conjugua a máxima plenitude e liberdade, abarcando o mundo em lugar de perder-se” (SCHILLER, 1995, p. 75).

A ideia de o homem conjuguar a máxima plenitude e liberdade pode ser verificada na bela descrição que o cronista faz da natureza de Florianópolis: “A sombra da patriarcal figueira, que de tão velha já se apoia em muletas, também pode refrescar ideias e sentimentos. Nem tudo está morto dentro de nós. Ficaria aqui por muito tempo” (REBELO, 2010, p. 219).

A árvore descrita é já uma anciã, mas propicia uma sombra tão agradável que faz quem dela desfrutar ter ideias e refletir sobre sentimentos. À moda dos românticos, o “eu-cronista” encontra na natureza a fuga do mundo. A sensibilidade romântica invade a pena, para mostrar a fusão do “eu” com a natureza.

Porém, mostrando-se consciente de que é um momento passageiro, afirma: “Ficaria aqui por muito tempo”, marcando o desejo de que aquele momento se estenda e de que o tempo corra lento.

Nota-se que a árvore é uma “patriarcal figueira” e “se apoia em muletas”, as expressões apontam para a personificação da natureza que está ali há muito tempo. Mesmo que a capital catarinense passasse, naquele momento, por um processo de modernização, como se viu na crônica que aborda a chegada do Hotel Lux e da energia elétrica, a figueira continuou tendo seu espaço. Por isso, sua sombra oferece-se como um lugar agradável, capaz de fazer renascer o que “está morto dentro de nós”, ou seja, oferece equilíbrio ao homem.

Nesse sentido, observa-se em *Cenas da vida brasileira* a presença do desejo do cronista de que progresso e o mundo natural convivam harmoniosamente. Florianópolis é uma cidade, cujo texto escrito aponta para essa possibilidade.

Já em um trecho da crônica IX sobre Recife, na suíte nº 2, o cronista assinala criticamente a ausência dessa relação harmônica: “A ponte já teve portas que a tolce pôs abaixo no princípio do século” (REBELO, 2010, p. 217). Dada a clareza do texto, parece que uma análise se torna desnecessária, ainda sim, é preciso ressaltar como a crítica à descaracterização da ponte é enfática. Embora se refira ao Recife, sabe-se que o início do século foi marcado pelo desejo de modernização. Rio de Janeiro, por exemplo, com Pereira Passos à frente da Prefeitura, contou com uma ação de “apagamento” do passado em função do novo. Em Recife, a ponte não teve preservada sua história, e o que não está em consonância com o tempo atual, precisa ser modificado, ou até, derrubado. Uma vez mais é o detalhe pequeno que dá dimensão à cidade descrita e que, por sua vez, serve de matéria ao cronista.

Além de alterações na arquitetura dos espaços citadinos, o cronista se deparou com a destruição, por isso, mais uma vez a imagem triste da natureza é marcada na crônica II sobre Sabará, na suíte nº 1:

O rio das Velhas, que em outros tempos foi navegável, que já teve um naufrágio histórico perto da fazenda dos Machado, denso bosque de mangueiras e jabuticabeiras, é hoje um rio quase sem água, salpicão de pedras pretas, com raros e teimosos batedores nas margens de cascalho amarelo. Corta a cidade com as águas barrentas, cada dia mais escasso, mais triste, como um homem que sabe que vai morrer (REBELO, 2010, p. 94).

Detentora de um dos maiores acervos de igrejas setecentistas de Minas, Sabará ganhou esse nome por causa das particularidades geográficas da junção de um rio menor com outro maior, como ocorre no lugar em que a cidade foi criada: o rio Sabará com o Rio das Velhas, mencionado na crônica.

Localizada na região metropolitana de Belo Horizonte, a cidade vivenciou o ciclo do ouro e, no momento em que a crônica foi escrita, vivenciava a expansão da capital e região. Momento em que Belo Horizonte se estendia sobre “sua periferia acomodando indústrias e seus trabalhadores, gerando regiões urbanizadas no seu entorno: as regiões metropolitanas” (MONTE-MÓR, 2006, p. 189).

Os malefícios dessa expansão foram registrados pelo cronista, que não errou na comparação que fez ao dizer que o rio sentia-se como um homem à espera da morte. Ou seja, homem que vegeta, sem desfrutar dos prazeres da vida. Ainda que todos tenham consciência de que a morte é certa, a comparação do rio com o homem à espera da morte aponta para a impossibilidade de se mudar esta sentença.

O rio ainda está lá, não secou. Mas um número grande de estudos foi feito. Hoje, há um projeto para o repovoamento da região ribeirinha, bem como para a diminuição da poluição que se eleva nas regiões próximas à capital, onde ele recebe esgoto doméstico, lixo, efluentes industriais, mantendo a sentença de morte anunciada na crônica de Rebelo. As frutas que embelezavam suas margens perderam espaço para áreas de mineração e de pastagem, que contribuíram ainda mais para a degradação do rio.

Assim, para falar dele foram empregadas a personificação e a comparação, por meio das quais o passado é valorizado e o presente se revela por elementos que apontam para a morte.

Em Montes Claros, a lua parece ter se esquecido da cidade, mas os ares festivos de junho permitiram que o cronista não empregasse, para descrever a cidade, o mesmo tom triste com que descreveu Sabará, como se vê na crônica XV:

A Lua não está no céu nesta noite de junho. Foguetes sobem e estouram festivos no ar seco. Bênção das estrelas sobre a terra e a gente de Montes Claros! Sobre as fogueiras à porta das casas pobres, sobre o calçamento que vai mudar, sobre o riso das moças e das crianças, sobre o mercado com a sua torre de madeira e seu sino tristonho, sobre os mortos das lutas inglórias que mancharam as pedras das suas ruas nos tormentos de uma mesquinha política de campanário. Bênção das estrelas sobre a poeira terrível de Montes Claros, sobre o algodão, a mamona e os bois que fazem a sua riqueza, sobre a alegria com que recebe os seus hóspedes e a claridade com que socorre os retirantes que a invadem nas grandes secas. Bênção tão pura, sobre o amor dos seus filhos presentes, sobre a saudade dos seus filhos distantes – ó bailarinas espanholas de Montes Claros, bailai! (REBELO, 2010, p. 28).

Essa é a crônica que fecha, na suíte nº 1, o quadro narrativo de Montes Claros. Por isso, em tom de viajante que se despede, o cronista, na ausência da Lua, clama bênção de estrelas sobre a cidade que recebe seus visitantes de braços abertos. Clama para que as estrelas cuidem do porvir, do calçamento a ser substituído por outro. Quem sabe esse desejo venha do medo de que o novo calçamento leve a alegria, a poeira e a claridade da cidade que um dia abrigou as lindas dançarinas espanholas, “que dançam e rebolam na sala mestiça com olhos que seguem o balanço doce de suas tetas”, como delas falou Carlos Drummond de Andrade (2002) no poema “Cabaré Mineiro”.

O tom de despedida vem de alguém que sabe que nas vias urbanas da cidade habitam registros de um tempo distante, habitam marcas dos que já se foram e o amor daqueles que as pisam. Desse modo, é com um lamento que o viajante se despede da cidade que será sempre um brilho agudo em seus olhos.

Os passos que os poetas românticos trilharam parecem ter guiado o olhar do cronista para falar de Montes Claros. A formação da identidade nacional no Romantismo brasileiro apresentou uma tendência à valorização da cor local. O poeta romântico Álvares de Azevedo, demonstrando extrema lucidez, questiona essa tendência ao observar que nossos poetas “falam nos gemidos da noite no sertão, nas tradições das raças perdidas das florestas, nas torrentes das serranias, como se lá tivessem dormido ao menos uma noite...” (AZEVEDO, 1900, p. 243). Azevedo deixa transparecer que o embelezamento da natureza brasileira revela o falseamento das verdadeiras particularidades de nossa jovem nação, prejudicando, com isso, o ímpeto original desejado pelos românticos.

No entanto, entende-se que nessa crônica não há falseamento, pois, ainda que o apego à lua e ao ambiente noturno corrobore a poética romântica, são

mencionados aspectos que pendem para uma visão mais crítica da realidade da cidade que tem: “casas pobres”, um “mercado com sino tristonho” e “retirantes que a invade nas grandes secas”. Daí a necessidade em clamar por bênçãos de estrelas sobre a cidade que no texto não conta com o brilho da lua.

Januária também mereceu ser lembrada por meio de um texto lírico, descrevendo o que ela de melhor pode oferecer ao visitante: o silêncio que impera nas noites: “A Lua é pequena e sem brilho no alto do céu. De luzes apagadas, a cidade dorme o seu sono. De vez em quando vêm das coroas ou da margem oposta os gritos sobressaltados das aves que acordam, o latido de um cão” (REBELO, 2010, p. 33).

Com missão parecida com a do poeta romântico em transformar paisagem em poesia, o cronista faz da melancólica noite januareense o ponto de encontro entre a nostalgia e a natureza. Mais uma vez, parte da Lua, habitante ilustre da lírica, e caminha para a solidão que a ausência dela provoca, cifrando as tensões poéticas que o escuro e o silêncio propiciam. Valendo-se de uma metonímia, ele registra o silêncio da cidade nos momentos em que os moradores dormem e somente alguns cantos ou latidos podem tirar o sossego desse lugar, que faz a noite tão tranquila. Essa tranquilidade é descrita não como fruto da “jocosidade do olhar” (JEUDY, 2005, p. 88), mas como a percepção do sublime daquele espaço que o próprio silêncio faz transparecer.

A descrição sensorial aparece por meio de imagens poéticas de um universo ainda por conhecer, por isso, merece ser descrito em cenas. Cenas estas que representam não só o verdadeiro estilo do cronista, mas também a preferência pelo detalhe, pelas menores particularidades de um espaço.

Com um tom mais jovial e menos melancólico, Teresópolis, cidade do Rio de Janeiro, foi descrita em seis pequenas crônicas. Na VI, inserida na suíte nº 2, as consequências deixadas pelos visitantes nos finais de semana são comentadas: “Pobres vítimas do *weekend*! Hoje registrei nada menos que quarenta sapos esborrachados pelas charretes” (REBELO, 2010, p. 180).

Cidade mais alta da região serrana do Rio, Teresópolis sempre contou com uma natureza exuberante, que há muito atrai turistas, sobretudo os moradores da capital que aproveitam o final de semana para relaxar na tranquilidade interiorana, que oferecia muito além do barulho e do ar poluído da capital. Daí o

interesse em se deslocar no final de semana para uma área onde o barulho existente é o da natureza, em uma espécie de *fugere urbem*.

Considerando que o cronista é aquele cujo olhar vê além do que mostram os olhos, nesta crônica, de modo cômico, foram abordados os malefícios que o turismo traz à natureza, pois “onde há turismo há degradação ambiental” (MENDONÇA, 1996, p. 19). Quarenta sapos esborrachados é pouco perto de outros prejuízos que o final de semana pode trazer à cidade, já que não há uma cultura de preservação do ambiente, somente a cultura de desfrutar dele.

Nas crônicas sobre o Rio de Janeiro, já analisadas, foi observada a referência a elementos norte-americanos: a Coca-Cola, a Gillette, o cinema e, no caso dessa crônica, o estrangeirismo *weekend*. Parece que essa escolha vem confirmar a influência da cultura norte-americana sobre a capital federal e seus arredores.

Ainda sobre Teresópolis, na crônica V, comicamente foi marcada a distante relação entre o turista e a natureza: “A jovem veranista dá um grito pavoroso. Realmente não há nada mais perigoso do que uma lagarta numa flor” (REBELO, 2010, p. 179).

O contato com a fauna e a flora transmite diversas sensações. Moradores de áreas mais urbanizadas, em geral, assustam-se ao ver de perto determinadas espécies. Esse feito foi registrado pelo cronista que, com ironia, debocha do medo sentido pela veranista ao se deparar com uma lagarta na flor. A crônica mostra como o homem, ainda que inserido em um espaço natural, está apartado da natureza e, muitas vezes, não cabe a ele nem o papel de observador.

Esse papel de observador cabe ao cronista que, na crônica IV sobre a mineira Cataguases, registra a contemplação da natureza intacta:

Lá embaixo o rio Pomba está correndo, e a gente sente que ele se arrepia de vergonha por ter que passar debaixo da ponte metálica. Mas a vida obriga a muitas dessas tristes contingências. E o rio passa debaixo da ponte e vai correndo, depois, feliz, contemplando coisas mais belas – jabuticabeiras, ingazeiros, monte, estrelas, um e outro pássaro, coisas enfim que não foram feitas pela Diretoria de Obras do Estado (REBELO, 2010, p. 174).

Esse parágrafo é o último da crônica que descreve as mudanças arquitetônicas de Cataguases, cidade conhecida como precursora do Movimento Moderno da Arquitetura, tendo seus jardins e construções assinados por Niemeyer,

Burle Marx, Emerich Marcier, Anísio Medeiros, Francisco Bolonha e Joaquim Tenreiro.

Em que pese o fato de a ponte, projetada pelo engenheiro Raul Carneiro e entregue à população em 1915, ter trazido para a cidade notáveis benefícios para o seu desenvolvimento, já que permitiu o acesso à cidade, a crônica focaliza, metaforicamente, a vergonha do rio que, com sua beleza natural, tem que conviver com a estrutura metálica.

O rio “se arrepia de vergonha” diante da estrutura metálica e a “felicidade” dele só é possível porque pode ver as árvores frutíferas às suas margens que, juntamente com os pássaros, reforçam a ideia de que o cenário natural, sem a mão do homem, é mais agradável aos olhos. Como um amante da natureza, apegado ao passado, o “eu” dessa crônica resiste às novidades arquitetônicas e fecha a crônica posicionando-se contra as ações da Diretoria de Obras, que visavam à expansão arquitetônica de Cataguases. Mais ainda, a crônica parece endossar a visão da natureza, ou seja, é o rio que sente vergonha, que se arrepia. Logo, esse texto de Rebelo descreve o que “pensa e sente” a natureza.

O progresso aqui é tido como negativo, pois altera a beleza natural. Esta é vista como bela e acolhedora e é associada à alegria, no caso, do rio que pode contemplá-la e alegrar-se diante do que é belo.

Cabe destacar que a crônica não se posiciona contra o progresso, como poderia supor no comentário acerca da ponte metálica de Cataguases. O que está em cena não é o progresso em si, mas os malefícios que pode trazer à vida humana, mesmo que nem sempre o homem se mostre consciente desse fato.

Ainda para descrever Cataguases, na crônica V, mais uma vez é a natureza que merece ser narrada. É para ela que se volta o olhar crítico do cronista: “Li a inscrição tumular: “Já fui o que tu és, serás o que sou”. O sol despenca. Lembro-me de um cemitério no Saara. Nem uma árvore! Será que os mortos cataguasenses, tais como os vivos, também não precisam de sombra?” (REBELO, 2010, p. 174).

As inscrições em túmulos apresentam elogios ao morto, elas são uma representação póstuma, uma forma de fazer com que a pessoa morta torne-se presente no mundo dos vivos. Mas em “Já fui o que tu és, serás o que sou” não se tem elogio ao morto, antes, porém, tem-se um aviso, um alerta para os vivos. E o visitante - bem vivo - sente o sol despençar, trazendo sofrimento.

Na crônica, há marcas que revelam como a ideia de modernidade era inerente à cidade. Para a construção da artificialidade, era preciso excluir o ambiente natural. Essa foi uma prática muito comum – e ainda é – já que as pessoas não colocavam em pauta a ideia de que viver bem é viver em consonância com o espaço natural. Mas a temporalidade moderna exigia um novo cenário e nele não havia espaço para árvores, era preciso tirá-las para obter espaço para a artificialização do mundo (WALDMAN, 1992). Na crônica, vê-se a dissociação entre natureza e sociedade, como se não fosse possível à segunda conviver com a primeira.

Ao se pensar que o cemitério é um local público cuja preservação é responsabilidade do município, tem-se indiretamente uma crítica aos governantes. Por um lado, eles destroem a natureza da cidade a fim de levantar a ponte, conforme se viu na crônica anterior, ação favorável a eles, pois permitiu o acesso rápido à cidade, ligando-a a Dona Eusébia, pequeno vilarejo que aquecia o comércio de Cataguases. Por outro lado, é preciso pensar que enfeitar, por assim dizer, o cemitério com árvores não se justificava, por se tratar de um espaço de pouca circulação, um espaço que não merecia maior atenção, pois é o lugar de mortos. O cronista, porém, atento às configurações da cidade, indaga: “Será que os mortos cataguasenses, tais como os vivos, também não precisam de sombra?”.

A mesma ausência de verde é registrada na crônica sobre Monte Carmelo, inserida na suíte nº 1. Por conta da extensão do texto, somente um parágrafo foi analisado, no qual se observa justo a crítica à ausência de verde:

(Para quem corre todo o estado é fácil tirar a respeito dos senhores prefeitos, duas formosas conclusões: primeira – não dispensam em absoluto um jardim, que chamam de jardim moderno, isto é, um jardim com chatos canteiros, grama francesa e o fatal repuxo, bancos de marmorite e caminhos de cimento, quando não do mesmo ladrilho com que são feitos no Rio os banheiros de empregada e as cozinhas das casas de subúrbio. Segunda – são inimigos irrevogáveis de toda espécie de árvore. As cidades são peladas. Certo prefeito de uma ínfima cidadezinha bateu o recorde da estupidez quando para receber o senhor Daniel de Carvalho [contam-me], que então era secretário do estado, mandou botar abaixo todas as árvores para que o doutor Daniel pudesse ver a cidade.) (REBELO, 2010, p. 43).

Inserido no meio da crônica sobre Monte Carmelo, o parágrafo se inicia com um parêntese. Entende-se que dois possíveis objetivos propiciaram o uso desse recurso: a explicação para uma situação constatada e o acréscimo de informações para permitir uma reflexão.

A explicação dada se refere à conclusão a respeito dos prefeitos: gostam de jardins e não gostam de árvores. Conclusão esta que pode ser constatada por quem viaja pelo estado e se depara com os jardins que se incorporaram à arquitetura das cidades mineiras, constituindo-se, em alguns lugares, como a única área verde.

Os primeiros jardins compreendiam grandes áreas privadas, como o Taj Mahal na Índia, Jardim de Versalhes na França e o Palácio de Alhambra na Espanha. Porém, a expansão das cidades fez surgir a ideia de um espaço público – os jardins botânicos. Como as cidades, à medida que iam se modernizando, ganhavam uma configuração muito parecida, organizando-se em torno de uma praça e de uma igreja, os jardins públicos eram assentados nas praças.

O modelo de jardim criticado pela crônica é pautado nos estilos francês e inglês. Estilos que chegaram ao Brasil pelas mãos do paisagista Burle Marx. Ausente de árvores de grande porte, esses jardins eram de domínio vegetal, com plantas mais rasteiras ou como descrito no texto: “com chatos canteiros”. Outra característica criticada na crônica é a presença dos bancos – repuxos – que eram colocados como se fossem objetos a serem contemplados. Na verdade, porém, o material usado para confeccioná-los, no Rio, já era comum às edificações dos subúrbios. Assim, as praças reformadas e “maquiadas” pelos jardins, que traziam ares de progresso às cidades, contavam com materiais já populares nas capitais e que nada tinham de sofisticado. Esse modelo de cidade copiada “é a cidade que, planejada no papel, não tem qualquer compromisso com a cidade de seus habitantes” (RESENDE, 1986, p. 94).

A segunda conclusão é a de que “as cidades são peladas”. De forma generalizada, o cronista se refere às cidades, mostrando que o cenário de Monte Carmelo é o mesmo em todo o estado. Mais uma vez, é preciso enfatizar que as cidades são muito parecidas, compostas pelos mesmos elementos, tendo somente variações que partiam de um modelo. No entanto, é justo o olhar que o cronista lança sobre as cidades que faz com que esses espaços, quando levados ao texto, ganhem outra dimensão, a permitir interpretações diferentes de espaços tão semelhantes.

Na crônica, há também a percepção de que as cidades são iguais e a mesma desolação é compartilhada por quem passa por elas, pois “*estamos en la*

cuidad, no podemos salir de ella sin caer en outra, idéntica aunque sea distinta" (PAZ, 1987, p. 42).

Ademais dos parênteses, o colchete é outro recurso que vem justificar ao leitor que o causo contado é uma anedota que vem sendo transmitida oralmente – “contam-me”. Nesse sentido, a história da cidade que perdeu suas árvores para que o visitante – político importante – pudesse vê-la melhor é um chiste, transmitido pela população. Assim, a crônica adquire caráter burlesco para reforçar a crítica acerca da ausência de árvores em Minas.

Com um tom melancólico, Rebelo se despede de Florianópolis, na crônica VI, fechando a suíte nº 2: “Acolho-me à sombra da árvore sem partido, agora que parou o vento de três dias neurastênicos. Acodem-me duas ou três verdades, inúteis para os homens como todas as verdades” (REBELO, 2010, p. 223).

Nessa crônica, tem-se a alusão à mediocridade da condição humana. À moda machadiana, Rebelo finaliza *Cenas da vida brasileira*, com um ar de pessimismo desencorajador que emana da convivência com o ser humano, para quem não há verdades, mas sim versões. Por isso, fica a sensação de que na alma do livro há um sentimento amargo e perverso, que às vezes se mostra doce e risonho. Essa doçura e, paradoxalmente, amargura sobre a existência humana é encontrada na capital do estado. Por meio dela, o “eu” anuncia que mesmo nas maiores cidades, é possível se deparar com um ambiente que “reforça a profundidade e a intensidade potenciais da experiência humana” (LYNCH, 2005, p. 05).

Depois de descrever as cidades, buscar representar partes delas nas crônicas, mostrar como no interior do país, pouco a pouco, a natureza perde espaço para as novas construções, os novos jardins, depois de anunciar a beleza do luar, de pedir a bênção de estrelas sobre Montes Claros, o “eu-cronista” desfruta da sombra da árvore, como quem aproveita o colo da mãe. O vento, já não tão agressivo, deu uma trégua e permite que a sombra da árvore seja povoada pelos pensamentos desse “eu”, o qual sabe que a marca implacável do tempo levará um dia esse lugar de refúgio, suave e tranquilo. Nesse sentido, há nos trechos a presença de um apelo poético tão marcado que faz com que as crônicas sejam pura poesia por conta do diálogo travado entre a linguagem usada e a poesia.

Se por um lado progresso e natureza parecem caminhar harmonicamente rumo à modernidade dos espaços, por outro, muitas das crônicas

que tratam da natureza são quadros em que se observa a impossibilidade de uma convivência harmoniosa entre ela e o homem. Este a modifica, destrói e marca sua presença de modo negativo. A natureza apresenta-se personificada: arrepiase, envergonha-se, apoia-se em muletas, mostrando sofrer com os ideais políticos em pauta, nos quais não há espaço para ela. Essa é a visão que se pode extrair ao ler os textos que, como quadros, pintam a paisagem de muitas cidades brasileiras, revelando que a modernidade e o progresso, pouco a pouco, matavam o que elas tinham de mais belo: o cenário natural.

A reflexão sobre os problemas do Brasil, no caso desta seção sobre a natureza, mostra que é preciso “pensar a vocação intelectual como algo que mantém um estado de alerta constante, de disposição perpétua, para não permitir que meias verdades ou ideias preconcebidas norteiem as pessoas” (SAID, 2005, p. 36).

Acredita-se que a postura de Rebelo não pode ser entendida como aquela que sempre procura criticar a postura governamental, nem como pacificadora, mas como aquela que põe em cena um questionamento, um olhar crítico acerca da realidade.

4.2 OS COSTUMES E PRÁTICAS DO BRASIL

Águas de cheiro, crenças religiosas, cigarros de palha são referenciados nas crônicas analisadas nesta seção, a revelar o caráter eclético dos brasileiros, o qual faz com que cada região do país seja única.

Nesse sentido, costumes, superstições, tradições e crenças religiosas arraigados na cultura brasileira, cuja origem advém de religiões católicas, africanas, indígenas, estão registrados nas crônicas que desenharam “grandes ou pequenos quadros que retratam hábitos e costumes da cidade” (RODRIGUES FILHO, 1986, p. 104). Como fez o cronista na crônica de Santarém, no Pará, na suíte nº 2: “Compro uma garrafa de água de cheiro para o meu banho de sexta-feira, filtro maravilhoso de prosperidade e amor, a felicidade por dois cruzeiros” (REBELO, 2010, p. 196).

Tem-se a crença de que a água pode purificar, renovar, gerar vida, promover o renascimento, dessa crença surgiu o ritual do banho de cheiro. Banhar-se com água curtida com rosas e ervas. Na Bahia, todos os anos, as escadarias da

igreja do Senhor do Bonfim são lavadas, com o objetivo de purificar o lugar. No Pará, a prática do banho de água de cheiro pode ser herança do candomblé, já que esse hábito está associado “aos ritos lustrais realizados nos terreiros de candomblé” (SANTOS, 2005, p. 09). Assim, o cronista se preocupou com o registro dessa crença e comprou “a felicidade por dois cruzeiros”.

Nota-se como o preço baixo pago pelo produto sugere que a felicidade está disponível a qualquer pessoa que acredite na força do banho. Mais uma vez o olhar do cronista se volta a questões pequenas da cidade, volta-se ao detalhe, para por em destaque o que nem todos percebem e, a partir dessa visão, a cidade é apresentada ao leitor. Nesse caso, a percepção é sobre a concepção de felicidade que paira em Santarém. Nada de automóveis, roupas caras, sapatos, enfim, modismos. Lá a felicidade custa muito pouco, basta acreditar. O tom da crônica sugere um elogio à essa concepção acerca da felicidade.

Se o candomblé é notado em Santarém, o que dizer da Bahia, lugar em que a presença dele foi mais intensa, por conta da forte influência da cultura africana. Nota-se essa influência na suíte nº 2, na crônica IV sobre Salvador, da qual segue o fragmento abaixo:

E vendedor de mercado é cabra safado.

- Quanto custa este Exu?

Era um Exu de ferro, de gênero macho, algo escandaloso de machiche, terrivelmente preto.

- Cento e oitenta, patrão.

Quem sabe comprar é Jorge Amado, que nos acompanha. Faz cara de pouco caso, puxa as notas, que estão sempre amassadas no bolso, e paga sessenta:

- Não sou turista não, meu velho. Já ganhou o dia (REBELO, 2010, p. 203).

Jorge Amado é citado como um amigo que acompanha o cronista ao mercado popular. Esperto, ele consegue comprar o Exu bem abaixo do valor pedido inicialmente pelo vendedor. Interessa destacar a referência ao Exu, pois considerando que os mercados baianos oferecem uma gama de produtos comuns ao estado - pimentas, condimentos, azeites - a escolha do Exu desvela o interesse em mostrar como essa entidade, da mesma forma que temperos e acessórios baianos, é encontrada facilmente no mercado popular.

No candomblé, Exu é a entidade que protege. Porém, erroneamente, os colonizadores portugueses interpretaram-na como sendo o diabo. Essa visão permanece arraigada no imaginário Ocidental, fazendo com que a simples menção

ao nome da entidade cause medo às pessoas. Rebelo documenta então a liberdade religiosa da Bahia, pois até hoje essa figura é vendida de forma velada em muitas cidades brasileiras e lá está ao alcance de todos.

“Um cheiro de incenso vem de uma barraca. E como a umidade é bom pretexto para cachaça, para-se no competente balcão, onde surge uma garrafa da famosa Jacaré. Não gosto de cachaça. Para esquentar o corpo não há nada mais calorento que imaginar” (REBELO, 2010, p. 203). Nesse outro trecho da crônica, nota-se como a descrição de Salvador não se prendeu à arquitetura setecentista da cidade. Retratar a cidade compreendia a descrição de outros elementos que elucidassem a cultura baiana, como o incenso e a cachaça. Esta última representa o Brasil de forma geral, pois a aguardente de cana-de-açúcar é bebida típica brasileira e “Jacaré” era uma marca conhecida na Bahia. Nessa perspectiva, essa crônica registra a cultura baiana e, por extensão, a brasileira, “como forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança” (SANTOS, 2006, p. 316) a marcar a relação do homem com seu meio.

Mais ainda pode ser constatado com a crônica, a saber: a opção do cronista pelo detalhe menor. Por aquilo que, comumente, não mereceria tanto destaque nos textos, pois em se tratando de Salvador, uma cidade com herança histórica indizível, muitos seriam os pontos a serem descritos. À contramão dessa tendência, o cronista opta por descrever o cheiro que vem da barraca; o clima úmido que paira no ar; o sabor da cachaça que, de tão acentuado, esquentava o corpo. Nota-se a preferência por imagens sinestésicas, as quais possibilitam ao leitor conhecer aspectos que não são vistos em fotos, mas por meio da linguagem tornam-se vivos, sentidos, experimentados.

Na crônica V, a comida e a capoeira, que como a cachaça e o incenso marcam a relação do homem com seu meio, são referenciadas:

E toca almoçar com um e jantar com outro, e tome caruru, efó, vatapá, muqueca, galinha de xinxim, isto é, tome dendê, tome pimenta, e tome laranja no Terreiro de Jesus, por um preço que Jesus acharia caro, mas que nós pagamos sem turgir, [...] e tome capoeira, com musguinha para dormir, que cá pra nós, que ninguém nos ouça, enche um bocado (REBELO, 2010, p. 206).

Com um tom leve e em linguagem coloquial marcada pelas palavras “musguinha”, “pra”, “moqueca”, o cronista descreve a comilança comum ao turista, queixa-se do preço alto, fazendo referência a Jesus bíblico, que se assustaria com o alto preço da comida vendida no Terreiro de Jesus.

Cabe destacar que o Terreiro de Jesus é uma praça próxima ao Pelourinho, no coração de Salvador. Esse lugar revela ao visitante muito da história da cidade, pois ao seu redor há igrejas e prédios históricos, como o da Faculdade de Medicina. Por isso, é uma regra ao turista conhecê-lo. O lugar, destinado a rituais religiosos, ganhou esse nome para se diferenciar dos demais terreiros da cidade. Por ser uma praça aberta, o Terreiro de Jesus, ao longo dos séculos, foi ganhando construções ao seu redor, como a Catedral Basílica, o Colégio Jesuíta e a Faculdade de Medicina, já mencionada. Assim, a locução “de Jesus” serviria para diferenciar o terreiro aberto dos demais, mostrando se tratar de um espaço consagrado.

O ritmo da música tocada nas rodas de capoeira torna-se cansativo, pois é apresentado ao turista de modo excessivo, como algo pitoresco. O cronista aponta para o excesso que faz com que os elementos da cultura do lugar (moqueca, caruru, efó, vatapá, dendê, pimenta, música de capoeira) se tornem enfadonhos, cansativos, dada a frequência com que são ofertados.

A capoeira – jogo ou dança perseguida no início da República e punida como crime previsto no código Penal – é até hoje inerente a Salvador, faz parte de suas ruas, sua história e, estando na Bahia, torna-se quase lei assistir a uma apresentação de capoeira. O cronista registrou esse fenômeno sociocultural, pois entendia que a cidade pedia para ser escrita, para que fosse contado o que se passava em suas ruas, becos, terreiros e mercados, desvendando, por meio de cada crônica, os mistérios existentes no universo do espaço citadino. Uma vez mais são as sensações que invadem o texto, sinestésias que visam despertar no leitor os sabores e sons que Salvador exclusivamente oferece ao seu visitante.

Mais do que escrever a cidade, transformando-a em letra, nota-se que o ritmo com que narra demonstra o exagero, o excesso do pitoresco. Ao turista é oferecido tudo: caruru, efó, vatapá, moqueca, dendê e sempre em grandes proporções. Nota-se que os verbos “toca” e “tome” reforçam a ideia de que o pitoresco é oferecido ao turista de forma excessiva. Excesso este que não pode ficar de fora da crônica, assim como o relato daquilo que, embora ofertado ao turista com

exagero, faz de Salvador uma cidade única e que merece ser conhecida pelas marcas que a tornam tão singular.

No retrato de Januária, na crônica V, na suíte nº 1, nota-se que a proximidade com a Bahia fez com que a cidade incorporasse certas práticas baianas. Isso ocorre, porque, como se sabe, não há fronteiras culturais, elas são permeáveis, invadem umas às outras, modificam-se:

Pacamão, corvina, surubi, Curimatá, o dourado, a traíra, que tem muita espinha, o pacu, o piau – os peixes das tuas águas, São Francisco, são um consolo para os viajantes. Peixe com farinha, peixe com arroz, peixe com limão, sopa de peixe, bolo de peixe... E muita pimenta, porque estamos perto da Bahia. E talagadas da famosa Januária, cachaça que não tem outra por estes grandes brasis (REBELO, 2010, p. 32).

Às margens do São Francisco, a pacata Januária tem como atrativo os pratos à base de peixes, embora os visitantes enjoem deles, dada a frequência com que têm que comê-los, podem saborear da cachaça que, até os dias de hoje, faz de Januária uma referência na destilação da bebida lá produzida, considerada uma das melhores do Brasil. Assim, unindo a tradição da “pinga” e a pimenta nos pratos servidos, o cronista “pretende, pelo viés da memória afetiva e cultural” (GOMES, 1995, p. 156), descrever os costumes e hábitos e sua crônica mostra “o esforço de estabelecer a relação entre a memória, o texto e a cidade” (GOMES, 1995, p. 165).

O texto traz uma lista de pratos da região, sem se esquecer da famosa bebida popular, a pinga. Mais uma vez, estão o paladar e o olfato a atrair o leitor. As imagens sinestésicas sugerem que a cidade, tal qual Salvador, precisa ser conhecida pelo miúdo, pelo detalhe, pelas sensações que esses itens despertam.

Ainda sobre Januária, a crônica VII traz uma descrição que chama a atenção: “O clarinetista é um vendedor de fumo de rolo de Ubá, rapaz gordo, amável e divertido, que traz na recheada carteira os retratos dos filhinhos, muitos, e que mostra a todos com saudade, orgulho e amor” (REBELO, 2010, p. 33).

O avanço e o crescimento das cidades fizeram com que elas aderissem a novas práticas. No caso da crônica sobre Januária, duas práticas mencionadas já não são mais expressivas na cultura brasileira: fumar cigarro feito de fumo de rolo e ter um número grande de filhos.

Registrados na crônica como sendo “muitos” os filhos do vendedor, esse registro confirma os dados de que, na década de 1950, o índice era de 6,2

filhos por casal (GULLO, PEREIRA, 2000). Hoje, arrisca-se em dizer que a média é de um ou nenhum filho por casal. Essa mudança de paradigma foi lenta e ocorreu junto ao desenvolvimento das cidades, que exigiu também uma transformação cultural.

Outro ponto a ser destacado é o fato de o rapaz ser um vendedor de fumo. O fumo de rolo ou de corda passou a ser produzido na Bahia, de lá se expandiu para Minas Gerais, tornando-se forte a produção na região de Ubá, de onde vem o vendedor de fumos. Assim, entende-se que o cronista, ao mencionar o fumo, registra dados da produção agrícola e de práticas comerciais da região. Práticas essas que não fazem com que sua carteira fique recheada de dinheiro, mas sim de fotos, as quais ele mostra com amor, “saúde, carinho e orgulho”.

Registrar essas práticas permitiu a construção de um Brasil detalhado, um país que se compõe com ações e com um povo, cujas atitudes e o modo de vida não ilustram folhetos turísticos. Porém, esse é o Brasil eternizado por Rebelo em *Cenas da vida brasileira*.

Outra prática cultural foi marcada na crônica XIV, sobre Montes Claros, inserida na suíte nº 1. Trata-se do cortejo fúnebre do ex-prefeito da cidade: “A cidade em peso acompanhou o corpo de doutor Santos, pelas ruas do comércio fechado. Não foi por ter sido prefeito que isto aconteceu, para honra de sua vida” (REBELO, 2010, p. 27).

Nessa crônica, tem-se descrito um cortejo fúnebre que, até meados da década de 1970, paralisava a cidade, levando o caixão do morto. Para merecer o cortejo, que seguia em um carro escoltado a pé por toda a população, o morto deveria ser de uma família mais abastada.

A morte do doutor Santos, ex-prefeito, torna-se para a cidade uma espécie de espetáculo: o comércio é fechado, a cidade para e todos acompanham o morto. O cortejo fúnebre mostra-se como capaz de ampla mobilização social e, ainda que o morto não mereça tamanha mobilização como reconhecimento pelo que fez quando prefeito, o fato de ser um morador ilustre, um doutor, faz com que essa mobilização aconteça. Nesse sentido, ao ler a crônica, o leitor se depara com duas situações: a descrição do cortejo e o perfil do morto, que não merece tal homenagem a não ser por sua condição social.

Pratos típicos, bebidas, símbolos religiosos, banhos de água de cheiro são elementos que fazem com que cada região fique conhecida por suas

práticas culturais. O olhar do cronista, como uma lente, dá ao leitor a possibilidade de perceber, por meio dos quadros narrativos, como o Brasil se mostra multifacetado. Essas faces são, por vezes, negligenciadas, por isso cabe ao cronista captar os detalhes mais ínfimos e transcrevê-los, um a um, região por região. Cada região tem sua peculiaridade e essas múltiplas faces é que, juntas, compõem a cultura brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um autor preocupado em descrever as cidades e as tensões nelas existentes é o que se pode dizer sobre Marques Rebelo. Ao finalizar a leitura de *Cenas da vida brasileira* não vem à memória nenhuma personagem, mas sim o registro de vários “brasis”, das regiões marcadas pela modernidade, de outras marcadas pelo atraso, outras ainda marcadas pela cultura e pela tranquilidade com que são descritos a natureza e os espaços por ela tomados.

Se o papel do cronista é eternizar o tempo de que falam os textos, o autor cumpriu esse papel, pois com seus registros Rebelo leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido na história (BENJAMIN, 1987). A partir dessa percepção, ao ler as crônicas, recupera-se a imagem das cidades brasileiras que, pouco a pouco, modificavam-se, ora pela instalação de uma fábrica, de uma ponte, ora pela edificação de mais uma igreja ou de uma praça.

Com este livro, Rebelo registrou as cidades como lugares que vão da efervescência, provocada pelas mudanças constantes que o progresso nelas imprime, à calma com que outras podem contar. Mudanças que marcam o processo de modernização do Brasil; a abertura das cidades serranas do Rio para o turismo, a chegada dos automóveis em São Paulo que, com pompa, desfilavam na Avenida Paulista; a presença do cinema e da cultura norte-americana no Rio que, como uma coqueluche, foi substituindo os ares europeus que rondavam a cidade; a doença e a falta de energia elétrica no Norte brasileiro, fatores que atropelaram o desenvolvimento da região.

Do fato miúdo de cada cidade, daquilo que é banal, cotidiano, o cronista extrai sua matéria, que, pela linguagem, alcança outra dimensão, transpondo os limites da banalidade a que o fato em si ficaria reduzido. Isso ocorre por conta do acabamento estético dado a cada situação, pelo trabalho de criação literária, por meio do qual o escritor reinventa e ressignifica a realidade.

Sua ficção não traz a cidade como mero cenário onde as ações são realizadas; as cidades são as personagens, registradas nas crônicas com a movência que era característica de algumas e a letargia com que corria a vida em outras. Rebelo registrou a alegria que circundou a Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, onde crianças brincavam alegremente no espaço natural modificado pelo

homem; a chegada do sol na capital mineira, trazendo com ele a modernidade e um novo estilo de vida, fútil, vazio; registrou também a facilidade com que a violência era imposta no interior de Minas, em cidades como Lontras e Laranjal.

Água de cheiro, Exu, promessas foram registrados como marcas de um tempo histórico, permitindo que esse tempo se imortalizasse a cada leitura. A natureza, doce e tranquila, com suas árvores a oferecerem sombras centenárias, é o lugar marcado pela reflexão, pelo lirismo que invade o texto para torná-lo poesia e, sobretudo, para fazer da cidade poesia.

Rebello mostra a diversidade, a desigualdade e problemas crônicos de toda ordem espalhados pelo vasto território nacional. Inserido na segunda geração modernista, o autor faz muito bem o papel do intelectual que, ciente dos problemas de seu tempo e de seu país, faz da literatura uma forma viva de expressar as tensões do tempo de que fala, expressar a consciência de que o subdesenvolvimento de algumas regiões destoa dos ares de progresso de outras. São esses aspectos que dão aos textos a brasilidade e formam um panorama que percorre as mais diversas cidades e culturas brasileiras.

Esses aspectos registrados nas crônicas que, por vezes, mais parecem pequenas anedotas, haicai ou poemas-piada, confirmam a condição híbrida desse gênero que em *Cenas da vida brasileira* vem revelar sua fertilidade, a permitir que o cronista adentre a ironia, o riso e o lirismo, pois essas são as características que delineiam o perfil de Rebello. Quanto ao estilo do autor, a linguagem das crônicas revela um cronista que se vale da ironia, para expor a crítica sobre as questões tratadas. Vale-se de um estilo moderno, com textos curtos, por vezes, com aspecto de inacabados. Vale-se de um tom melancólico, romântico, encantado e desencantado com os espaços descritos, que são ora tomados pela noite, ora pelo tom saudosista com que analisa o presente, desejando encontrar nele o passado distante. Por fim, marca o estilo do autor um lirismo que tem como inspiração a natureza, cenário valorizado como o lugar do equilíbrio, do sossego e da paz que, modernizadas, algumas cidades já não podem mais oferecer.

Alfredo Bosi enfatiza que “na ficção de Marques Rebello cumpre-se uma promessa que o Modernismo de 22 apenas começara a realizar: a da prosa urbana moderna.” (BOSI, 1972, p. 460). Bosi, de forma coerente, comparou o estilo de Rebello ao de Machado de Assis, Lima Barreto e Manuel Antonio de Almeida,

tendo em vista o fato de Rebelo apresentar o “realismo citadino”, “não rompendo com nossa tradição literária” (BOSI, 1972, p. 460).

A tradição literária a que se referiu Bosi é a retratação das imagens da cidade, dos costumes, que permitiram ao autor “contar os seus casos de infância e do cotidiano com uma objetividade tal que a ironia e a pena difusas não o arrastariam ao transbordamento romântico” (BOSI, 1972, p. 460).

Pelo contrário, a reputação de ser o continuador do estilo de Machado de Assis, Lima Barreto e Manuel Antonio de Almeida se justifica porque, de modo análogo a esses autores, o olhar de Rebelo captou as cidades “recolhendo traços de sua história, seus costumes, seus tipos humanos...” (GOMES, 2008, p. 104). Nesse ponto, os três se assemelham.

Rebelo é o autor da cidade que vem da mesma família dos outros e, por isso, está irrealizado – usando o termo de Coutinho (1971) – nas letras contemporâneas. A diferença, porém, consiste na forma, pois, para Mário de Andrade (1972, p. 153), Rebelo “entrelaça os seus diálogos com passagens descritivas em que todos os elementos de expressão verbal são utilizados”.

Assim, Rebelo usa a linguagem e por meio dela externa “sua visão de mundo (justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrendo suas relações reais com a natureza e a sociedade)” (LAFETÁ, 2000, p. 20).

Conclui-se este estudo com as palavras de Afonso Arinos de Melo Franco (1945, p. 58) acerca do autor: “olha como ninguém, compreende como ninguém, e quando nos conta o que viu revela-nos a poesia, a tristeza e, por que não dizer, o patético daquelas vidas humanas, que mal perceberíamos sem ele”.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (Brasil). **Discurso de posse do acadêmico Marques Rebelo e resposta de Aurélio Buarque de Holanda**. Rio de Janeiro, 1964.

ALVES, Elza Daufenbach. **Nos bastidores da cúria: desobediências e conflitos relacionais no intra-clero catarinense (1982-1955)**. Tese de Doutorado. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, Mário. Resenha reproduzida sem título. In: **Revista Brasileira**, n.1. Rio de Janeiro: ABL, out.- dez., 1974, p.146-148.

_____. **O empalhador de passarinho**. 3.ed. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972.

_____. **Poesias completas**. São Paulo: Martins, 1972.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Trad. Píer Luigi Cabra. São Paulo, Martins, 1995.

ARRIGUCCI Jr., Davi. **Braga de novo por aqui**. 11. ed. São Paulo: Global Editora, 1987.

_____. **Enigma e comentário, ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ASSIS, Machado de. **Notícia da atual literatura brasileira — Instinto de nacionalidade**. Machado de Assis. 1873. Disponível em: http://letras.cabaladada.org/letras/instinto_nacionalidade.pdf. Acesso em: 09 mar. 2012.

AZEVEDO, Álvares de. **Obras completas**. 3.ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1900.

BANDEIRA, Manuel. **Manuel Bandeira: meus poemas preferidos**. São Paulo: Ediouro, 2002.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras escolhidas, v. I.

_____. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas. v. III).

BERGAMINI, Claudia Vanessa. A poética da voz: análise da voz em narrativas orais. In: **Boitatá**, Londrina, n 11, jan-jul 2011, p. 28-36. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-11-2011/B1103.pdf>>. Acesso em 27: dez. 2011.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOLLE, Willi. O Brasil jagunço: retórica e poética. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 44. 2007. Disponível em: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0020-38742007000200008&script=sci_arttext Acesso em: 24 dez. 2011.

_____. Belém, porta de entrada da Amazônia. In: CASTRO, Edna (org.). **Cidades na floresta**. São Paulo, Annablume, 2009, p. 99-147.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

BOURDIEU, Pierre. **La distinction** - critique sociale du Jugement Les Editions de Minuit, Paris, 1979.

BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In: BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. 3.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BRACHT, V. **Sociologia crítica do esporte**: uma introdução. Vitória. UFES, Centro de Educação Física e Desporto, 2005.

BRAUDEL, Fernand. As cidades. In: BRAUDEL, Fernand. **Civilização material e capitalismo**. Trad. Maria Antonieta Magalhães Godinho. 1º Tomo. Lisboa: Cosmos, 1970.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. A vida ao rés do chão. In: CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

_____. O homem dos avessos. In: CANDIDO, Antonio. **Tese e antítese**. Ensaios. 4.ed. São Paulo: T. A. Queiroz. p. 121-139, 2002.

_____. A revolução de 1930 e a cultura. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ática, 2003.

_____. **A Educação pela noite e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**. Prefácio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**: com numerosos exercícios. 45. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2002.

CORREA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. Princípios. São Paulo: Editora Ática, 2005.

CORREIA, Telma de Barros. Art déco e indústria – Brasil, décadas de 1930 e 1940 In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material Print version ISSN 010-4714. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142008000200003&script=sci_arttext>. Acesso em: 8 out. 2011.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Direção de Afrânio Coutinho. VI V. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1971.

DIAS, Ângela Maria. Memórias da cidade disponível: foi um rio que passou em nossas vidas – a crônica dos anos 60. In: RESENDE, Beatriz [et.al] (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB, 1995, p. 57-75.

FRANCO, Afonso Arinos de. **Portulano**. Mosaico: Livraria Martins Editora, 1945.

FRUNGILLO, Mário Luiz. **O espelho partido**: história e memória na ficção de Marques Rebelo/Mario Frungillo. – Campinas, SP: [s.n.], 2001.

_____. O Rio é o mundo: sobre Marques Rebelo no seu centenário. **Revista Rio de Janeiro**, n. 20-21, jan.-dez. 2007, p. 119-131.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. **Antologia da poesia mineira**: Fase Modernista. Belo Horizonte: Livraria Cultura Brasileira Ltda., 1946.

GOMES, Renato Cordeiro. Os bairros de Marques Rebelo, as cidades. In: RESENDE, Beatriz (orgs.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB, 1995, p. 151-163.

_____. **Todas as cidades, a cidade**; literatura e experiência urbana/Renato Gomes Cordeiro; prefácio de Eneida Maria de Souza. – 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GUERRA, Rogério. F.; BLASS, Arno. Grupo Sul e a Revolução Modernista em Santa Catarina. In: **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, EDUFSC, V. 43, n. 1, p. 9-95, Abril de 2009.

GULLO, Carla; PEREIRA, Cilene. A certeza do amanhã. **Revista Istoé**. Edição: 1598. 16 de Maio de 2000. Disponível em: http://www.istoe.com.br/reportagens/37451_A+CERTeza+DO+AMANHA. Acesso em 06 jan. 2012.

HARNONCOURT, N. **O discurso dos sons**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HIJJAR, Miguel Ajub; GERHARDT, Germano; TEIXEIRA, Gilmário M.; PROCÓPIO, Maria José. Retrospecto do controle da tuberculose no Brasil. **Rev Saúde Pública**, v. 41, (Supl. 1), p. 50-58, 2007.

HISSA, Casio Eduardo Viana. Ambiente e vida na cidade. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (org.). **As cidades da cidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

JEUDY, Henri Pierre. **O espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

LAFETÁ, João Luiz. Os pressupostos básicos. In: FAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. **A dimensão da noite e outros ensaios**. João Luiz Lafetá; organização de Antonio Arnoni Prado; prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2004.

LEÃO, Rodrigo de Souza. Entrevista: José Maria Dias da Cruz. In: **Germina literatura**. Outubro de 2009. Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/2009/pcruzadas_josemariadiasdacruz_out2009.htm>. Acesso em: 27 dez. 2011.

LEFEVBRE, H. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LEITE, Sebastião Uchoa. Entrevista com Marques Rebelo. **Cadernos Brasileiros** n. 53. maio/junho de 1969. Arquivo Museu de Literatura Brasileira Fundação Casa Rui Barbosa.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Ed. 70, 2005.

MACIEL, Laura Antunes. A higiene como "pedagogia do cidadão". **Revista História**. São Paulo, n. 127-128, jul. 1993. Disponível em <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-83091993000100006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 29 dez. 2011.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1979, p. 407-408. v.7.

MARX, Karl. **O capital, crítica da economia política: o processo de produção do capital**. 24. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MENDONÇA, Antonio Gouvêa. O protestantismo no Brasil e suas encruzilhadas. In: **Revista USP**, São Paulo, n. 67, p. 48-67, set./nov.2005, p. 48-67. Disponível em <<http://www.usp.br/revistausp/67/05-mendonca.pdf>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

MENDONÇA, R. Turismo e meio ambiente: uma falsa oposição? In: LEMOS, A. I. G. (org), **Turismo: impactos socioambientais**. São Paulo: Hucitec, 1996.

MESQUITA, Samira Nahid de. A cidade do Rio de Janeiro e a obra de Machado de Assis. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro v. 1, n 1, p. 83-88, abr./jun.1986.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920/1945)**. São Paulo: DIFEL – Difusão Editorial, 1979.

MIGUEL, S. Achegas para a história do Masc. In: BORTOLIN, Nancy Terezinha. **Museu de Arte de Santa Catarina**. Biografia de um museu. Nancy Therezinha Bortolin (org). Itajaí: Univali; Florianópolis: FCC, 2002.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MONTELLO, Josué. O mestre do conto. In: REBELO, Marques. **Contos reunidos**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MONTE-MÓR, Roberto Luís. A cidade e o urbano. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (org.). **As cidades da cidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MONTENEGRO, João Alfredo. **Evolução do catolicismo no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1972.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul, Telos, 2007.

NEVES, Margarida de Souza. História da crônica. Crônica da História. In: RESENDE, Beatriz [et.al] (Org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB, 1995, p. 17-31.

PAULA, João Antonio de. As cidades. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (Org.). **As cidades da cidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

PAZ Octavio. Hablo de La ciudad. In: PAZ, Octavio. **Árbol adentro**. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1987.

PEREIRA, Maria Amélia. Derrubaram os últimos jardins para construir prédios. In: **Linhas críticas**. Brasília: Inep, v. 8, n. 14, p. 49-58, jun. 2002.

PEREIRA, Vanja Lopes. **Análise do setor de energia elétrica da economia paraense**: uma aplicação da Matriz de insumo-produto dos anos de 1999 e 2002. Dissertação (Mestrado em Economia) - UNAMA, Belém, 2007.

PEREZ, Léa Freitas. Breves notas e reflexões sobre a religiosidade brasileira. In: **Brasil 500 anos**. Edição Especial. Belo Horizonte: Imprensa Oficial dos Poderes do Estado, 2000. p. 40-58.

PERROT, Andrea Czarnobay. **Machado de Assis e ironia**: estilo e visão de mundo. 2006. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2006.

PESAVENTO, Sandra J. **O imaginário da cidade**. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

PORTELLA, Eduardo. A cidade e a letra. In: PORTELLA, Eduardo. **Dimensões I**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977. p. 81-87.

REBELO, Marques, 1907-1973. **Cenas da vida brasileira**: Marques Rebelo. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

_____. Marques Rebelo fala sobre o Museu de Arte Moderna. **Jornal a Gazeta**, Caderno “A gazeta de Arte”, n.44, de 20/04/1952. Recorte de reportagem, acervo do MASC.

REIS, N.G. **Evolução urbana do Brasil: 1500/1720**. 2.ed. São Paulo: PINI LTDA, 2000.

RESENDE, Beatriz. O Rio de Janeiro e a crônica. In: RESENDE, Beatriz [et.al] (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB, 1995, p. 9-13.

_____. Rio de Janeiro, cidade da crônica. In: RESENDE, Beatriz [et.al] (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB, 1995, p. 35-55.

_____. Um cronista da cidade das letras. **Revista Tempo Brasileiro**, v. 1, n. 1 edição trimestral abril/junho. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986. p. 89-100.

RODRIGUES FILHO, Nelson. O Rio de Marques Rebelo. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 101-116, abr./ jun. 1986.

RONCARI, Luiz. A estampa rotativa na crônica literária. In: **Boletim Bibliográfico** - Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo, v.46, n.1/4, 1985.

ROSS, Jurandyr Luciano Sanches. Análises e sínteses na abordagem geográfica da pesquisa para o planejamento ambiental. **Revista do Departamento de Geografia**. São Paulo: FFLCHUSP, v. 9, p. 65-75, 1995.

ROUSSEAU, Jean-J. **Emílio ou da educação**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

SAID, Edward. W. **Representações do intelectual**. As Conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALLA, Thiago Mio. **O fio da navalha: Graciliano Ramos e a Revista *Cultura Política***. 2010. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://pandora.cisc.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-04112010-142858/publico/3149227.pdf>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

SANTOS, Milton. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**/Milton Santos, María Laura Silveira. 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. **A natureza do espaço**. São Paulo, Edusp, 2006.

SANTOS, Eufrázia C. Menezes. **Religião e espetáculo: análise da dimensão espetacular das festas públicas do Candomblé**. Tese (Doutorado) - São Paulo: FFLCH/USP, 2005.

SCARAMELLA, Renata Ribeiro. **Marques Rebelo: um modernista carioca e esquecido**. 130 fls. 2007. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ – Rio de Janeiro, 2007.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. São Paulo: Iluminuras, 1995.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau. **História da vida privada no Brasil República**: da *Belle Époque* à Era do Rádio. Volume III. Coleção organizada por Fernando A. Novais. Volume organizado por Nicolau Sevckenko. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SIMON, Luiz Carlos. **Dois ou três páginas despretensiosas**: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas. Londrina: Eduel, 2011.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: SÜSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

VASCONCELOS, Ana Lúcia. **Alceu Amoroso Lima, o tristão de Athayde um otimista incurável**. Entrevista realizada em Campinas, 1981. Disponível em: http://saldaterraluzdomundo.net/literatura_entrev_alceu.htm Acesso em 12 de mai. de 2012.

VENDRAMINI, Maria do Carmo. **Sobre os sinos nas igrejas brasileiras**. Petrópolis: Vozes, 1981.

VILELA, Ana Carolina Silva. **A mesóclise em textos acadêmicos**: freqüência, estratégias de esquiva e avaliação. 2004. Monografia (Bacharelado em Linguística) – Faculdade de Letras/UFMG, Belo Horizonte.

WALDMAN, Maurício. **Ecologia e lutas sociais no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.