



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

LUCIANO ANTONIO

**A CIDADE DE RUBEM BRAGA:  
O ESPAÇO URBANO NAS CRÔNICAS**

---

Londrina  
2010

LUCIANO ANTONIO

**A CIDADE DE RUBEM BRAGA:  
O ESPAÇO URBANO NAS CRÔNICAS**

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

Orientador. Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon.

Londrina  
2010

LUCIANO ANTONIO

**A CIDADE DE RUBEM BRAGA:  
O ESPAÇO URBANO NAS CRÔNICAS**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon  
Universidade Estadual de Londrina

---

Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof. Dr. Arnaldo Franco Junior  
Universidade Estadual Paulista

Londrina, 16 de Abril de 2010.

## **DEDICATÓRIA**

O longo caminho para a realização desta pesquisa só pôde ser percorrido de mãos dadas com a minha mãe, Maria Antonia – guerreira invencível, minha tia, Izaira (nega) – meu pilar – e, meu avô José Antônio para o qual presenteio este trabalho em comemoração ao seu centenário.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon, pela ajuda inestimável em toda a minha caminhada nas letras e em especial pela orientação nesse trabalho.

À Prof. Dr<sup>a</sup>. Gizelda Melo do Nascimento e à Prof. Dr<sup>a</sup>. Regina Célia dos Santos Alves, pela leitura cuidadosa, pelas sugestões instigantes e outras contribuições feitas no exame de qualificação.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Letras, em especial à Prof<sup>a</sup>. Sônia Aparecida Vido Pascolati, pelas conversas sempre inteligentes e à Prof<sup>a</sup>. Adelaide Caramuru César, por nos contaminar com sua paixão pela literatura.

À Prof. Dr<sup>a</sup>. Mirhiane Mendes de Abreu e ao Prof. Dr. Eduardo Vieira Martins, pela gentileza de terem fornecido referências bibliográficas importantes na confecção deste trabalho.

À Giovana Chiquim e à Raquel Lais, pelas indescritíveis ajudas e pelo companheirismo de todas as horas.

À minha família, em especial à tia Nega que me ajudou nas horas mais difíceis e sempre me incentivou a seguir em frente.

*“[...] Se se trata de coisa séria, a amável leitora amarrota o jornal, e atira-o de lado com um momozinho displicente a que é impossível resistir – Quando se fala de bailes, de uma mocinha bonita, de uns olhos brejeiros, o velho tira os óculos de maçoado e diz entre dentes: ‘Ah! o sujeitinho está namorando à minha custa! Não fala contra as reformas! Hei de suspender a assinatura.’ O namorado acha que o folhetim não presta porque não descreveu certo toilette, o caixeiro porque não defendeu o fechamento das lojas ao domingo, as velhas porque não falou na decadência das novenas, as moças porque não disse claramente qual era a mais bonita, o negociante porque não tratou das cotações da praça, e finalmente o literato porque o homem não achou a mesma idéia brilhante que ele ruminava no seu alto bestunto.”* (José de Alencar).

*“O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Êstes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal. [...] O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sôbre todos os caules suculentos, sôbre tôdas as seivas vigorosas. Todo mundo lhe pertence; até mesmo a política.”* (Machado de Assis).

*“A minha letra é um bilhete de loteria. Às vezes ela me dá muito, outras vezes tira-me os últimos tostões da minha inteligência. [...] Se, à vezes, não me põe mal com a gramática, põe-me em hostilidade com o bom senso e arrasta-me a dizer coisas descabidas. [...] Estou nessa posição absolutamente inqualificável, original e pouco classificável: um homem que pensa uma coisa, quer ser escritor, mas a letra escreve outra coisa e asnática. Que hei de fazer? Eu quero ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras.”* (Lima Barreto).

*“‘Trabajar era bueno en el sur. Cortar los árboles, hacer canoas de los troncos’. [...] Não há coisa mais simples e primitiva que uma canoa feita de um tronco de árvore; e acontece que muitas vezes a canoa é de uma grande beleza plástica. E de repente me ocorre que talvez esses versos me emocionem particularmente por causa de uma infância de beira-rio e de beira-mar. Mas não pode ser: o principal sentido dos versos é o do trabalho, um trabalho que era bom, não essa ‘necessidade aborrecida’ de hoje. Desejo de fazer alguma coisa simples, honrada e bela, e imaginar que já se fez. Fala-se muito em mistério poético; e não faltam poetas modernos que procurem esse mistério enunciando coisas obscuras, o que dá margem a muito equívoco e muita bobagem. Se na verdade existe muita poesia e muita carga de emoção em certos versos sem um sentido claro, isso não quer dizer que, turvando um pouco as águas, elas fiquem mais profundas...”* (Rubem Braga).

ANTONIO, Luciano. **A cidade de Rubem Braga**: o espaço urbano nas crônicas. 2010. 227 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

## RESUMO

A crônica, que no Brasil adquiriu identidade própria, traz entre seu repertório algumas imagens do espaço urbano. E, para entendermos melhor como esse gênero se associa à cidade, funcionando, muitas vezes, como espelho das alterações tanto do espaço quanto do homem citadino, faz-se mister analisar o que podemos chamar provisoriamente de trajetória da crônica urbana na literatura brasileira. Se em José de Alencar os textos estão relacionados com o projeto romântico, e sua crônica-folhetinesca registra a paisagem do Rio, principalmente, da efervescência cultural que se integra à cidade, Machado de Assis, por seu turno, aborda aspectos da cidade, destilando ironia também no registro das vicissitudes do homem do seu tempo e espaço. Ainda nesta perspectiva, temos, no início do século XX, a figura de Lima Barreto, escritor suburbano que transita pela cidade e capta não só as mudanças arquitetônicas entre o centro e o subúrbio, mas também e, especialmente, a condição de vida dos habitantes desses dois espaços ao mesmo tempo distantes e integrados. Calcados na análise desses cronistas citados, pretendemos cotejar de que forma Rubem Braga se insere na perspectiva da crônica urbana. A princípio levantamos a hipótese de que na sua produção, a cidade é vista não só como espaço heterogêneo, mas também como elemento fomentador que não pode ser dissociada da imagem do homem e de sua posição enquanto ser urbano. Assim, analisaremos as implicações que esse lugar pode significar, tanto em termos de condição social como também em relação à própria identidade do sujeito. Para tanto, analisaremos dois blocos: as crônicas que se centram nas diversas imagens da paisagem urbana e aquelas que focalizam a cidade a partir da perspectiva do homem citadino.

**Palavras-chave:** Crônica. Cidade. Rubem Braga.

ANTONIO, Luciano. **The city in Rubem Braga**: the urban space in the chronicles. 2010. 225 p. Dissertation (Master in Letters) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

## **ABSTRACT**

The chronicle, that in Brazil acquired own identity, brings between its repertory some images of the urban space. And to better understand how this genre is associated to the city, working, many times, as a mirror of the changes both of the space and the man, it is necessary analyze what we can call, provisionally, trajectory of urban chronicle in the Brazilian Literature. If in José de Alencar the texts are related with the romantic project, and his chronicle, in the feuilleton style, registers the scenery of the Rio de Janeiro, mainly, the cultural effervescence that integrates the city, Machado de Assis, for his turn, talks about city aspects, using the irony also in the register of the changes of the man from his time and space. Still in this perspective, we have, at the beginning of the twentieth century, the figure of Lima Barreto, suburban writer who walks by the city and realizes not only the architectural changes between the center and the suburb, but specially the conditions of life from the people who live in these two spaces at the same time distant and integrated. Based in the analysis of these cited chroniclers, we intend to examine how Rubem Braga is inserted in the urban chronicle perspective. Firstly, we consider a hypothesis that in his production, the city is designed not only as a heterogeneous space, but also as a component developer that cannot be dissociated from the man image and his position while a urban being. So, we will analyze the implications that this place can mean both in terms of the social conditions and also related to the own identity of the subject. For this we will analyze two blocks: the chronicles that focus attention on the diverse images from the urban scenery and the others that focus on the city from the urban man perspective.

**Keywords:** Chronicle. City. Rubem Braga.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1 A CIDADE NOS FOLHETINS A PARTIR DA METADE DO SÉC. 19</b> .....	16
1.1 A CIDADE AO CORRER DA PENA .....	16
1.2 OS BONS DIAS PARA O LEITOR DO RIO DE JANEIRO.....	33
1.3 UM MULATO SUBURBANO PELAS RUAS DA CIDADE .....	51
<b>2 RUBEM BRAGA: UM LIRICO NO ASFALTO DA CRONICA PELOS ITINERARIOS DA CIDADE</b> .....	70
<b>3 IMAGENS DA CIDADE PELA CRÔNICA E RUBEM BRAGA</b> .....	91
3.1 UM TURISMO PELOS SUBÚRBIOS DA CIDADE .....	91
3.2 REVELANDO O ESPAÇO DOS OPERÁRIOS .....	97
3.3 A CIDADE VISITADA PELA BORBOLETA AMARELA.....	102
3.4 DAS AREIAS DA PRAIA PARA O CENTRO DA CIDADE .....	111
3.5 A ROTINA DE UMA CIDADE QUADRICULADA .....	118
3.6 O OLHAR PARA A CIDADE EM CONSTRUÇÃO .....	126
<b>4 RETRATOS DO HOMEM URBANO NA CRONICA DE RUBEM BRAGA</b> ...	135
4.1 O ESPAÇO DO HOMEM POR ENTRE AS PAREDES DA CIDADE.....	135
4.2 DE HABITANTES DA CIDADE A UM SER VEGETAL .....	141
4.3 O MORADOR NA IDADE E A CIDADE DO MORADOR.....	147
4.4 OS SEMÁFOROS DA CIDADE NO HOMEM EM TRANSITO .....	153
4.5 OPERÁRIOS NA CONSTRUÇÃO DA CIDADE EM SONHOS DE AREIA .....	160
4.6 PARAÍSO PERDIDO DO CONCRETO PARA OS FRUTOS DA TERRA .....	168
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	177
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	186
<b>ANEXOS</b> .....	195
ANEXO A – SUBURBIOS .....	196

ANEXO B – TEMPORAL DA TARDE.....	198
ANEXO C – A BORBOLETA AMARELA.....	202
ANEXO D – DA PRAIA .....	206
ANEXO E – RECADO AO SR. 903.....	208
ANEXO F – O SONO .....	210
ANEXO G – OS AMANTES.....	212
ANEXO H – O MATO .....	215
ANEXO I – O MORADOR .....	217
ANEXO J – VISÃO .....	220
ANEXO K – MANIFESTO.....	222
ANEXO L – UM SONHO DE SIMPLICIDADE .....	224

## INTRODUÇÃO

A crônica, como gênero literário, tem sua trajetória marcada por certa “brasilidade” e ligação estreita com o seu primeiro meio de veiculação, o jornal. Na opinião de alguns críticos, esse gênero literário híbrido pode estar ligado ao projeto de muitos escritores que encontram na crônica outra forma de dialogar com o seu público. Assim, em pequenas doses, o cronista torna mais dinâmico seu diálogo com o leitor de jornal, podendo em um período mais curto, no caso do folhetinista, inserir seu comentário a respeito de assuntos que estão em pauta na semana. Por outro lado, dentro de uma visão mais restrita, alguns críticos, no calor das primeiras publicações sobre o gênero, tinham uma tendência a pensar a crônica, no rol de produção de alguns escritores, como sendo uma espécie de rascunho para suas obras maduras, profundas ou mais extensas.

Ainda que esses olhares para crônica não signifiquem pensá-la um texto sem acabamento ou um simples momento de descompromisso do escritor com a sua produção, tais perspectivas já apontam para a construção de algumas fronteiras entre a crônica e os outros gêneros literários. Sem entrarmos nessa questão espinhosa, podemos dizer que aparentemente sem grandes compromissos estéticos e tendo o cotidiano como paisagem, muitos escritores do cânone brasileiro exercitaram suas tintas nesse gênero em diversos periódicos, com clara intenção de fornecer doses diárias de literatura, quebrando o tom informativo dos textos jornalísticos. Ao lado dos capítulos de romances, no espaço do folhetim, escritores como José de Alencar e Machado de Assis, no século 19, por exemplo, mantiveram, em certo período, colunas fixas, nas quais, semanalmente, publicavam crônicas folhetinescas.

Como texto de fôlego curto, adaptado ao movimento das edições dos jornais, a crônica tornou-se momento privilegiado para o escritor ater-se aos eventos diários, tecendo, em breve espaço, seus comentários, sem, contudo, tornar o texto efêmero como são aqueles de tom jornalístico.

Nessa discussão, emerge o fato de a crônica, preliminarmente ligada ao momento de sua confecção, trazer, como mote de suas discussões, imagens comentadas do cotidiano. Dessa forma, embora não exclusivamente, a cidade surge como grande horizonte do cronista que, apertado pela faixa estreita do presente,

aborda o homem do seu tempo em meio às diversas ocorrências dentro do espaço urbanizado, especialmente conectado com a dinâmica linguagem da e na cidade, como salienta Eduardo Portella (1958, p.115-116)

A crônica literária brasileira sempre tem procurado ser uma crônica urbana: um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra. Seria, portanto, um gênero dos mais cosmopolitas. Mas nesse cosmopolitismo nada existe que se possa confundir com descaracterizações. Há nos cronistas, e nos referimos aos cronistas da grande cidade, ao cronista do Rio por exemplo, um apêgo provinciano pela sua metrópole, que é, aliás, um segrêdo do cronista. E é em nome dêsse apêgo que êle protesta diante das descaracterizações do progresso, que êle aplaude o que a cidade possui de autênticamente seu. E, desta maneira, luta para transcender. [...] Como um registro das coisas da cidade, de suas expressões, suas falas, a crônica atinge um significado lingüístico da maior importância. Porque a língua da crônica é a língua da cidade. E a língua da cidade, ou das cidades, é a que mais se aproxima do que se quer que seja a língua brasileira. Muito mais do que a língua do interior, em certas regiões ainda num estágio primitivo, agarradas a formas arcaizantes, é a língua da cidade que é a língua brasileira. E a língua da cidade é dinâmica, é movimento: é a própria vida da cidade.

A partir dessa premissa, figura ao estudioso da crônica uma gama de temas ligados aos movimentos do homem urbano com o meio que contorna sua existência. Sem abordar de forma integral e definitiva essa faceta da crônica literária brasileira, pretendemos levantar algumas hipóteses na direção de um dos possíveis caminhos percorridos pela crônica na abordagem de temas ligados à cidade e à posição de Rubem Braga dentro desse cenário.

Por este viés, impõe-se, na perseguição desse trafegar da crônica pelo urbano, um olhar historicizado, pois este gênero, já adiantam muitos estudiosos, está estreitamente ligado ao momento de sua produção. Assim, antes de nos determos na visão da cidade na crônica de Rubem Braga a partir da década de 1930, faz-se necessária uma espécie de passagem pela produção de outros escritores desse gênero. Então, para melhor sistematizar, propomos abordar o tema a partir de um estudo individualizado de três significativos cronistas que, entre outros assuntos, tratam do espaço urbano, especificamente do Rio de Janeiro a partir da segunda metade do século 19. São eles: José de Alencar, Machado de Assis e Lima Barreto.

Nos dois primeiros capítulos, abordaremos os cronistas José de Alencar, na coluna *Ao correr da pena*, e Machado de Assis, em sua extensa participação nos diários cariocas. Na produção deste, mais do que daquele, faz-se necessário profundo recorte de textos, devido não só à exigência do tema, mas principalmente à grande produção – mais de quatro décadas de escritos jornalísticos. No capítulo “A cidade ao correr da pena: imagens do espaço urbano nos folhetins de José de Alencar”, buscamos salientar o papel desse romancista tanto na posição de *flâneur* bacharelado passeando pela cidade, como na cadeira de político engajado com seus ideais, usando a crônica ora como plenário ora como uma forma de estabelecer um diálogo com os leitores. Por meio do capítulo “Os bons dias para o leitor do Rio de Janeiro: imagens da cidade nas crônicas de Machado de Assis”, o espaço urbano é visto pela ótica do homem ambientado ao universo dos “barões”, “duques”, “altezas”. Com acidez irônica, *O Bruxo do Cosme Velho* expõe tanto a aristocracia com suas festas e outros eventos culturais, especialmente no teatro lírico, como também a cidade em torno desta vida luxuosa. Machado de Assis, de certa forma, já adianta a imagem do Rio de Janeiro como uma metrópole paradoxal. No centro, a imitação de Paris e, na periferia, o autêntico retrato do subdesenvolvimento.

Esta passagem pela crônica folhetinesca compendia a expressão do espaço urbano nesse gênero da segunda metade do século 19 até o início do século 20 e aponta caminhos para o olhar de outro importante cronista na coloração da *belle époque* ou o Rio como a “Paris dos trópicos”. No capítulo “Um mulato suburbano pelas ruas da cidade: o Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto”, transitando pela capital carioca a partir de sua periferia, temos, na crônica de Lima Barreto, o subúrbio carregado nas tintas e o olhar centralizado no rebaixamento da vida desses habitantes. Há também descrição das festas suburbanas e o seu veemente ataque à futura paixão nacional, o futebol, na época esporte de elite. Para Lima Barreto, essa modalidade esportiva, além de outros aspectos negativos, é vista como mais um dos meios de exclusão social do pobre, em especial dos negros e mulatos. A posição do escritor carioca expõe claramente sua faceta mais contundente: o engajamento social pela militância diária, especialmente nos jornais periféricos. Também podemos observar nesse passeio pelo centro da cidade um Lima Barreto lírico, encantado com a descrição das belezas arquitetônicas e naturais do Rio a partir da ótica do marginalizado.

Finalizando o percurso pela cidade, aportamos em Rubem Braga, foco da pesquisa, tentando observar o modo como suas crônicas se inserem nesse esboço de trajetória da crônica urbana, examinando as aproximações e diferenças entre a mirada de Braga para a cidade e os olhares dos outros cronistas aqui estudados. Antes de tratarmos especificamente desses aspectos da cidade nas crônicas, vale ressaltar a posição desse escritor na história do gênero. No capítulo “Rubem Braga: um lírico no asfalto da crônica pelos itinerários da cidade”, verificamos de um lado a possibilidade de pensar este autor como herdeiro indireto dos escritores oitocentistas citados e também um dos responsáveis pela caracterização da crônica moderna, já que Braga também trabalha em seus textos as dimensões ligadas não só à paisagem urbana como também à vida do homem urbanizado, ao modo dos outros cronistas abordados. Por outro lado, Rubem Braga tem como traço marcante a construção de um “eu” que, muitas vezes, olha para o cotidiano de forma lírica, marca indelével de sua produção, como esclarece Eduardo Coutinho (2006, p.54):

Não há dúvida de que o lirismo é um dos principais componentes da crônica de Rubem Braga, a ponto de atravessar a sua produção do princípio ao fim. E este lirismo é a expressão de sua apreensão do cotidiano, impregnado de sentimento, de emoção. Rubem Braga parte de um fato banal e transfigura, produzindo em linguagem coloquial, em linguagem, como diria Guimarães Rosa, de “em dia de Semana”, páginas literárias da melhor qualidade.

Por esse viés, podemos dizer que, na crônica, o assunto tratado torna-se apenas pano de fundo para construção de uma visão mais aprofundada e menos perecível sobre a realidade em foco. Distante dessa tendência não é o tom das crônicas desse autor destinadas a tratar da cidade. Por diferentes ângulos, esses textos abrangem as especificidades geográficas e as transformações dos sujeitos absorvidos pela lógica da vida coletiva nos inúmeros espaços urbanos.

Partindo desses pressupostos e com fins didáticos, selecionamos crônicas que, embora focadas em aspectos diferentes, formam um grande painel da vida cidadina. No capítulo “Imagens da cidade pela crônica de Rubem Braga”, optamos por examinar de forma mais detida seis crônicas cujos focos verticalizados apontam para uma cidade multifacetada. Assim, surgem imagens ora do centro da cidade vista por um cronista *flâneur* ora do subúrbio e de outras regiões vistas como

parte integrante da cidade, ambas portadoras de especificidades. Para mostrar outra faceta da crônica urbana desse autor, na qual a maior ênfase está nas imagens dos habitantes da cidade, no capítulo “Retratos do homem urbano na crônica de Rubem Braga”, analisamos seis textos significativos. De modo geral, nessas crônicas, tornam-se perceptíveis as complexas relações do sujeito com o espaço urbano. Destacam-se as sensações de sufocamento, impotência e até mesmo disjunção entre o morador e o espaço. Dentro dessa ideia, surgem as marcas da indissociabilidade do sujeito com o modo de vida nas cidades, pois ao mesmo tempo construtor desse espaço, o homem é por este envolvido cotidianamente.

Feitas essas breves considerações, o que pretendemos ressaltar neste trabalho de pesquisa, com o levantamento dos textos de outros cronistas e a análise das crônicas de Braga selecionadas, é a riqueza de abordagem do espaço urbano trazida pela crônica brasileira e o caráter contundente dessa temática na obra do escritor capixaba. Neste último aspecto, vale destacar que a fecundidade dos temas relacionados à cidade na obra de Rubem Braga trouxe, ao mesmo tempo, uma dificuldade na seleção dos textos a serem analisados e, por outro lado, ajudou-nos a entender que se tratava de um tema farto tanto no número de textos quanto na forma como a cidade surgia por diferentes ângulos.

Por isso, nas primeiras leituras e pré-seleção estivemos envoltos com cerca de sessenta crônicas que de forma direta, periférica ou apenas insinuada podiam ser lidas como retratos, recortes ou flashes da cidade. Desse modo, foi-nos imprescindível maior rigor na escolha dos textos e, logo de início, descartamos as crônicas cuja cidade aparecia de forma apenas marginal ou sugerida no trato com outros temas. Ainda assim, cerca de vinte e oito crônicas permanecia sobre a mesa aguardando a difícil decisão de quais seriam utilizadas ou não como corpus do trabalho. O remédio foi a leitura exaustiva desses textos que nos sugeriu o fio condutor para a consecução de nossa tarefa: as crônicas a serem estudadas deveriam apresentar diferentes aspectos da cidade. Eliminamos as crônicas que de algum modo repetiam o foco na mesma região da urbe e aquelas que tratavam de aspectos idênticos ou similares do espaço urbano. Feito isso, e passando também pelo crivo da subjetividade na escolha, chegamos ao número de doze crônicas, brevemente apresentadas anteriormente, que a nosso ver representam bem a cidade como mosaico de cores e desenhos das suas partes constitutivas e dos homens habitantes desses espaços interligados.

Ainda vale destacar dois aspectos importantes para a consecução dessa pesquisa. O primeiro é a opção pelo recorte temático a partir dos três cronistas selecionados, José de Alencar, Machado de Assis e Lima Barreto, em detrimento de outros cronistas cujas imagens da cidade não passaram despercebidas em suas obras. Tal escolha deve-se ao fato de serem os três citados escritores significativos no cenário literário brasileiro e constantemente apontados pela crítica como importantes também para o gênero “crônica”, especificamente. Além disso, de alguma forma, esses autores mantêm-se sintonizados no que tange a uma abordagem mais ampla da cidade por meio das interlocuções com a fragmentação do espaço urbano, em especial o Rio de Janeiro a partir de meados do século 19.

Segundo, e o mais espinhoso, é a opção em dividir a temática urbana em dois elementos a primeira vista indissociáveis: a cidade e o homem urbano. Nesse sentido, pensar o sujeito sem relacioná-lo com a paisagem, ao mesmo tempo por ele construída, e, por conseguinte, também definidora de sua identidade, torna-se artificial. Vale adiantar que tal procedimento visa apenas a observar a maneira como Rubem Braga intensifica sua visão sobre o espaço urbano. Nos seus textos, ora prevalecem descrições do espaço, como podemos ver nas crônicas do primeiro bloco, ora centram-se nas configurações do homem urbano, como nos parecem ser os escritos do segundo bloco, sem, contudo, considerar distantes esses dois elementos intrincados na visão sobre a cidade. Enfim, tentando verificar a consistência das diversas imagens do espaço urbano na crônica desses autores, idealizamos este trabalho. Também é importante frisar que os pontos de vista defendidos aqui não esgotam o assunto e tampouco são os únicos a serem levantados. Assim, essa pesquisa, longe de fechar o assunto, busca abrir espaço para novas indagações.

## 1 A CIDADE NOS FOLHETINS A PARTIR DA METADE DO SÉC. 19

### 1.1 A CIDADE AO CORRER DA PENA: IMAGENS DO ESPAÇO URBANO NOS FOLHETINS DE JOSÉ DE ALENCAR

Observar a configuração da cidade do Rio de Janeiro, em meados do século 19, por meio dos folhetins de José de Alencar é mais que um exercício crítico ou uma simples contribuição para análise da crônica como texto literário. Torna-se, de outro modo, olhar para a faceta desse escritor pouco valorizada por muitos críticos ao se deterem substancialmente na análise de seus romances, alçados à categoria de textos significativos da Literatura Brasileira. Em outro patamar situariam as demais produções de Alencar e comparados às narrativas somente contabilizam números para sua larga carreira.

Podemos dizer que boa parte destes textos está inserida em um importante periódico do Rio, na época, o *Correio Mercantil*. No espaço batizado de “Ao correr da pena”, José de Alencar, recém formado bacharel em direito, ensaia suas primeiras ideias num gênero muito apreciado naquele tempo. Sobre a gênese e as faces dessa publicação, comenta João Roberto Faria (2006, p.16-17) na edição de “Ao correr da pena”:

Por influência da imprensa francesa, nasce o folhetim no Brasil, com características semelhantes às do *feuilleton*, ‘artigo de literatura, ciências, crítica que aparece com regularidade num jornal, geralmente no rodapé de uma página’ [...] acrescentando que a regularidade era semanal, que os folhetins eram geralmente publicados aos domingos, no rodapé da primeira página, e que vários assuntos se acotovelavam no mesmo espaço.

Ainda a respeito das características desse gênero, convém expor palavras iluminadoras de Alencar (2004, p. 25-26):

É uma felicidade que não me tenha ainda dado ao trabalho de saber quem foi o inventor deste monstro de Horácio, deste novo Proteu, que chamam folhetim; senão aproveitaria alguns momentos em que estivesse de candeias às avessas, e escrever-lhe-ia uma biografia, que, com as anotações de certos críticos que eu conheço, havia de fazer o tal sujeito ter um inferno no purgatório onde necessariamente deve estar o inventor de tão desastrada idéia. Obrigar um homem a percorrer todos os acontecimentos, a passar dos gracejos ao assunto sério, do riso e do prazer às páginas douradas do seu álbum, com toda a finura e graça e a mesma *nonchalance* com que uma senhora volta às páginas douradas do seu álbum, com toda a finura e delicadeza com que uma mocinha dá sota e basto a três dúzias de adoradores! Fazerem do escritor um espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho. Ainda não é tudo. Depois que o mísero folhetinista por força de vontade conseguiu atingir a este último esforço de volubilidade, quando à custa de magia e de encanto fez que a pena se lembrasse dos tempos em que voava, deixa finalmente o pensamento lançar-se sobre o papel, livre como o espaço. Cuida que é uma borboleta que quebrou a crisálida para ostentar o brilho fascinador de suas cores. Mas engana-se: é apenas uma formiga que criou asas para perder-se.

O trecho é longo, mas vale pela riqueza de imagens, pelo didático desenho feito pelo autor do seu próprio estilo e, ainda, por traçar a volubilidade própria desse híbrido gênero literário. Também importa dizer que os textos folhetinescos de Alencar publicados no jornal parecem seguir o trajeto descrito pelo autor.

Primeiro ponto a se destacar é a consciência do escritor tanto do seu leitor quanto da função do folhetim no jornal. Veiculado geralmente aos domingos, abordando eventos da semana e dirigindo-se a um público específico, as mulheres e jovens estudantes mais atentos aos entretenimentos, o folhetim está destinado ao consumo imediato. E por evitar assuntos mais sérios, cujo encargo ficaria para outros textos e seções do jornal, o folhetinista tem, nos eventos sociais, o manancial de boa parte da matéria-prima.

Um elemento mais específico e enriquecedor para as lentes dos cronistas cariocas é a mudança sofrida pelo Rio de Janeiro com a chegada da Corte Joanina em 1808. A esse respeito, vejamos as palavras de Valdeci Rezende Borges (2005, p. 125-126):

Empreendeu-se no Rio um vasto movimento de criação de instituições voltadas para a produção e difusão de bens culturais. A cidade que possuía aspecto de 'burgo colonial', embora fosse a mais importante da América portuguesa, passara por transformações ao tornar-se sede do governo, tornando-se a primeira do país a desenvolver-se como centro urbano.

Acompanhando tal efervescência, o folhetim torna-se veículo de comunicação entre tais acontecimentos e o público leitor. Nesse contexto, o escritor assume função de cobrir os eventos, não apenas como repórter *in loco*, mas também sujeito capaz de se esmerar nos detalhes, como se estivesse portando câmera em *zoom*. Nesse sentido, estava ao seu cargo desempenhar papel de comentarista, homem culto e versado nas diversas artes.

As crônicas-folhetinescas de Alencar trazem um retrato do Rio de Janeiro como espaço urbano habitado pelos *diletantes*, termo cunhado do francês para designar os apreciadores de espetáculos culturais, especialmente de música erudita italiana apresentada por artistas europeus no teatro lírico. Por esse ângulo, o folhetim reflete a cidade dos eventos culturais.

Embora não fugindo, como nos diz Brito Broca (1960), dos temas comuns ao folhetim, a saber: o mundanismo (bailes, festas, reuniões), a vida teatral (principalmente os espetáculos líricos) e a política (a tratar da queda dos ministros, entre outros assuntos do ramo), José de Alencar, mais eclético, deixa espaço para aspectos ligados à paisagem urbana.

Desse modo, entre outros assuntos, comenta o desamparo do Passeio Público, lugar destinado ao lazer, principalmente, pelos integrantes da classe *diletante*. No folhetim de 29 de outubro de 1854, temos a descrição de um espaço verde, excelente para se desfrutar horas de agradável lazer junto à natureza característica do Rio de Janeiro. Embutido na função de guia turístico, Alencar assume papel de cidadão e denuncia o abandono do lugar. Após convidar o leitor a transitar por uma faixa bucólica “[...] ide passar algumas horas no Passeio Público, onde ao menos gozareis a sombra das árvores e um ar puro e fresco, e estareis livres da poeira e do incômodo rodar dos ônibus e das carroças.” (ALENCAR, 1969, p. 61-62), não deixa de empunhar pena cáustica para desvelar o descompromisso dos governantes com o espaço coletivo:

Talvez, que, contemplando aquelas velhas e tôscas alamedas com suas grades quebradas e suas árvores mirradas e carcomidas, e vendo o descuido e a negligência que reina em tudo isto, vos acudem ao espírito as mesmas reflexões que me assaltaram a mim e a um amigo meu, que há cerca de um ano teve a habilidade de transformar em uma *semana* uma tarde no Passeio Público. (ALENCAR, 1969, p. 62).

Após fazer dura crítica ao governo, Alencar sintetiza sua reflexão sobre o Rio de Janeiro, seus habitantes, a fisionomia da sociedade à época e o que mais chama a atenção: uma espécie de historiografia da cidade. Assim, no interior do Passeio Público, em meio aos diversos frequentadores, o cronista descreve duas figuras representantes de uma tensão entre o passado colonial e a entrada da cidade no ritmo da modernização.

De um lado, há o personagem velho do século 18, síntese das tradições coloniais a narrar antigas histórias das ruas com evidente saudosismo ao governo do Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos. Se esse personagem claramente exprime o passado da cidade, de outro lado, temos a imagem do jovem estudante de latim. Este, ainda que preso ao tempo, lança-se na busca de sintonizar-se com os primeiros sinais de progresso nos moldes capitalistas.

Através desses dois signos, temos a imagem de um Rio de Janeiro ao mesmo tempo colonial e “cosmopolita”. Assim, embora a cidade já sinta as leves brisas da modernidade com os traços de uma organização burguesa, não conseguiu se desvencilhar do modo de vida ditado pela presença da corte portuguesa a partir de 1808. Esse Rio de Janeiro que passa por processo incipiente de modernização tem como uma de suas fisionomias a transposição do charme das lojas parisienses para a Rua do Ouvidor:

[...] De todos os progressos da Rua do Ouvidor o mais interessante, porém, pelo lado da novidade, é a *Galeria Geolas*, que deve nos dar uma idéia das célebres passagens envidraçadas de Paris. A *Galeria Geolas* vai da Rua do Ouvidor à Rua dos Ourives; tem uma extensão suficiente; apesar de pouco estreita, está bem arranjada. Os repartiamentos formam um pequeno quadro envidraçado, e já estão quase todos tomados. Na locação desses armazéns seria muito conveniente, não só aos seus interesses, como aos do público, que o proprietário procurasse maior variedade possível de indústrias a fim de que a passagem oferecesse aos compradores toda a comodidade. (ALENCAR, 1969, p. 103).

Além do sugerido neste trecho, ao longo dos folhetins publicados em “Ao correr da pena”, temos destacada a imagem do Rio dividido em duas cidades. Uma habitada por “negociantes, bacharéis, médicos e advogados, os servidores públicos, os jornalistas e toda a corte representada por aristocratas e homens públicos, que aí eram numericamente mais expressivos que nas capitais das províncias” (BORGES, 2005, p.136). Esses sujeitos formavam a casta frequentadora dos salões, teatros, ou seja, dos espaços fechados, destinados sem dúvida à classe economicamente privilegiada. E, por outro lado, embutida nessa divisão de classes, há outra cidade, aquela na qual reside a maioria da população, os não privilegiados que, dependentes das ações do poder público, apenas têm acesso a alguns espaços.

Neste sentido, a posição de Alencar folhetinista, um pouco distante do registrado nos romances, aponta para um escritor mais atento às faces ocultas da cidade, diluindo a imagem de conservador e escravocrata. Tal aspecto não passou despercebido por João Roberto Faria (1992, p. 310-311):

Aqui e ali Alencar faz a defesa da “moral dos negócios”, da honestidade, do trabalho, da inteligência, da família, apontando o caminho para a sociedade brasileira se ajustar à marcha das sociedades mais avançadas. [...] Nos folhetins “Ao correr da pena” Alencar é mais abrangente, mais incisivo e muitas vezes brilhante em suas análises de fatos sociais, políticos e econômicos. Suas críticas às especulações no mercado de ações, por exemplo, são um belo documento acerca das mudanças pelas quais passou o Brasil após a interrupção do tráfico de escravos.

Assim, dentro dessa faceta de Alencar, surgem denúncias sobre o abandono dos espaços públicos:

Com tão belos passatempos, que se importa o presente com esse desleixo imperdoável e esse completo abandono de um bem nacional, que sobrecarrega de despesas os cofres do Estado, sem prestar nenhuma das grandes vantagens de que poderiam gozar os habitantes desta corte? (ALENCAR, 1969, p. 63).

Ainda chama atenção nesse folhetim o olhar crítico para os germes da tentativa de transformação do Rio em “Paris dos Trópicos”. Percebendo as contradições desse processo, o cronista atenta para a situação de abandono total ou parcial das belezas naturais da cidade. Também suas crônicas funcionam como observatório da artificial transposição da paisagem europeia para a ainda colonial cidade brasileira, especialmente porque a atenção dos administradores parece estar canalizada para uma pequena parcela da população.

Por esse viés, os espaços públicos, que deveriam ser de responsabilidade do governo, jazem no mais profundo descaso. Para melhor delimitar o grau desse abandono, José de Alencar, ao iniciar o folhetim de 31 de dezembro de 1854, recebe em casa uma visita inusitada: “Tinha acabado de ler os contos de Hoffman, sentei-me a mesa, cortei as minhas tiras de papel, e ia principiar o meu artigo, quando chegou uma visita inesperada”. (ALENCAR, 2004, p. 166). Não só o cronista como o leitor se surpreenderão com a identidade do impertinente sujeito: “Enfim o homem chegou-se, fez as duas cortesias do estilo, temperou a garganta, e dirigiu-me a palavra: - ‘É o Sr. Al. que tenho a honra de falar?’; ‘ – Um seu criado’; ‘ – Pois, senhor, eu sou o Ano de 1854’; ‘ – O quê?’; ‘ – Eu sou o ano de 1854’”. (ALENCAR, 2004, p. 167).

E assim segue o inverossímil diálogo. Sabemos de início que o “Ano de 1854” viera reivindicar imparcialidade do cronista na análise do ano findo. Literalmente frente a frente, cronista e o ano de 1854 protagonizam um inusitado e tenso diálogo no qual passam em revista uma série de fatos ocorridos nos doze meses. O visitante inicia sua defesa prévia alertando que fizera obras grandiosas, além de proporcionar concretas melhorias nas vias públicas:

- Em primeiro lugar, senhor, mencionarei a estrada de Mauá, o primeiro caminho de ferro que se construiu no Brasil. Isto é uma glória que ninguém pode me roubar; um fato pelo qual a posteridade me abençoará’ [...] ‘ – O senhor lembra-se que fui eu que primeiro empreguei toda a solicitude no asseio e limpeza da cidade.’ (ALENCAR, 2004, p 169).

Por seu turno, o folhetinista responde à altura apontando que esses benefícios soam distantes da verdadeira situação dos espaços coletivos do Rio:

-Escute-me; quando o senhor começou com as azáfamas de asseio das ruas, de regulamentos, etc., eu julguei que o negócio era sério, fiz-lhe elogios, e defendi-o contra aqueles que o atacaram; mas hoje vejo que tudo aquilo quase que não passou de palavras e que as ruas continuam a ser charcos de lama. [...] ‘– Tenha paciência, deixe-me acabar. Há aí uma pretendida regra, que o senhor pôs em voga, e que só serve de enlamear os passeios todas as tardes: ao meio-dia tudo está seco; quando ameaça chover, aí temos as carrocinhas a refrescarem as ruas, provavelmente para que a chuva não as constipe’. (ALENCAR, 2004, p. 170) (grifo nosso).

A conversa continua com os dois tentando justificar os pontos de vista e no ajuste das argumentações de um contra o ataque do outro. Percorrem vários assuntos sempre com o folhetinista a minimizar os atos positivos que claramente são destinados aos privilegiados, pois, diante dos fatos, o ano de 1854 parece ter sido benevolente apenas com a classe aristocrata. Construindo uma espécie de conto fantástico, o folhetinista deixa claras as contradições da cidade, pois a maioria dos recursos são aplicados no benefício de uma parcela de privilegiados. Tal fato parece estar confirmado nos argumentos do próprio “Senhor ano de 1854”:

- Pois bem, passemos agora a uma outra ordem de coisas. Fui eu que iniciei na Câmara dos Deputados diversos projetos importantes; que efetuei a reforma da instrução pública e reorganizei a Academia de Belas-Artes. Parece-me que estes fatos são títulos à estima pública [...] – É preciso não esquecer as condecorações do dia dois... (ALENCAR, 2004, p. 172)

Pelo que sugere a fala do personagem, pensar no espaço coletivo é investir em obras ligadas ao interesse daqueles que parecem não enfrentar ou não se preocupar com problemas básicos, por exemplo, o calçamento das ruas, como bem argumentou o cronista.

Nesse sentido, cria-se uma atmosfera cultural importada e restrita ao círculo dos frequentadores do teatro. Cobrindo os eventos semanalmente, Alencar mergulha nesse universo e passa a cotejar outros aspectos que não aqueles restritos ao palco. Percebe, especialmente no comportamento dos próprios frequentadores dos espetáculos, a fragilidade na tentativa de europeização dos cariocas.

Além disso, pela necessidade de observar outras festas para além do espaço da corte, focaliza uma população fora do eixo cultural oficializado pelo teatro. Com visão ampliada, Alencar no papel de leitor da cidade atenta para a coexistência de mundos paralelos: um artificial, cercado pelo *glamour* do teatro, e outro concreto, ecoando as desigualdades sociais em sentido amplo.

Outro descompasso na artificial tentativa de transformar o Rio de Janeiro em metrópole europeia está no apagamento de uma personagem comum no velho continente: o *flâneur*, homem que passeia pelas ruas contemplando tanto as belezas arquitetônicas quanto as naturais, variando as percepções dos espaços. Na visão do folhetinista, o *flâneur*, figura descrita por Baudelaire e estudada por Walter Benjamin, não é cultivada nos espaços públicos do Rio de Janeiro, pelo menos quando se pensa nas classes aristocráticas. Estes privilegiados preferem preencher o tempo nos teatros, absorvendo como espectadores a arte importada da Europa. Talvez porque o *flâneur* carioca não tenha muito a admirar além das precárias construções do subúrbio ou as ruas esburacadas no próprio centro da cidade. Vejamos as palavras de Alencar (2004, p.63):

Nós que macaqueamos dos franceses tudo quanto eles têm de mau, de ridículo e de grotesco, nós que gastamos todo o nosso dinheiro brasileiro para transformar-nos em bonecas e bonecos parisienses, ainda não nos lembramos de imitar uma das melhores coisas que lhes é peculiar; e que não existe em nenhum outro país a menos que não seja uma pálida imitação: a *flânerie*.

Fica delineada uma crítica aos habitantes do Rio de Janeiro por terem se transformado numa versão pálida do homem de Paris, pois ecoam a pior face do habitante daquela metrópole. Por esse motivo, a capital do império está marcada pela artificialização do modo de viver importado em detrimento da valorização de suas especificidades culturais, entre outras coisas, geradas pela sua peculiar posição geográfica.

Importante também ressaltar que, além de se deter em notícias do velho continente, por vezes, o cronista reserva espaço no texto para leves abordagens sobre a contraposição da vida no interior com aquela registrada na capital do império. No folhetim de 26 de novembro de 1854, em tom de fechamento das contas, do ano e a chegada das férias, dedica-se às despedidas e descreve a

saída das pessoas em viagem para Petrópolis. A primeira visão dessa cidade é da mais alta inspiração nos poetas árcades:

Petrópolis – a alva e graciosa Petrópolis, com suas brumas matinais, com suas casinhas alemãs, com seus jardins, seus canais, suas ruas agrestes – lá nos envia de longe um amável convite aos seus hotéis, à vida folgazã que se passa nos seus hotéis, à missa dos domingos na capelinha da freguesia, e a tantos outros passatempos campestres, que se gozam durante esses dias em que aí vivemos como aves de arribação, prontas a bater as asas ao primeiro sorriso da primavera. (ALENCAR, 2004, p. 116).

Temos, assim, o tom de encontro com o paraíso perdido ao adentrarmos Petrópolis. Tal espaço passa a figurar, então, como momento de pausa, espécie de fuga das agitações da metrópole. Neste clima, cada compromisso civil deixado é substituído por agradáveis passeios de sabor campestre anterior à paisagem e ao modo de vida urbanizados. Dessa forma, essa cidadezinha parece ter sido idealizada e construída para abrigar tanto os moradores quanto os visitantes, transformando-se numa espécie de grande colônia de férias.

Por esse viés, Alencar parece reforçar a clássica distinção entre o campo e a cidade, especialmente por corroborar a imagem idealizada do primeiro como aquele a fornecer uma vida tranquila e saudável. Dessa maneira, o campo se transforma em um paraíso distante por ter preservado na relação do homem com a natureza um modo peculiar de se passar o tempo. Uma vida natural de certa forma corrompida pelo ritmo e paisagem já subscritos pela lógica do viver urbano. Ao redor da pequena Petrópolis, surge esse mundo em todos os aspectos distante da cidade:

Além de Petrópolis, muito além, lá estão as serras, as matas ainda virgens, as florestas sombrias de nossa terra, as árvores seculares, os lagos, e as correntes d'água que atravessam os lagos e as planícies. Aí se eleva a espaços pelas abas das montanhas, ou pelas margens de algum rio, a fazenda do agricultor, onde se vive a verdadeira vida do campo, onde as horas correm isentas de cuidados e de tribulações, no doce remanso de uma existência simples e tranqüila. (ALENCAR, 2004, p. 117).

Além dessa troca de espaço – do solo da cidade grande para esse paraíso perdido entre as montanhas – fica nítida também uma mudança no olhar. Por sobre as imagens impressas, há uma camada de subjetividade que cobre e

amplifica a descrição. A abundância de adjetivos que ressaltam a beleza do lugar, associadas às generalizações e à supervalorização dos pontos positivos em detrimento de outros aspectos menos agradáveis, tornam essa visão mais um quadro pintado à mão que expõe os sentimentos do artista no trato com as paisagens que recria a partir de sua sensibilidade. Podemos adiantar que esse viés romântico, através do qual Alencar descreve o espaço, torna-se comum para as regiões distantes da cidade. Se esse é o tom na descrição dos arredores da bucólica Petrópolis, de outro modo, surge o Rio de Janeiro. O olhar para a capital carioca se parece com *flashes* de fotografia que tendem a reproduzir a realidade flagrada.

No desdobramento dessa ideia, vale anotar que essa perspectiva própria do romantismo, comum no Alencar ficcionista, traz, então, uma descrição do campo como espaço diametralmente oposto ao da cidade. Nesse sentido, a vida rural significaria outro estágio da civilização, no qual o sujeito sintoniza-se com a natureza. Esse pensamento está próximo às observações de Raymond Williams (2000, p.11) no clássico estudo sobre o campo e a cidade. A esse respeito o crítico comenta:

Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizam-se e generalizam-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma de vida – paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a idéia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição: o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais remonta à Antiguidade Clássica.

Podemos perceber que essa visão de campo e cidade já cristalizada na antiguidade, como nos aponta Williams, parece estar espelhada no folhetim de Alencar. Vale ressaltar que o contraste fica mais acentuado quando pensamos ter sido essa viagem para o campo no momento de férias, ou seja, para o lugar de lazer, de onde parecem se afastar os ares da modernidade. Enfim, o cronista sugere ser tal espaço utilizado preferencialmente como momento de repouso do homem advindo das agitações urbanas.

Outro aspecto importante, dentro da visão de cidade impressa por José de Alencar, está concentrado no comentário sobre as manifestações artísticas. Ao focalizar as festas populares, como o carnaval, desvela uma população diferente

daquela que frequenta os bailes e o teatro lírico. Pelo ângulo do escritor culto frequentador da vida na corte, o folhetim de 25 de fevereiro de 1855 trata do carnaval, o maior evento popular. Festa, segundo Nelson da Nóbrega Fernandes (2003, p.16), diretamente relacionada com o desenvolvimento da cidade:

No Rio de Janeiro assiste-se com a modernização o crescimento e a diversificação das festividades momescas. E o domínio sobre as grandes festas populares como o carnaval foi tão premente e importante para o controle e desenvolvimento da cidade quanto as ferrovias, planos urbanísticos, posturas municipais, medidas de higiene etc., reafirmando o princípio de que as transformações urbanas não se resumem a sua materialidade, mas também envolve as dimensões imateriais e do imaginário.

Essa visão das autoridades sobre o envolvimento da massa com as festividades do carnaval, impondo a vigilância do governo para evitar uma potencial rebelião, já que esse evento prima pela suspensão da normalidade, está refletida nos comentários do folhetinista, especificamente quando grifa certa mistura entre as várias camadas sociais pelas ruas. Por isso, destaca-se, também, nesse folhetim, o tom aristocrático de Alencar em defesa da moral e dos bons costumes ao saudar com alegria o quase extermínio da faceta mais popular e “desordeira” do carnaval, o entrudo, antigo costume português, comum nesta festa. Em linhas gerais, o folhetinista faz uma descrição do evento:

O entrudo está completamente extinto; e o gosto pelos passeios de máscara tomou este ano um grande desenvolvimento. Além do congresso, muitos outros grupos interessantes percorreram diversas ruas e reuniram-se no Passeio Público, que durante os três dias esteve literalmente apinhado. (ALENCAR, 2004, p. 227).

Dentro do clima carnavalesco, em contraponto à movimentação heterogênea pelos espaços públicos e também no teatro, há a divisão entre a festa popular e o requinte dos bailes cuja entrada se restringe aos sócios e convidados economicamente privilegiados. Nesse trecho, fica clara esta segmentação entre as classes sociais durante o carnaval:

Às oito horas da noite o teatro de São Pedro abriu os seus salões, nos quais por volta de meia noite passeavam, saltavam, gritavam ou conversavam perto de cinco mil pessoas [...] no meio das quais se viam passar figuras de todas as cores, de todos os feitios e de todos os costumes. [...] À meia noite em ponto serviu-se no salão da quarta ordem uma bela ceia, que o congresso ofereceu aos seus convidados e sócios. A mesa estava brilhantemente preparada e no meio das luzes, das flores, das moças que a cercavam, e dos elegantes trajés de fantasia dos sócios, apresentava um aspecto magnífico, um quadro fascinador. (ALENCAR, 2004, p. 229).

Nesse papel de jornalista a cobrir maior número possível de eventos, há, dentro do folhetim, contraste entre o lado popular da festa, com um grande número de pessoas dividindo o mesmo espaço, tomadas do clima de alegria e extravasamento próprios do carnaval popular, e, de outro, alguns poucos habitantes, na condição de sócios e convidados que desfilam seus belos trajés por um lugar de elevada beleza, como bem descreveu o cronista. Resumidamente, temos, aqui, a cidade enquanto conjunto de espaços organizados pela divisão econômica. Vale ressaltar o alcance dessa perspectiva quando o destaque é dado a uma festa essencialmente popular e aparentemente democrática.

Importante também grifarmos que o olhar do folhetinista, em muitos momentos, volta-se para as vicissitudes dessa cidade moderna conectada com a última moda parisiense e, ao mesmo tempo, apresenta um descompasso em relação às capitais europeias pelos problemas básicos como falta de limpeza, péssimas condições de tráfego das ruas e outras dificuldades urbanas enfrentadas pelos menos favorecidos. Dentro da diversidade de assuntos própria do gênero, o folhetinista faz do texto momento de utilidade pública se referindo a graves problemas ainda existentes na cidade do Rio de Janeiro.

No texto de 12 de novembro de 1854, Alencar, aparentemente dando uma pausa nos comentários dos eventos culturais, resolve abordar outro aspecto do teatro. Passando os olhos pelas instalações dessa casa de espetáculos, denuncia que há muito o lugar carece de reforma. Este fato se justifica tanto pela exuberância da arte teatral e mais ainda pela necessidade de se adequar ao seletivo público, a alta sociedade carioca. Segundo o folhetinista (2004, p.100), o espaço físico não faz jus aos frequentadores:

Agora que se trata com tanta eficácia do asseio público, parece-nos que era ocasião que o asseio chegasse até o interior do teatro, e fizesse desaparecer essa pintura mesquinha, essas paredes sujas, e esse pó que cobre as cadeiras e que reduz as abas das nossas casacas à triste condição de espanador. A julgar pela poeira que se levanta quando aparece a Charton ou a Casaloni, creio que há no soalho do teatro terra para encher algumas carroças.

Com humor, Alencar sinaliza a incoerência de uma cidade que, por um lado, é consumidora da arte europeia, forma de transportar os ares parisienses para os trópicos, por outro, convive com profundos problemas de infraestrutura no meio urbano, espelhada de forma exemplar nas instalações do teatro, ainda muito afastado do brilhantismo no palco. A convivência desses contrastes pode ser ricamente traçada quando se constata o incipiente serviço de limpeza, algo primário para uma urbe desejosa de estar no compasso das metrópoles do velho continente.

Ademais de comentarista dos eventos culturais, Alencar parece ter a medida certa das contradições apresentadas no cenário urbano carioca. Primeiro, ressaltando alguns pontos positivos, aponta as primárias ações do governo: “[...] Embora em começo, o serviço já tem conseguido apresentar bons resultados; e basta percorrer as ruas da cidade, para reconhecer os sinais de uma vigilância ativa, que vai pouco a pouco substituindo o desleixo e a incúria que ali reinava entre a lama e os charcos.” (ALENCAR, 2004, p. 100). Segundo, percebe que no atual contexto das construções urbanas o Rio está muito aquém do aceitável. Por isso, em seu sonho de cidade ideal, cujas belezas naturais estão ressaltadas pela urbanização, a capital do império parece ainda distante:

Já podemos ter esperanças de ver nossa bela cidade reivindicar o seu nome poético de *princesa do vale* e despertar de manhã com toda a louçania para aspirar as brisas do mar e sorrir ao sol que transmonta o cimo das serras. Talvez daqui a alguns meses seja possível gozar a desoras o prazer de passear à *la belle étoile*, durante uma dessas lindas noites de luar como só as há nossa terra; ou percorrer sem os dissabores d’agora a rua aristocrática a Rua do ouvidor, admirando as novidades chegadas da Europa, e as mimosas galantarias francesas, que são o encanto dos olhos e o desencanto de certas algibeiras. (ALENCAR, 2004, p. 101). (grifo nosso).

Destaca-se no trecho, além da leveza no comentário, o caráter histórico-documental dessas crônicas que apontam com muita nitidez o contraditório processo de urbanização da cidade do Rio. Pelas lentes do literato-folhetinista, o momento pode ser vislumbrado em duas perspectivas complementares. Resumidamente, temos, no plano do conteúdo, um jornalista-morador atento aos problemas concretos do dia a dia. Já no plano do texto, surgem algumas descrições feitas por um romancista hábil com os adjetivos e agudo no traçar os quadros da sociedade através do tom expositivo.

A partir dessa ideia, vale destacar que existe também uma desarmonia na visão de Alencar sobre a cidade. De um modo, há o olhar mais cáustico e pertinaz a respeito do movimento contraditório que envolve a capital carioca em seu audacioso projeto de se tornar a “Paris Tropical”. Por outro, essa postura mais crítica e direta se dilui quando o autor observa com euforia os requintes que envolvem especialmente o carnaval de salão, como apontamos acima. Assim, tendo essa visão duplicada e aparentemente contraditória, José de Alencar percorre os diferentes aspectos da cidade e parece em sintonia com as disjunções espelhadas nos diferentes espaços que formam essa cidade profundamente dividida.

Outro aspecto importante para a análise do mirar folhetinesco de Alencar ao processo de urbanização/modernização da cidade é mostrado por João Roberto Faria (2004, p. 24-25). Nos comentários iniciais da edição *Ao correr da pena*, o crítico chama atenção para a inclinação de Alencar em felicitar os primeiros ares de modernização no Rio:

Muitas das transformações pelas quais passou o Rio de Janeiro na década de 50 do século XIX estão assinaladas nesses textos despretensiosos que, no entanto, refletem a fisionomia de uma cidade vivendo o seu primeiro grande momento de progresso e modernização em moldes capitalistas, ainda que incipientes [...] Um dos traços marcantes dos folhetins “ao correr da pena” é o elogio do progresso [...].

A exaltação do progresso reflete na crônica alencariana seu olhar atento para uma cidade fragmentada pelas contradições por ele descritas, como apontamos nos folhetins aqui referidos. Se existe, como observa João Roberto Faria, louvor do cronista para as inovações tecnológicas, há também o apontamento de um

Rio de Janeiro abandonado pelo poder público. Esse descaso do governo com o município acentua-se no contexto de uma população ainda pouco civilizada que contribui para a sujeira das ruas, na destruição de obras públicas e, principalmente, pela falta de consciência política em cobrar providências das autoridades.

A visão de cidade paradoxalmente constituída fica mais nítida quando o folhetinista aborda o assunto carro-chefe do gênero: a vida cultural. Se nas descrições dos saraus, festas, peças e outras apresentações, o prédio do teatro aparece em desacordo com a nobre função, há, também, o desalinho por parte dos frequentadores que em muitos momentos se destacam pela falta de disciplina exigida para este ambiente. A maior demonstração da incongruência parece ser as algazarras nomeadas por Alencar de pateadas. Com isso, a cidade dos espetáculos de arte europeia convive com a falta de civilidade de parte da população ainda não totalmente sintonizada com a movimentação cultural na sede do império. Entre as rápidas descrições de Alencar sobre o comportamento dos frequentadores de teatro, temos essa breve, mas esclarecedora anotação:

A charton disse admiravelmente a ária do segundo ato, e, apesar de todos os contratemplos que sobrevieram, teve o poder de fazer da noite seu benefício um completo triunfo. Algumas cenas desagradáveis tiveram lugar essa noite: porém a imprudência que as motivou foi suficientemente castigada, não só pela manifestação pública, como pela energia da polícia, que conseguiu reprimir muitos abusos (ALENCAR, 2004, p. 91-92).

Em outro trecho que trata do comportamento de parte do público, temos claro o volume dessas manifestações: “A polícia também tem se esmerado em fazer cessar as cenas tumultuárias e desagradáveis que se iam tornando tão freqüentes naquele teatro, e que, se continuassem, acabariam por afugentar dele os apaixonados da música de batuque.” (ALENCAR, 2004, p. 110). Ainda que não revele a natureza do tumulto, fica evidente que, além da apresentação no palco, houve outro espetáculo entre os espectadores, pouco apreciável a contar pela intervenção da polícia.

Na apreciação dos efeitos da modernidade e dos paradoxos desse processo, o folhetinista, no seu último texto do *Jornal do Comércio*, traz um curioso cenário urbano no qual o espaço público torna-se balcão de negócios, e a relação entre as pessoas é mediada pelo viés financeiro. Espécie de epidemia, o mercado

de ações altera os antigos costumes de cordialidade e incita os cidadãos a serem impávidos negociantes. Alencar, atento à nova paisagem da cidade, em tom de alerta, inicia o folhetim de 8 de julho de 1855:

Senão quereis ficar doido, abandonai a cidade, fugi para Petrópolis, ou fechai-vos em casa. Sobretudo não vos animeis a deitar a cabeça à janela, ou sair à rua, ainda mesmo de noite [...] Desde terça-feira que não há nesta grande cidade senão um negócio. A forma vulgar de saudação, o clássico bons dias, foi substituído por um cumprimento mais cheio de interesse e solicitude:

-Então, quantas teve?

-Vinte.

-Ah! Dou-lhe os parabéns. E o sujeito deixa-vos com um pequeno sorriso de despeito ou de vaidade satisfeita. (ALENCAR, 2004, p. 404-405).

Importante ressaltar que, na sequência do texto, o cronista aprofunda sua crítica ao comportamento da população desnudando o jogo de interesses para além da esfera do mercado acionário. Esse movimento descrito por Alencar, um pouco mais tarde, desembocará no Encilhamento que segundo José Murilo de Carvalho, nos anos de 1890 e 1891, chegará ao auge: “Por dois anos, o novo regime pareceu uma autêntica república de banqueiros, onde a lei era enriquecer a todo custo com dinheiro da especulação”. (CARVALHO, 1987, p. 20).

José de Alencar visionário, em tom preocupante, panfletário e até nostálgico, já naquele momento denuncia a clara transformação no comportamento das pessoas e o acelerado caminhar para a desumanização dos habitantes, agora movidos apenas por interesses financeiros:

Quanto mais se soubéssemos o que é realmente para toda a sociedade a lista que publicaram na terça-feira os jornais diários da corte. É uma espécie de cadastro, de registro, de livro negro da polícia, no qual se acham escritas as ações de cada um, por conseguinte o seu talento, a sua virtude, a sua consideração na sociedade. As moças vão lá procurar os nomes dos noivos; os negociantes indagar se os devedores merecem continuação do crédito; os amigos saber o grau de amizade que devem despender mutuamente. [...] Dantes os homens tinha as suas ações na alma e no coração; agora têm-se no bolso ou na carteira. Por isso naquele tempo se premiavam ao passo que atualmente se compram. (ALENCAR, 2004, p. 408).

Esse trecho nos parece esclarecedor do quanto Alencar se mantinha sintonizado com os efeitos da entrada do Rio de Janeiro, cidade sede do império, na lógica capitalista responsável pela nova fisionomia dos costumes, para o espanto e desgosto de um folhetinista, antes de tudo, nostálgico.

Por fim, o que tentamos expor é um Alencar mais voltado para a realidade, atento e insatisfeito com a paisagem urbana, não deixando de denunciar as contradições do processo de urbanização, muitas vezes, encobertas pela euforia das apresentações no teatro. Também nesses comentários, torna-se inegável a mudança de tom, pois o ficcionista empenhado em criar uma atmosfera romanesca própria de suas narrativas, nos folhetins analisados, surge engajado na defesa dos ideais de homem e sociedade, enriquecendo a imagem de cronista atento à movimentação cultural da cidade.

A respeito do “estágio” de Alencar pelo folhetim, Eduardo Vieira Martins (2005 p. 113) destaca que nas crônicas surgem algumas temáticas mais tarde desenvolvidas nos romances. Apesar de grifar esse aspecto, o crítico não deixa de assinalar as especificidades do José de Alencar cronista:

Mas se as crônicas antecipam diversos temas e aspectos que serão explorados pelo ficcionista, certos traços contribuem para fixar sua fisionomia própria. O mais notável deles talvez seja uma certa atenuação da perspectiva fortemente idealizante que marca os romances, permitindo a entrada nos folhetins de aspectos, por assim dizer, desagradáveis da vida na corte.

Por esses flagrantes da realidade, específicos do Alencar folhetinista, fica clara a importância do espaço urbano dentro da temática impressa pelo escritor no seu momento de cronista. Além disso, não passaram ao largo de suas preocupações, como tentamos demonstrar, os efeitos paradoxais do infante Rio de Janeiro “cosmopolita”. Desse modo, Alencar escreve, a partir de seu foco nos aspectos culturais da cidade, a falta de sintonia entre a importação de artistas europeus com o intuito de “europeizar” o Rio de Janeiro e a falta investimentos tanto no espaço público quanto no bem estar geral da população. Por esses folhetins, podemos dizer, Alencar esteve atento ao cotidiano da cidade, tornando o texto momento privilegiado de contato com o público leitor de jornal.

## 1.2 OS BONS DIAS PARA O LEITOR DO RIO DE JANEIRO: IMAGENS DA CIDADE NAS CRÔNICAS DE MACHADO DE ASSIS

Machado de Assis, ficcionista consagrado, esteve presente no folhetim não só com uma larga produção, mas também na consolidação das faces desse gênero muito cultivado na época. Adaptado às características próprias do folhetim no século 19, como a especificidade do público e a heterogeneidade dos assuntos abordados, o próprio escritor demarca: “O folhetim é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.” (ASSIS, 1970, p. 33).

Claramente sintonizado com essa polivalência do folhetim, Machado acompanhou com pena carregada de fino humor e ironia os principais acontecimentos na corte. Dentro da ampla gama de temas inerentes ao contexto específico do Rio oitocentista, destacam-se dois assuntos: os eventos culturais, sobremaneira as apresentações do teatro lírico; e a movimentação política na câmara dos deputados, assim como de outros órgãos do poder legislativo. Nesse sentido, preenchem boa parte de suas crônicas os comentários a respeito dos caminhos tomados pelos órgãos responsáveis na administração da cidade e, por outro lado, a posição do Rio de Janeiro enquanto espaço a sediar uma corte promotora de inúmeros eventos culturais.

A partir desses recortes, cabe-nos perguntar pelos outros cenários do Rio de Janeiro à época. Estão totalmente excluídos do olhar de Machado? A vida diária da população que sofre as consequências de atos dos legisladores e as contradições da modernidade como nos mostra José de Alencar, não mereceriam atenção do cronista Machado de Assis? Seria um escritor alienado no uso da língua castiça com claro papel de guardião dos valores da elite conservadora?

Para tentarmos responder a estas e outras questões relacionadas com o tema que nos interessa aqui, a cidade pelo foco de Machado, cabe refletirmos sobre algumas imagens do espaço urbano veiculadas na crônica de sua autoria. Interessante, de início, observar a opinião de Silvio Romero a respeito do estilo machadiano impresso nos romances. Em estudo clássico, *Machado de Assis: Estudo comparativo de Literatura Brasileira*, de 1897, a partir da leitura das

narrativas, Romero apresenta um escritor de humorismo à moda inglesa e ressalta o quanto Machado desperdiçou parte do talento observador, pois: “Em seus livros [...] falta completamente a paisagem, falham as descrições, as cenas da natureza, tão abundantes em Alencar, e as da história e da vida humana” (ROMERO, 1992, p.55).

Dentro desse tópico, diluindo a visão mais radical de Sílvia Romero, temos nas palavras de Sonia Brayner (1992, p. 411-412). a visão de que, especialmente nas crônicas, Machado de Assis amplia a observação do dia a dia urbano e, neste, dá especial atenção aos fatos miúdos:

Interessa-se, particularmente, pela apreensão do fato cotidiano, desimportante enquanto ação, mas capaz de gerar um conteúdo pitoresco, humano e urbano das relações sociais do Rio de Janeiro do final do século, vistos com olhos contrastantes do humor benévolo, zombeteiro mesmo.

Tentando unir esses dois pontos de vista, podemos grifar com Romero a preferência do “Bruxo do Cosme Velho” para o comentário, a reflexão, o diálogo com o leitor, empurrando a descrição de paisagem para segundo ou terceiro plano. Agora, concordando com Brayner, claro fica também que o escritor, no espaço do folhetim, aborda a cidade de forma direta, mostrando através da ironia e do chiste, muitas das contradições encontradas na sociedade do Rio tentando ser moderna como Paris, mas ainda conservando muitos costumes próprios de sua origem provinciana. Tal ideia corrobora a visão de Marília Rothier Cardoso (1992, p.141) sobre a relação entre Machado de Assis e a cidade do Rio através da crônica: “Por seu turno, o discurso machadiano faz-se ambíguo para caracterizar a modernidade. Encena o presente, perquire-o de várias perspectivas, conhece-o extensamente, mas reserva-se o direito de dúvida, embutida nas entrelinhas”.

Isto posto, pretendemos neste capítulo dedicado à cidade, abordar como os temas ligados à política e ao teatro podem nos trazer o Rio de Janeiro pela ótica machadiana irônica e corrosiva. Por outro lado, respondendo às perguntas levantadas acima sobre a posição de Machado de Assis diante de uma cidade provinciana e dos costumes do povo distante da aristocracia, tentaremos destacar que na crônica machadiana, para além da “oficial”, há outra cidade, aquela da população marginalizada com seus costumes e projeção equidistante de uma corte inserida na “Paris Tropical”. Porém, dentro da produção do Machado cronista, antes

de observarmos uma extensa faixa da população urbana instalada à parte, convém focalizar a cidade “legal”. Essa se realiza pelas ações dos poderes legislativo e executivo, com reflexos na vida aristocrata das apresentações importadas da Europa para o palco do teatro lírico. Tal aspecto, salienta Brito Broca (1960), torna-se temática comum nos folhetins oitocentistas.

O primeiro aspecto a se destacar nessas crônicas com relação aos assuntos políticos é a constância com que o tema frequenta os textos. Assim, para Machado, acompanhar o trabalho dos deputados significava entender os contornos ditados por estes na organização da vida cidadina. Cumprindo o papel de fiscalizar o poder legislativo, a crítica machadiana, muitas vezes, despe-se da ironia e soa direta no ouvido dos deputados, como podemos ver nesta passagem da crônica de 5 de maio de 1862:

É questão de ser ou não ser. Cabe às câmaras provar que o gabinete por inepto não pode continuar na gerência do país, e que não é para fazer um regulamento de condecorações e outras ridicularidades que se põem sete homens à testa da governança de um império. (ASSIS, 1970 V. I, p. 156-157).

A cobrança neste tom, especialmente no interior das crônicas dedicadas a assuntos políticos, marca uma faceta peculiar do Machado folhetinista, como nos esclarece Beatriz Resende (1992, p. 423):

Nessas crônicas, onde Machado de Assis trata especialmente das coisas públicas e, eventualmente, do tratamento da coisa privada que os personagens da vida pública dão a eles, [...] a desconversa aqui existe, sim, mas depois de dito o fundamental, a questão que importa em cada uma dessas crônicas embaladas, talvez, junto com quinquilharias.

Ainda nos assuntos de ordem pública, vale destacar a passagem na qual o cronista se mostra empenhado em uma questão própria do ambiente urbano. Ao denunciar o abandono das árvores plantadas em certas partes da cidade, o escritor, mais uma vez de modo direto, questiona o papel dos nobres vereadores: “Já estou a ouvir daqui uma pergunta infeliz: - Se a câmara municipal tem horror às árvores, como as faz plantar? – Ao que eu respondo: Se a câmara municipal não tem horror às árvores, por que as não faz conservar? (ASSIS, V. II, 1970, p. 124).

Com esta veemência, muitas cobranças são feitas aos vereadores e deputados, principalmente em relação às melhorias dos espaços públicos da cidade. Assim, mesmo concentrando-se na análise de assuntos mais abstratos, ou em questões de retórica nos discursos protagonizados naquela casa de leis, há, como apontamos acima, preocupação em abordar tópicos diretamente relacionados à vida coletiva dos habitantes citadinos. Desse modo, temos um destaque para a discrepância entre a cidade heterogênea e a outra habitada pelos privilegiados da corte.

Instalada junto a essa cidade oficial, existe aquela das apresentações importadas da Europa para o palco do teatro. Neste espaço, que também aparta a população pobre e distante do centro, há clara tentativa de acertar o compasso com a moda parisiense, pelo menos em relação à fruição estética. E cobrir os espetáculos, função nobre do folhetinista, estava também na conta desse escritor carioca.

Interessa-nos, na análise dos textos sobre esta temática, cotejar a maneira como os eventos culturais apontam para a posição do Rio enquanto cidade na vanguarda à moda de Paris. Tal aspecto pode ser destacado não só pelos eventos e artistas europeus como também pela transposição de comportamentos, visão de mundo, refletindo uma segregação entre os frequentadores desses espetáculos e o resto da população ao largo do processo. Importante observar, o lugar de Machado, muitas vezes, é apontar, de forma indireta e figurada, a posição do público dileitante no teatro, seres inseridos numa espécie de “torre de marfim”.

Vale também frisar o modo particular como o folhetinista ressalta a importância da cultura teatral. Entendendo as apresentações na casa de espetáculos não só cumprindo o papel de entretenimento, mas prioritariamente sendo fonte de conhecimento, Machado aplaude a comissão composta por homens ilustres como o Sr. José de Alencar e Dr. Joaquim Manuel de Macedo, para examinar contrato subvencionado e sugerir melhorias concretas, exigindo efetiva intervenção do poder público. Esta participação do estado se justifica por ser o teatro instituição a serviço da coletividade, mesmo com o acesso reduzido ao número de privilegiados. Ainda assim, para Machado, a casa de espetáculos parece estar intrinsecamente ligada aos movimentos dos cidadãos:

O teatro é uma coisa séria, carece de muito trabalho e de muita constância. Em uma terra onde tudo está por fazer, não seria o teatro, cópia continuada da sociedade que estaria mais adiantado. A este respeito não nos iludamos, é preciso trabalhar ainda muito, e trabalhar inteligente e conscienciosamente. (ASSIS, V. I 1970, p. 87-88)

Feita esta breve incursão pelo ponto de vista machadiano sobre o papel do teatro no desenvolvimento urbano coletivo, faz-nos mister focalizar outros aspectos da vida urbana, tratados com vivacidade e ironia por este escritor nos longos quarenta anos de folhetim. Tentando responder diretamente às perguntas apresentadas no início sobre o olhar de Machado para o cenário urbano diferente daquele relacionado ao teatro, podemos destacar na abordagem do espaço propriamente dito, três aspectos salientes.

O primeiro está relacionado à mudança de costumes do povo. Os comentários iniciais sinalizam o envelhecimento de algumas festas tradicionais, perdendo terreno para outros eventos coexistentes na cidade. Como exemplo, vale citar as Touradas, as corridas de Patins, lutas de Boxe, e mais à margem, algumas brigas de galo.

O segundo aspecto diz respeito ao olhar do cronista para o paradoxo no surgimento da modernidade. De um lado, esse movimento traz inauguração dos bondes, expansão da eletricidade, estradas de ferro, iluminação pública e, de outro, surgem os sinais de abandono e crise na cidade, com os buracos na Rua das Laranjeiras e a crise geral no comércio que atinge a população e chega às portas do teatro.

Por último, temos uma espécie de perfil da sociedade da época. Destaca-se a indiferença da maioria para as eleições, o desrespeito a algumas leis de postura do município e o comportamento nos lugares públicos, em especial nos bondes.

Iniciemos a visão panorâmica do Rio na metade do século 19, sublinhando a preocupação do cronista em traçar algumas alterações no cenário cultural da metrópole. Abrindo tal discussão, a crônica em 1 de março de 1863, traz extenso comentário sobre um artigo publicado no jornal pedindo para que se suprima a procissão de cinzas por entendê-la nociva e filha genuína dos cultos pagãos. Para Machado, esse evento na agenda dos costumes do povo, cujas raízes

remontam às tradições trazidas nas caravelas, parece perder fôlego junto com outras festas consideradas tradicionais. Atento, o cronista surpreende-se ao ver o tempo se encarregando de apagar marcas da tradição, a primeira vista indeléveis. A justificativa para tal mudança liga-se à caracterização do Rio como cidade incipientemente cosmopolita. Machado, no posto de observador, outrossim, não esconde o viés nostálgico:

Não sei se o que acabou foi o dia da Glória ou a minha infância. Talvez acabou a festa como têm acabado muitas outras devoções populares, meio religiosas, meio recreativas. O elemento estrangeiro é aquele bife cru, de que falei numa destas crônicas; transforma os costumes. Hoje há muito sapato inglês, muita patinação, muita opereta, muita coisa peregrina, que tirou à nossa população a rusticidade e o encanto de outros tempos. Quanto a mim, creio que a última festa da Glória, a última genuína, foi a da Lucíola, que nos descreveu o Alencar. (ASSIS V. IV 1970, p. 147).

Temos, nesta crônica, a clara visão da influência europeia e os ventos da modernidade em trânsito pelo Rio de Janeiro. O tom saudosista embala os comentários sobre eventos importados que chegam à cidade junto com outras alterações no meio urbano. Um desses, talvez o de maior destaque, é a corrida de touros. Segundo o folhetinista, essa atividade denota involução da sociedade ao deixar-se levar pela irracionalidade. Posicionando-se como aquele que nunca foi, não viu e não gostou, argumenta:

O certo é que se eu quiser dar uma descrição verídica da tourada de domingo passado, não poderei, porque não a vi. Não sei se já disse alguma vez que prefiro comer o boi a vê-lo na praça. Não sou homem de touradas; e se é preciso dizer tudo, detesto-as. [...] O primeiro homem que se lembrou de criar uma sociedade protetora dos animais lavrou um grande tento em favor da humanidade. (ASSIS V. III 1970, p. 199-200).

Machado ainda não deixa de dizer que para os de outra preferência ou falta de opção há um divertimento com muitos adeptos das camadas populares. Estamos falando das brigas de galo organizadas no meio operário entre becos do espaço urbano. Tal evento, à margem da legalidade, entra no foco do cronista que está atento ao movimento dos excluídos:

Por libelo acusatório, dizem cinquenta cidadãos anônimos contra a polícia, e especialmente o Sr. Castro de Azevedo, delegado, e sendo necessário, P.P. que os autores estavam pacificamente reunidos na casa nº 130 da Praça Onze de Junho, assistindo a uma briga de galos, quando o réu apareceu acompanhado de alguns esbirras, e dissolveu a reunião, com o pretexto de que era um espetáculo bárbaro, lançando assim um labéu a cinquenta cidadãos contribuintes e católicos. (ASSIS V. IV 1970, p 251).

Vale ressaltar que essa atividade perseguida pelas autoridades se fazia muito comum nas classes subalternas. Para Valdeci Rezende Borges (2001, p. 62), essa prática tem, nas classes populares, a mesma repercussão que os outros eventos oficiais na agenda da cidade:

As corridas de cavalo ou de touros, sobretudo, as primeiras eram verdadeiras festas e “todos os domingos e dias feriados, centenas de pessoas atiravam-se aos prados das corridas”, na busca de lazer, de horas agradáveis a passear e de contatos sociais. Já para as camadas sociais inferiores, “a briga de galos era uma de suas paixões” e as rinhas, seus jóqueis clubes. (grifo nosso).

Há, de certa forma, uma comparação entre esse evento dos pobres, as corridas de cavalo mais *chics* e as touradas mais populares. A diferença entre esta última e os rinhadeiros, podemos dizer, está principalmente na clandestinidade das brigas de galo. O espaço era limitado aos becos do subúrbio e os frequentadores não desfrutavam do *glamour* dos outros eventos citados. Pelo contrário, tal “esporte” era visto como um dos frutos da ignorância e barbárie das classes subalternas.

Na agenda popular do cronista, também não passam despercebidas as movimentações do carnaval. Esse evento, sob a égide das regras de convivência e urbanidade, parece estar já descaracterizado, perdendo a essência de ser uma festa na qual algumas liberdades são oficializadas. Vejamos as palavras de Machado (V. IV 1970, p. 207):

Não acabo de entender por que motivo as Folhas de hoje, unanimemente, noticiam que o entrudo este ano foi menor que nos anteriores, quando a verdade é que não houve entrudo nenhum, nem muito nem pouco. Não se chamará entrudo ao único limão que se atirou na cidade, e foi obra de um homem que chegara na véspera e não tinha lido as ordens proibitivas da polícia e da câmara municipal.

Em crônica de 15 de fevereiro de 1877, deixa transparecer, seja pela vigilância das autoridades ou ação do tempo com novos costumes, o típico carnaval dá sinais de exaustão:

[...] o carnaval não morreu; está apenas moribundo. Quem pensaria que esse jovem de 1854, tão cheio de vida, tão lépido, tão brilhante, havia de acabar vinte anos depois, como o visconde de Bragellone, e acabar sem necrológio nem acompanhamento? [...] Morre triste, entre uma bisnaga e um princês, ao som de uma charamela de folha-de-flandres, descorado, estafado, desenganado. Pobre rapaz! Era forte, quando nasceu, rechonchudo, travesso, um pouco respondão, mas gracioso. (ASSIS V. III 1970, p. 188-189).

Interessante notar que nessa estratégia de personificar o carnaval, Machado de Assis dimensiona melhor seu pensamento apontando para os rumos tomados por essa festa popular com a intensificação da vigilância dos administradores da cidade. A ideia de qualificar esse evento como sendo um jovem, não só indica que a festa existe relativamente há pouco tempo, como também mostra o espírito que perpassa os foliões. A mocidade do carnaval fica garantida por sua dinamicidade representada no texto pelas bisnagas, pelo princês e também pela irreverência das músicas, entre outros elementos. Esses, somados, dão o tom jovial à festa. Desse modo, envelhecer, no caso do carnaval, não significa necessariamente continuidade no tempo e sim parece estar relacionado a uma mudança em sua essência. Pois, como aponta o cronista, as medidas baixadas pelo governo proíbem e afetam o carnaval no que ele tem de peculiar: o entrudo – brincadeiras com água, tinta, farinha e outros recursos – que marcam a espontaneidade peculiar dessa festa. No sentido de que tais alegrias carnavalescas são cada vez mais cerceadas pelo governo, podemos entender essa “morte” do carnaval anunciada pelo também irreverente folhetinista Machado de Assis.

Também podemos dizer que os folhetins de Machado vão além da cobertura dos eventos culturais porque abordam o Rio de Janeiro como espaço eminentemente heterogêneo. Assim, ao ampliar seu leque de observação, mostra que para além das festas oficiais e os espetáculos no teatro lírico, existe outra cidade longínqua desses eventos oficializados pelo calendário. Esse aspecto se insere no comentário de Fabio Murici dos Santos (2000, p. 65) sobre o Rio de Janeiro nas crônicas do escritor carioca: “Machado recusa a existência de uma nação essencial, que precedesse os discursos que a descrevem [...]”.

O discurso civilizador imperial e republicano procurava inserir a elite urbana na modernidade ocidental através da importação de hábitos elegantes e cosmopolitismo refinado, sem alterações que acompanham a modernização política. Assim, no ambiente urbano, o discurso higienista reformava a cidade perseguindo costumes populares incongruentes com os hábitos cosmopolitas. (SANTOS, 2000). Podemos acrescentar o fato de termos nas crônicas machadianas uma visão crítica do esvaziamento de alguns eventos tradicionais e a inserção de novos costumes também de alguma forma alterados quando em contato com o espaço dos trópicos.

Ainda ligado a essa fisionomia da cidade, há nas crônicas machadianas atenção para o paradoxo a envolver de um lado a chegada de novas tecnologias responsáveis pelo encurtamento de distâncias, proporcionando com isso um pouco de conforto, pelo menos para os inseridos nessa modernização. E, de outro, na contramão dessa ideia, tem-se o fato, nem um pouco desprezível, de na cidade despontarem crises no comércio, problemas de asseio público, e, mais especificamente, encontrarem-se algumas ruas esburacadas, intransitáveis. Tal aspecto no Rio de Janeiro é resumido por Marília Rothier Cardoso (1992, p.143):

No mesmo ritmo em que se cosmopolitiza, o Rio de Janeiro vai mostrando sua face perversa. Como centro da moda e do requinte, a Rua do Ouvidor expõe, em suas *vitrines* ao lado do último modelo de Paris, o objeto mais chocante que se pode encontrar.

Nesse cenário descrito por Cardoso, revezam-se dois aspectos intrincados na modernização da cidade. O primeiro quadro é positivo, pois mostra no centro as marcas da modernidade com a importação do requinte europeu para as lojas do centro do Rio. Esses produtos encantam e aguçam o poder de consumo daqueles que podem pagar o seu alto preço. O segundo aspecto aponta o reverso dessa situação, pois, ao lado desse Rio de Janeiro sintonizado com a moda parisiense, surgem as marcas da exclusão social que se intensifica à medida que avançam as reformas do governo. Para melhor ilustrar esse quadro sugerido pela estudiosa, vale apresentarmos aqui a visão de Machado a respeito das modificações trazidas pelos avanços tecnológicos no contexto do Rio de Janeiro. Ao comentar, com ares nostálgicos a inauguração dos bondes, o Bruxo do Cosme Velho lembra o tempo no qual o transporte era artesanal:

Inauguraram-se os bondes de Santa Teresa, - um sistema de alcatruzes ou de escada de Jacó, - uma imagem das coisas deste mundo. Quando um bonde sobe, outro desce: não há tempo em caminho para uma pitada de rapé; quando muito, podem dois sujeitos fazer uma barretada. [...] Escusado é dizer que as diligências viram esta inauguração com um olhar extremamente melancólico. Alguns burros, afeitos à subida e descida do outieo, estavam ontem lastimando este novo passo do progresso. [...] E esse interessante quadrúpede olhava para o bonde com um olhar cheio de saudade e humilhação. Talvez rememorava a queda lenta do burro, expelido de toda a parte pelo vapor, como o vapor o há de ser pelo balão, e o balão pela eletricidade, a eletricidade por uma força nova, que levará de vez êste grande trem do mundo até à estação terminal. (ASSIS V. III 1970, p. 202-203).

Este trecho torna-se interessante para pensarmos alguns aspectos da modernidade vislumbrados pelo cronista. Dentro dessa projeção das novidades que se sucedem, surge um movimento pendular de perdas e ganhos descritos com os olhos do morador da então capital carioca. Se com os novos bondes há um ganho na movimentação dos moradores pela cidade, surge, também, embutido nesse novo meio de transporte, um aspecto comum às cidades: o fluxo mais acelerado das pessoas modifica antigos hábitos. No caso específico do Rio oitocentista, essa conquista da modernidade ao mesmo tempo em que acelera o percurso, parece também distanciar os transeuntes, pois, no tempo “perdido” quando o transporte era artesanal, havia uma brecha para conversas mais extensas que, entre outras coisas, promovia a interação das pessoas no espaço público. Além disso, ao personificar os burros que olham de forma melancólica para o bonde, o cronista utiliza-se desses animais, símbolos de um tempo que sucumbe diante das conquistas da modernidade, para ressaltar a força irreversível do tempo. Tal aspecto aponta para o processo de mudança e de superação constantes que marca a modernidade. Portanto, do mesmo modo que os bondes substituem os burros, outros meios de transporte poderão ficar no lugar dos bondes, e assim sucessivamente. Machado de Assis traz os elementos que mostram um processo de irremediáveis mudanças, especialmente aquelas relacionadas com os costumes dos habitantes, e, também, os efeitos mais salientes, que no caso específico dos meios de transporte traz o encurtamento de distâncias a promover maior conforto e a possibilidade do homem superar algumas limitações geográficas.

Dentro dessa ideia, vale sublinhar também que, para Machado de Assis, há dois tipos de inovações. Aquelas consideradas sérias, como a estrada de

ferro que reduz o tempo de percurso e maravilha o homem do campo, ainda ligado à tração animal. De outro modo, à revelia dessas mudanças positivas para o cenário urbano, há alguns aspectos negativos que devem ser mencionados. Vejamos como o folhetinista trata dessas questões:

Nenhum homem de gosto, que tenha em algum apreço as maravilhas da natureza e os prodígios do braço humano, pode deixar de ir ver, ao menos uma vez na vida, os trabalhos arrojados e os panoramas esplêndidos que lhe oferece uma viagem pela estrada de ferro de D. Pedro II. Direi mesmo que ali a natureza cede passo ao homem, tão pasmosas são as dificuldades que a perseverança e a ciência conseguiram vencer. O futuro das estradas de ferro no Brasil está garantido e seguro. Quem venceu até hoje, vencerá o que falta. Um anel unia em consórcio o doge e o Adriático; o vagão consorciou já a civilização e o Paraíba. Esta união não pode deixar de ser fecunda. E a prole que vier deve ter como brasão e como senha o nome do cidadão eminente que preside ao desenvolvimento de uma obra tão colossal. O folhetim aplaude os progressos sérios; mas ri dos progressos e dos melhoramentos ridículos. (ASSIS V. II 1970, p. 158-159). (grifo nosso).

Mais uma vez, Machado se mostra atento às contradições que envolvem o espaço urbano. Nesse olhar crítico, o folhetinista parece divisar o peso, a validade e o alcance dessas transformações. Assim, ao aplaudir os investimentos em obras que são necessárias, o cronista aponta para o lado positivo dessas mudanças, principalmente aquelas relacionadas ao bem comum, como parece ser a ampliação das estradas de ferro. Por outro lado, há também o protesto do escritor que se utiliza da risada, da galhofa, da ironia, para denunciar aquelas obras ou melhoramentos que são paliativos ou que privilegiam apenas a parcela mais abastada da população. Nesse sentido, Machado emprega na crônica os recursos mais salientes em seus contos e romances: o uso da crítica ácida e bem-humorada quando observa a sociedade de sua época. Por isso, em muitos momentos, destaca os aspectos negativos que convivem com a euforia da modernização.

Na crônica do dia 19 de setembro de 1864, o destaque é para a crise no Rio de Janeiro. A abertura do texto não deixa dúvidas sobre os efeitos dessa conjuntura: “Crise! Crise! Crise! Tal foi o grito angustioso que se ouviu, durante a semana passada, de todos os peitos da população e de todos os ângulos da cidade.” (ASSIS V. II 1970, p. 148). Na sequência, temos claramente os motivos da crise: especulação financeira, o famigerado “encilhamento” com reflexos em todos

os setores, inclusive os relacionados diretamente à paisagem urbana. Em síntese, há o retrato da cidade que passa por um turbilhão:

Era triste o espetáculo: a praça em apatia, as ruas atulhadas de povo, - polícia pedestre a fazer sentinela, polícia eqüestre a fazer correrias, - vales a entrarem, dinheiro a sair, - vinte boatos por dia, vinte desmentidos por noite, - ilusões de manhã, decepções à tarde, - enfim uma situação tão impossível de descrever como difícil de suportar, - tal foi o espetáculo que apresentou o Rio de Janeiro durante a semana passada. (ASSIS V. II 1970, p. 148-149).

Além da crise geral, ao mesmo tempo forte e com tendência a ser passageira, existem outros problemas crônicos, visto não merecerem atenção do poder público. Se o bonde substitui outros meios de transporte e é sinal do progresso, algumas ruas, que pela sua posição geográfica e importância econômica deveriam acompanhar o desenvolvimento da cidade, necessitam de algo menos charmoso, o calçamento.

Ao falar desse aspecto, citando a Rua das Laranjeiras, Machado de Assis mostra-se no melhor de sua forma encampando um tom irônico ao descrever uma situação desconfortável vivida pela população no uso diário dessa via. A primeira referência parece ser séria, depois finaliza com cortante ironia: “Talvez sejam tão exigentes como os moradores da Rua das Laranjeiras, que estão a bradar que a mandem calçar, como se não bastasse morar em uma rua de nome tão poético.” (ASSIS V.III 1970, p. 125).

No pequeno trecho destacado acima, temos amostra de como o assunto será abordado ao longo da crônica. Através do costumeiro gracejo, descreve como uma epopéia o simples atravessar pela rua: “Finalmente não se contesta que sair do bonde, em qualquer outra parte desta dita rua, é empresa só comparável à passagem do mar vermelho, que ali é escuro” (ASSIS V. III 1970, p. 126). E se o poder público não leva a sério os graves problemas do espaço urbano, Machado, ironicamente, dispõe-se a acompanhar o chiste dos governantes: “Tudo isso é verdade. Mas em compensação, que bonito nome! Laranjeiras! Faz lembrar Nápoles; tens uns ares de idílio; a sombra de Teócrito deve por força vagar naquelas imediações”. (ASSIS V. III 1970, p. 126).

Assim, uma primária reivindicação dos moradores parece alijada por um poder executivo que, solícito para algumas reivindicações, principalmente para os desejos da classe dominante, é inerte para outros aspectos, aqueles ironicamente ligados ao bem estar da coletividade. Esta omissão da classe dirigente é causa do abandono geral da cidade denunciado pelo cronista:

O caminho do Catete, que um homem de espírito chama- *caminho apoplético* – é por assim dizer um resumo do estado geral da cidade. As fôlhas reclamam todos os dias contra o descuido da câmara e dos seus agentes, mas é como se pregasse no deserto. Todos os sentidos de que aprouve à natureza dotar-nos andam perseguidos e em guerra aberta com a poeira, a imundice, os boqueirões, etc. (ASSIS V II 1970, p. 181).

A energia dos argumentos machadianos também fica exposta quando antecipa qualquer contra-argumento dos vereadores a respeito de sua crítica: “Se a câmara municipal não tem por obrigação cuidar do município, tomo a liberdade de perguntar para que serve então, - e se é para continuar a viver do mesmo modo que os cidadãos de quatro em quatro anos vão deitar uma cédula à urna eleitoral” (ASSIS V. II 1970, p. 180-181). E se alguma coisa parece ter sido realizada por “Vossas Excelências” é apenas para encobrir problemas maiores. Sinais desses atos paliativos podem ser vistos no evento público mais esperado na época: o casamento da princesa. Figurativamente, tais atitudes são encaradas pelo cronista como frágil alento para um degradado cenário urbano: “Quando se anunciou a chegada dos augustos noivos de Suas Altezas disse eu que a câmara tratasse de fazer com que vestíssemos roupa lavada, de algodão embora, mas coisa mais limpa do que os molambos que nós temos a honra de receber das suas ilustrísimas mãos” (ASSIS V. II 1970, p.181).

Essas imagens irônicas e bem direcionadas observações impressas por Machado descortinam duas cidades. Ao lado do Rio de Janeiro oficial ocupado com seus afazeres e sentado nas cadeiras do teatro lírico, surge outro à margem. Este, distante do centro das atenções, usufruindo de algumas inovações da era “progresso”, pelo menos em relação aos transportes, divide espaço com ruas esburacadas e não tem o mínimo de higiene exigida para a saúde num espaço coletivo. Mesmo cobrindo os eventos da corte, talvez coisa do ofício, o cronista

Machado de Assis, em muitos momentos, deixou as cadeiras do teatro e caminhou pelas ruas observando aspectos da cidade materializada pelas suas vielas, que, carentes de investimentos, figuram coadjuvantes no palco da complexa urbe.

Ainda nessa incongruente imagem da capital carioca, destaquemos o modo como o cronista trata do comportamento geral da população. Especialmente o texto de 22 de agosto de 1864 que cuida da indiferença dos habitantes como resposta ao descaso dos governantes. Esta atitude manifesta-se primeiramente a respeito da própria eleição que parece estar à margem das preocupações daqueles com direito ao voto. Neste sentido, ao associar a ideia de município ao voto consciente e à participação do povo nas discussões, é com pesar que o cronista observa (V. II 1970, p. 106).:

Se o município não está morto, está doente; a indiferença pública não pode ser maior do que é hoje. Se o povo se agita e comove na ocasião da eleição política, com igual razão devia comover-se e agitar-se na eleição municipal, porque a municipalidade é o poder que lhe fica mais à vista, aquele que mais direta e frequentemente influi na satisfação das suas primeiras necessidades.

Visto por esse ângulo, a cidade surge além da junção de ruas e casas. Ao cronista, torna-se o meio pelo qual os sujeitos se convertem em cidadãos com direitos e obrigações. Outro aspecto interessante na relação entre os poderes públicos e os cidadãos pode estar na infração de algumas normas do código de postura por parte de muitos munícipes. Claro exemplo desse estado de coisas se dá com leis proibitivas aos fogos de artifício nas festas públicas. Para o cronista, a lei sofre descrédito pela ineficácia do poder judiciário em fazer cumpri-las. Sendo assim, tais regras não são questionadas pela maioria da população por entenderem-nas apenas como formalidade. Assim, resta ao cronista comover-se com tal esterilidade:

O edital aparece: aparecem atrás dêstes os fogos de artifício; aparecem os balões. A pobre da postura, que já se vê com a ideia de ver-se executada, suspira; mas, não podendo nada, contra os infratores, recolhe-se ao arquivo, onde outras posturas, suas irmãs, dormem o sono da incredulidade. (ASSIS V. III 1970, p. 240).

Também não está isenta de crítica a câmara dos vereadores. Pelo teor das cobranças fica nítida a situação de abandono por que passa a cidade, especificamente das regiões mais afastadas do centro. As reivindicações deixam clara a situação do povo miúdo que se movimenta nos espaços urbanos sem serem “vistos” pelas autoridades. No folhetim de 19 de setembro de 1864, após dedicar espaço para a crise financeira em todos os setores da sociedade, Machado aproveita a eleição da nova câmara de vereadores para expor os anseios da população:

Já tive ocasião de manifestar os meus desejos de que a nova câmara realize os desejos de todos os munícipes. Êsses desejos limitam-se que trate do município sèriamente, acudindo às suas necessidades mais urgentes, empregando ùtilmente as suas rendas, melhorando o pessoal do seu serviço, corrigindo ainda, se fôr preciso, os regulamentos a que está sujeito êsse pessoal, de maneira que o clamor público venha a calar-se, e a cidade e os seus subúrbios possam viver contentes e felizes. Por exemplo, não haverá um melhor sistema de limpeza da cidade, em virtude do qual não ande a gente condenada, - em tempo de chuva, à lama, - em tempo de sol, à poeira? (ASSIS V. II, 1970, p 156-157).

Por estas indicações do cronista, a população suburbana parece não ter um dia a dia muito agradável, visto que as solicitações são referentes às necessidades básicas como o calçamento das ruas. Assim, esses moradores surgem nas crônicas não como personagens principais da cidade, mas coadjuvantes, pois além de tratá-los como mão de obra barata, nada mais consta na pauta dos administradores endereçados a tais habitantes. E, como já tivemos oportunidade de mostrar, essa marginalização não é apenas geográfica, pois perpassam as manifestações culturais, como as festas suburbanas, a perseguição aos capoeiristas e às brigas de galo. Na saúde, verifica-se a falta de asseio tanto nos espaços públicos quanto no espaço privado, gerando epidemias incontroláveis, como a febre amarela, ou seja, de uma maneira generalizada, a população pobre sofre cotidianamente com o despreço dos administradores públicos. Na crônica machadiana a esse respeito, de um modo geral, verifica-se um escritor culto que não isenta os governantes das responsabilidades, ou melhor, está consciente de que o caminho para a solução desses problemas passa pelos atos tanto na casa de leis como no paço municipal.

Todavia, “O bruxo do Cosme Velho” também não desvia de outros aspectos relacionados ao convívio dessa população fora dos planos do governo. Infiltrado entre os habitantes, descreve certa falta de civilidade dos transeuntes e, inspirando-se nos deputados, sugere em forma de chiste um pequeno conjunto de “leis” para regulamentar o uso do bonde. As orientações vão desde a correta posição das pernas até a relação entre os passageiros. Desses artigos, vale destacar o primeiro intitulado “Dos encatarroados” que prescreve: “Os encatarroados podem entrar nos bondes com a condição de não tossirem mais de três vezes dentro de uma hora, e no caso de pigarro, quatro”. (ASSIS V. IV, 1970, p. 185).

Neste folhetim, os aspectos mais salientes do Machado cronista estão para além do humor sarcástico, com alguns vocábulos não muito assíduos na sua literatura. Podemos verificar também nesta e em outras orientações contidas no “regulamento”, alguns aspectos que nos indicam, além de uma postura “aristocrática” de Machado, o distanciamento, mais uma vez, entre a cidade imitação de Paris e a população que circula pelo centro da cidade. Ainda que não defenda um transplante de hábitos europeus para o solo carioca, o folhetinista parece ser adepto de algumas posturas nos espaços públicos que não condizem com a vida miserável a que está submetida à maioria dos habitantes do Rio. Por esse viés, podemos dizer que, indiretamente, Machado vê com bons olhos algumas mudanças que possam vir embutidas nas alterações arquitetônicas.

Desse modo, preocupa-se com o bem estar da população exigindo melhorias de saneamento, limpeza, e também está atento a outros aspectos como a educação, a cultura e aos hábitos do povo carioca que parece estar muito distante de uma “convivência civilizada”. Por isso, essa postura mais desenvolvimentista de Machado, transparente nesse folhetim, promove, de certa forma, uma exclusão social, pois, ao “regulamentar” costumes e posturas, põe de lado aqueles que, por vários motivos, parecem não se ajustar a essas regras de etiqueta ainda artificiais para o Rio oitocentista. Vale frisar que, embora tais “leis” sejam apenas um chiste e sirvam como caricatura do descompasso entre a população massificada que flui pelos espaços públicos e o requinte dos mais privilegiados, fica implícito e também pode ser lida como uma discreta defesa que Machado faz dos ares aristocráticos da “Paris dos Trópicos” que circulam pelo centro da cidade do Rio de Janeiro.

Em última instância, vale destacar como o folhetinista, já próximo da virada do século, vê irremediável o movimento de “bota-abaixo” responsável pelas

transformações na paisagem urbana no Rio e foco de outro cronista, Lima Barreto. O olhar machadiano parece se concentrar nas irreversíveis transformações do Rio cosmopolita:

[...] lá vão os quiosques embora. Assim foram as quitandeiras crioulas, as turcas e árabes, os engraxadores de botas, uma porção de negócios de rua, que nos dava certa feição de grande cidade leviana. Por outro lado, se Renan fala verdade, ganhamos com a eliminação, porque tais cidades, diz ele, não tem espírito político, ou sequer municipal. (ASSIS VI, 1970 p.340).

Atento a esse aspecto nas crônicas machadianas, John Gledson resume nossas observações: “Essas visões de um outro Rio de Janeiro não são frequentes, mas quando aparecem, têm o realismo seco e anti-sentimental que também têm as descrições das pessoas pobres que habitam esses lugares” (GLEDSON, 2006, p. 355).

O cenário compõe-se, então, de habitantes da cidade cujo cotidiano reflete “as cidades dentro da cidade”, expressão de Renato Cordeiro Gomes (1994) para demonstrar as vicissitudes de muitas imagens urbanas via literatura. A partir desta perspectiva, podemos entender melhor os influxos das representações urbanas construídas por um Machado de Assis muito à vontade na roupa de folhetinista ávido em dialogar com o leitor imediato.

Vale grifar que a crônica, mesmo destinada a assuntos imediatos, pode, nas mãos de escritores atentos ao papel de comentaristas privilegiados do cotidiano, trazer-nos, por diversos meios, uma visão com sabores de cada época e uma essência que não se desfaz mesmo com toda a força do calendário. Podemos dizer que esta característica latente na crônica se mostra fértil no trato do espaço urbano pela ótica do consagrado escritor carioca, como buscamos rapidamente mostrar.

Por esse viés, a cidade do Rio de Janeiro surge no folhetim de Machado de Assis como um espaço muito além das construções arquitetônicas. Pelo que expomos ao longo desse capítulo, nas mãos do Bruxo do Cosme Velho, a Capital Federal à época tem destacado seus traços peculiares, como a de ser, ao mesmo tempo, receptora das inovações tecnológicas e das artes produzidas na Europa, e, também, de abrigar em seus subúrbios o resultado da desigual distribuição de renda.

A partir desses aspectos, a cidade passa a ser vista como organismo complexo que se reparte e se combina para formar um todo interligado, cujas ações se refletem nos distintos espaços que a compõem. Além desses elementos mais concretos, existem aqueles abstratos que formam a chamada cultura urbana, a partir da qual a cidade também pode ser vislumbrada. Para Machado, como vimos, não é possível falar de uma cultura urbana e sim de várias culturas. O plural se justifica porque, de um lado, há os eventos socialmente valorizados, como as corridas de cavalo no jóquei, os eventos nos clubes, salões, e, de forma especial, os espetáculos que vão ao palco. Todas essas atividades fazem parte do cotidiano dos moradores economicamente privilegiados. À margem desta cidade, existe a “cultura do povo”, da maioria da população que também vê excluído os seus divertimentos peculiares. Aqui, podemos enquadrar as brigas de galo que sofrem perseguição do governo e são realizadas de forma clandestina. E no meio dessa divisão está o carnaval, festa popular que tem também sua versão aristocrática, como salienta Machado na descrição das diferentes formas de apresentação do carnaval.

Observando esse modo peculiar dos habitantes relacionarem-se entre si e com o espaço, Machado de Assis aponta os aspectos imateriais que, ao lado das construções de cimento, formam a cidade que, por esses vários ângulos, está presente nos seus folhetins.

### 1.3 UM MULATO SUBURBANO PELAS RUAS DA CIDADE: O RIO DE JANEIRO NAS CRÔNICAS DE LIMA BARRETO

Em nosso percurso para cotejar a relação entre crônica e cidade, destacamos, no capítulo anterior, o espaço urbano em suas diferentes facetas impresso nos folhetins machadianos. Ficou patente também que a visão de escritor alheio aos problemas sociais não se sustenta quando focalizamos com atenção as crônicas, pois o olhar desse escritor extrapola a imagem de um Rio de Janeiro integrado pela incipiente modernização.

Por outro lado, a futura “Paris Tropical” serve de signo na aproximação de escritores diferentes tanto no estilo como na carreira e reconhecimento da crítica. Nesse sentido, pode se estabelecer uma relação entre Machado de Assis e Lima Barreto no que se refere ao olhar para o Rio de Janeiro feito por meio da crônica. Embora o foco e a época sejam distintos, com o primeiro já consagrado quando o segundo inicia sua carreira, eles estão, de certa forma, unidos por participarem no desenho desta cidade heterogênea e, por conseguinte, complexa.

Desse modo, interessa-nos observar a forma como Machado de Assis passa o bastão para Lima Barreto na corrida pelas ruas do Rio de Janeiro. Nessa “transmissão” de responsabilidade, partiremos da seguinte indicativa de Beatriz Resende (1993, p.68) sobre o ponto de intersecção entre os dois cronistas: “É pelo conhecimento que Machado teve sempre da realidade das camadas subalternas da população que este se aproxima de Lima Barreto. É em permanecer um observador distanciado que está a diferença.” Concordando integralmente com essas afirmações, parece-nos claro o fato de Machado não deixar de abordar em suas crônicas a cidade situada à margem daquela oficial, aristocrática. Vale frisar também com Beatriz Resende que a diferença entre esses dois escritores está no grau de incidência do tema e na maneira incisiva de Lima Barreto mergulhar no espaço urbano, engajando-se nas questões para ele significativas, sobretudo por conhecer profundamente a cidade. Essa posição, um pouco distante do observado anteriormente na crônica machadiana, torna-se fundamental para entendermos como a cidade motiva sua escrita. Ainda na visão de Beatriz Resende (1993, p.100),

qualquer abordagem do Lima Barreto cronista não pode prescindir da seguinte asseveração:

O Rio de Janeiro das crônicas de Lima Barreto é cidade dos contrastes, das revoltas, das ruínas sob o vento do progresso, mas é antes de mais nada a expressão de uma paixão tão forte que as outras, mais humanas, não deixa espaço. Sozinho na multidão, de ninguém pode se aproximar realmente, por estar tomado de um sentimento excessivo de proximidade com toda a cidade que só a literatura pode expressar.

Portanto, associar a literatura barretiana e o Rio de Janeiro vai além da relação entre escritor e o espaço descrito. Trata-se de pensar tal temática como momento no qual esse ficcionista expõe a faceta mais contundente de literato engajado na defesa de uma metrópole de todos os cidadãos e não apenas de parcela de privilegiados. Se fica evidente nos romances, em especial nas *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, um narrador-personagem, mal escondido na pele do escritor Lima Barreto, empenhado em desvelar a sociedade de base escravista, temos nas crônicas o mesmo compromisso de expor as cidades dentro da cidade do Rio de Janeiro na *belle époque*.

Olhar atentamente para a extensa e esparsa produção de crônicas desse escritor significa acompanhar as configurações da cidade do Rio ao longo dos anos de 1900 a 1922, época marcada pela tentativa de imitar as capitais europeias, em especial a francesa. Para Nicolau Sevcenko (1989, p.63), este é o momento no qual: “O advento da República proclama sonoramente a vitória do cosmopolitismo no Rio de Janeiro. O importante, na área central da cidade, era estar em dia com os menores detalhes do cotidiano do Velho Mundo” Lima Barreto, verdadeiro *flaneur*, está sintonizado a essas alterações com o olhar crítico de quem está *in loco*. Frequentando o trem, bonde ou mesmo caminhando pelas ruas da cidade, Lima pode ser considerado cronista em trânsito não só no aspecto geográfico como também nas mudanças históricas habilmente registradas.

Percorrendo um vasto campo aberto pela publicação integral de suas crônicas, esforço de estudiosas como Beatriz Resende e Rachel Valença em 2004, faremos algumas observações de como o espaço urbano motiva inúmeras crônicas de Lima Barreto e, por conseguinte, o registro dos aspectos geográficos, humanos e

ideológicos dessa cidade que passa, no referido momento, por diversas transformações.

Tal panorama, evidentemente, não pode ser dissociado da participação dos políticos no encaminhamento de obras públicas, sem esquecer os incentivos às construções privadas, todas significativas para tornar o Rio uma cidade de contrastes. O fato se dá porque os investimentos, ao se concentrarem no centro, com o intuito de tornar esse espaço semelhante à Paris, conseqüentemente altera a geografia do Rio de Janeiro, empurrando a população mais carente para os arrabaldes. Assim, modela-se uma cidade paralela com conseqüências refletidas na paisagem e também na posição dos habitantes de ambos os espaços. A geografia física e humana no período das grandes modificações no Rio foi observada por Renato Cordeiro Gomes (1994, p.105):

A remodelação do Rio de Janeiro da *Belle Époque* que se preparava urbanisticamente para entrar na era moderna alterou não só o perfil e a ecologia urbanos, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes. Lugar de metáfora, a cidade interessa, por conseguinte, enquanto espaço físico e mito cultural. Cidade e modernidade se pressupõem, na medida em que a cidade é o cenário das mudanças, exibe-as de maneira ostensiva e às vezes brutal.

Esses e outros aspectos da (re)construção da cidade estiveram na pauta do cronista carioca que pode ser lido como uma espécie de sociólogo apaixonado pela terra natal. Neste sentido, Lima Barreto também estava sintonizado com o “entroncamento” entre urbanização e desenvolvimento cultural, como destaca Sevcenko (1989, p.96): “[...] é o processo de transformação urbana que dá o tom para a definição da atmosfera cultural da cidade, as relações sociais se estabelecem como um sucedâneo do projeto urbanístico que as circunscreve”.

No que tange à vida cultural, sentindo-se ligado ao povo e dele se distanciando pelo olhar crítico, tendo dubiamente condescendência com a cultura popular e posição estritamente crítica às “desinteligências” da ralé, esse cronista carioca inventariou muitas manifestações coletivas de entretenimento. No rol de eventos essencialmente populares, Lima Barreto situa o carnaval descrevendo atentamente os ritmos que embalam as performances do povo pelas ruas da cidade. Primeiramente, não deixa de visualizar o carnaval como momento de

extravasamento e transfiguração, um espaço privilegiado para a exclusão momentânea de fronteiras sociais:

O carnaval é a expressão da nossa alegria. O ruído, o barulho, o tantã espancam a tristeza que há nas nossas almas, atordoam-nos e nos enchem de prazer. Todos nós vivemos para o carnaval. Criadas, patroas, doutores, soldados, todos pensamos o ano inteiro na folia carnavalesca. (BARRETO V1, 2004, p 137).

Contudo, sintonizado com as palavras de Machado de Assis, Lima Barreto, outrossim, denuncia um processo de agonização dessa antiga imagem do carnaval. Na sua explicação para o fato, verifica que a decadência não se dá pela falta de alegria ou participação popular, mas pela fuga das genuínas raízes, claramente percebidas nas letras das marchas. Na crônica de fevereiro de 1920, comentando o valor estético e comunicativo dessas músicas:

[...] atualmente, fugiria do carnaval do Rio de Janeiro, que não se pode agora assistir em são e perfeito juízo. Vou dizer o motivo. [...] o que me aborrece mais no atual carnaval, é a conclusão a que fatalmente chego ao ouvir as suas cantigas, sambas, fados, etc., ao ouvir toda essa poética popular e espontânea, de não possuir o nosso povo, a nossa anônima, nenhuma inteligência e de faltar-lhe por completo o senso comum. (BARRETO V2, 2004, p. 137).

Segundo o cronista, essa manifestação popular por excelência, vai se tornando um amontoado de chavões, momento vazio de expressão cultural. Também insinua ter a descaracterização ocorrida principalmente pela ação dos legisladores. Esses, segundo o folhetinista, no intuito de “civilizar” o povo, por meio de leis proibitivas, intervêm, transformando o carnaval em festa de salão no meio da rua. Mesmo não sendo defensor de carnavais à antiga com entrudos e outras farras, Lima Barreto se mostra reticente pelos rumos que tem tomado o evento. Interessante notar que, essa festa, dentro de um largo processo de mudança, com sua heterogeneidade peculiar, pode ser vista por vários ângulos e, assim, fundamentar tanto o olhar mais aristocrático de Alencar, que ressalta a exuberância e sofisticação dos bailes nos clubes, como servir de mote para Lima Barreto

defender a visão de que a essência do carnaval está na sua raiz popular, sendo o divertimento fora das ruas apenas uma pálida versão da folia do povo.

Dentro do olhar crítico para as manifestações plebeias, o cronista, oriundo e conhecedor dos arredores da cidade também alude às transformações nas festas suburbanas. Com viés histórico, sugere que, há muito, tais eventos se despem da beleza própria em nome de costumes alheios àqueles dos antigos moradores. Tais reflexões estão sintetizadas em extensa crônica de 7-2-1922, publicada na *Gazeta de Notícias*: “Sem receio de errar, entretanto, pode-se dizer que o baile familiar e burguês, democrático e efusivo, está fora de moda, nos subúrbios. A carestia da vida, a exigüidade das casas atuais e a imitação da alta burguesia desfiguram-no muito e tende a extingui-lo”. (BARRETO V2, 2004, p.503).

Nesta passagem, dois aspectos nos parecem nítidos: o primeiro se refere ao fato de que as alterações no cenário urbano com as ações do governo afetarem o modo de organização das festas suburbanas e, por conseguinte, os costumes dos moradores. A segunda ideia é que sob o signo da mercantilização da cultura, própria de uma sociedade capitalista vigente no Rio de Janeiro nessas duas primeiras décadas do século 20, esses eventos populares são reconfigurados pelo processo de hibridização já bastante evidente. Nesta mesma crônica, que aborda outros aspectos da cultura suburbana, temos, em retrospecto, imagens do Rio antigo com casas construídas também para abrigar bailes que, na época, eram realizados com certa regularidade.

Lima Barreto, ao descrever as personalidades mais salientes nos bailes, chama atenção para duas figuras marcantes no período. Primeiro, Santinha, moça famosa nas festas pela constância com que aparecia e pela sua especialidade: a valsa americana. Já na ala masculina aparece “Seu Gastão”, que só frequentava os bailes de smoking e possuía inimitáveis habilidades para as danças de salão. Em volta desses dançarinos, colocam-se moças e rapazes atraídos por um genuíno momento de inserção social.

Sublinha o cronista que essas festas, essencialmente coletivas e agregadoras, podem ser acessadas apenas pela memória dos antigos moradores ou através dos textos ficcionais interessados em resgatar esses nostálgicos eventos na agenda dos mais antigos habitantes. Por esse viés, são apontadas as transformações na vida dos operários, incluindo aí os momentos dedicados à diversão:

O subúrbio não se diverte mais. A vida é cara e as apreensões muitas, não permitindo prazeres simples e suaves, doces diversões familiares, equilibradas e plácidas. [...] O subúrbio se atordoa e se embriaga não só com o álcool, com a lascívia das danças novas que os esnobismos foi buscar no arsenal da hipocrisia norte-americana. Para as dificuldades materiais de sua precária existência, criou esse paraíso artificial, em cujas delícias transitórias mergulha, inebria-se minutos, para esperar, durante horas, dias e meses, um aumentozinho de vencimentos...” (BARRETO V2, 2004, p. 504).

Fica claro, pelas observações do cronista, que, no Rio de Janeiro, em acelerado processo de cosmopolitização, os subúrbios ganham novos contornos, seja no aspecto geográfico seja na expressão cultural desses habitantes marginalizados.

Outro evento a ocupar largo espaço nas preocupações desse cronista é o *football*, futura “paixão nacional”. Mais do que modalidade esportiva, o futebol será, no Rio de Janeiro, segundo opinião contundente de Lima Barreto, expressão mais acabada do desvirtuamento tanto por atrair investimentos do estado, que poderiam ser aplicados em melhorias para toda a população, quanto por ser o ópio do povo, pois as partidas envolviam também discussões e pontapés mesmo fora do terreno desportivo. Além disso, o mais importante, como nos diz Leonardo Affonso de Miranda Pereira (2004), o futebol chegou ao Brasil e logo entrou para a prática das elites. Reunidos em ligas e tendo alto custo para os praticantes, inviabilizou a participação de pobres. Já para os negros, a proibição era expressa pelos próprios dirigentes.

Vale insistir nessa questão para expormos melhor os aspectos que levaram Lima Barreto a declarar guerra ao futebol. O motivo de tanto empenho em atacar com todas as armas essa prática esportiva se deve ao financiamento do governo e mais ainda, à segregação racial. Tal aspecto fica nítido na crônica: “Bendito *football*” de 1-10-1921, publicada na *Careta*, importante revista da época. A começar pelo título irônico, o ataque ao futebol ganha maior veemência pelo espaço dedicado ao assunto e pela força dos argumentos utilizados. No início, discorre longamente sobre os aspectos negativos dessa modalidade desportiva, em destaque as brigas que assanham a rivalidade dos competidores e da torcida, e, no final, articula de maneira inteligente e irônica o que mais lhe incomoda nesse esporte:

O que me admira, é que os impostos, de cujo produto se tiram as gordas subvenções com que são aquinhoadas as sociedades futebolescas e seus tesoureiros infiéis, não tragam também a tisona, o estigma de origem, pois uma grande parte deles é paga pela gente de cor. Os futeboleiros não deviam aceitar dinheiro que tivesse tão malsinada origem. Aceitam-no, entretanto, cheio de satisfação. [...] Havia um remédio para resolver esse congestionado estado de coisas: o governo retirava do doutor Belisário Pena as verbas com que ele socorre as pobres populações rurais, flageladas por avarias endêmicas que as dizima ou as degrada; e punha-as a disposição do *football*. Dava-se o seguinte: o *football* ficava mais rico e mais branco; e a gente de cor, de que se compõe, em geral, os socorridos por aquele doutor, acabava desaparecendo pela ação da malária [...] O governo, procedendo assim, seria lógico consigo mesmo. Ilógico é querer conservar essa gente tão indecente e vexatória, dando-lhes médico e botica, para depois humilhá-la, como agora em honra do *football* regenerador da raça branca, a começar pelos pés. “Ab jove principium.” [...] P.S. – A nossa vingança é que os argentinos não distiguem, em nós, as cores; todos nós para eles são os *macaquitos*. A fim de que tal continue seria hábil arrendar por qualquer preço, alguns ingleses que nos representassem nos encontros internacionais de *football*. Há toda uma conveniência em experimentar. Dessa maneira, sim, deixávamos todos de ser *macaquitos*, aos olhos dos estranhos. (BARRETO V. 2, p. 434). (grifos nossos).

Alongamos esta citação para expormos melhor os argumentos arrolados pelo cronista para defender sua tese. Vale destacar que, nesse trecho, o futebol passa a ser visto não apenas pelo seu aspecto cultural ou esportivo, mas pelo viés sócio-econômico. O que parece merecer a veemente e incessante condenação, não é a modalidade desportiva que atrai a atenção do público, e sim os aspectos externos que se refletem no gramado. Um dos problemas tem sua raiz nos subsídios dados pelo governo aos times de futebol. Estas verbas, arrecadadas dos escorchantes impostos e aplicadas nas equipes, segundo o cronista, significam a maior das improbidades administrativas que pode realizar um governante. Tal fato se dá porque o dinheiro não tem cor, mas as necessidades e o preconceito sim. Por isso, a injustiça que se criou com essa atitude não está só no desvio das verbas que deveriam ser destinadas aos pobres, principalmente os negros que apresentam um agravante: mesmo que boa parte do dinheiro desses habitantes da cidade também esteja aplicada no campo de bola, a segregação racial imposta pelos dirigentes dos clubes os afasta desse esporte. Assim, o futebol, nos termos que coloca o cronista, significa para a população negra muito mais que um simples jogo, pois, entre outras coisas, serve para sublinhar a posição inferior a que estão submetidos estes

sujeitos. E se a exploração da mão de obra e a pobreza não bastassem para excluí-los socialmente, o preconceito desnudo nesse esporte de elite, claramente funciona como um muro entre os brancos e os negros. A partir dessa ideia, o futebol, no contexto de sua inserção no Brasil, torna-se um fator de exclusão social por excelência e, assim, surge como um forte inimigo que deve ser incansavelmente combatido para o bem de uma sociedade justa e humanitária defendida diariamente por esse escritor suburbano.

Além disso, o trecho é significativo do tom e estilo impresso por Lima para tratar desse tema caro ao seu repertório. Nas 16 crônicas sobre essa atividade desportiva, que constam nos dois volumes de *Lima Barreto Toda a Crônica* (2004), preparados por Beatriz Resende e Rachel Valença, observa-se a constância do recurso à ironia e a opção em tratar do assunto por viés complementares. De um lado, esse escritor carioca insiste em repetir alguns aspectos negativos e, por outro, observa o desenrolar da prática futebolística por vários ângulos. Na guerra contra esse adversário valem todas as munições e estratégias, apelando sempre para a sensibilidade do leitor e muito também para o bom-senso daqueles que o procuravam ou não para um “dedo de prosa” através dos periódicos.

É com esse intuito que Lima Barreto destaca o quanto a cultura do futebol estava se alastrando pela sociedade. No que se observa, tal prática esportiva tornara-se mote para a expressão de irracionalidades. Esse agradável divertimento público passa a ser palco de atitudes desaconselháveis, especialmente quando os atos são protagonizados pelas damas:

As senhoras que assistem merecem então todo o nosso respeito. Elas se entusiasma de tal modo que esquecem todas as conveniências. São chamadas de torcedoras e o que é mais apreciável nelas é o vocabulário. Rico no calão, veemente e colorido, o seu fraseado só pede meças ao dos humildes carroceiros do cais do porto. (BARRETO V2, 2004, p. 29).

Desse modo, o cronista desvela outra face corrosiva do futebol: a mudança de comportamento das pessoas com a exteriorização dos mais vulgares sentimentos. Todavia, o realce maior era mesmo para a relação entre esse esporte e o poder público que, em nome de atender a uma atividade de interesse “coletivo”, faz concessões inaceitáveis:

Abram o Diário Oficial, lá verão, no orçamento e fora dele, as autorizações inúmeras ao governo para auxiliar com subvenções de cem, duzentos e mais contos, tais e quais ligas de 'desportos', como eles, os *sportmen*, dizem, na sua comichão de vernaculismos." (BARRETO V2, 2004, p. 551)

Indubitavelmente, tal atividade de um modo geral pouco positiva para a população, em especial por desviar recursos destinados aos mais carentes, não pode ser bem vista por um escritor de tinta crítica e apaixonado por uma cidade democrática. No cerne das manifestações culturais, como vimos, inserem-se reflexões do cronista sobre as transformações do Rio de Janeiro em cidade cosmopolita cindida ou fragmentada.

Ao sentir na pele essa movimentada ressignificação do espaço urbano, para além da derrubada de prédios antigos e construção de novos edifícios, mais modernos e úteis para a lógica do capital, Lima Barreto estende seus comentários à vida dos suburbanos cada vez mais excluídos dos lucros desse processo. As crônicas coletadas principalmente nos pequenos veículos de comunicação e até em revistas expressivas como a *Careta* mostram um escritor combativo que via nos textos literários a mais forte de suas armas.

A partir dessa premissa, torna-se fundamental verificar o quanto Lima Barreto cronista conhece a história do Rio e aprofunda seus escritos nas imagens de "duas cidades" intrincadas, que se mostram pelas ações pontuais do poder público: no centro, um canteiro de obras; e no subúrbio, o espaço do abandono. Nessa posição crítica, apenas aparentemente nostálgica, o cronista passa a entender a cidade como reflexo das ações dos homens entrelaçados a seu tempo histórico, cujo espaço urbano vai além do simples habitat coletivo, tornando-se lugar de (re)construções. Por conseguinte, nas suas crônicas, a cidade não aparece como território neutro cujo molde pode ser desvinculado de ações humanas, da disputa pelo poder, e principalmente, como reflexo de ideologias historicamente construídas e espelhada na fisionomia de espaços indistintamente heterogêneos. Essa ideia de urbanidade, especialmente no contexto sul-americano, que Lima Barreto parece conjugar em suas crônicas, faz parte do processo histórico descrito por Angel Rama (1985, p.27) no estudo sobre a formação do espaço urbano na América Latina: "A transladação da ordem social a uma realidade física, no caso da fundação das

idades, implicava o desenho urbano prévio mediante as linguagens simbólicas da cultura sujeitas à concepção racional”.

Pelas crônicas de Lima Barreto, esse projeto simbólico do Rio como a “Paris Tropical” se realizava concreta ou racionalmente na divisão da cidade em espaços profundamente distintos. Por isso, não sai da sua pauta a visão dos paradoxos no bojo desse período histórico conhecido também como *belle époque*. E não é de se estranhar tanto empenho em escandir ações mais pontuais, como a derrubada de um convento para a construção de edifício residencial:

É que eles estavam convencidos da fealdade, da necessidade do seu desaparecimento, para que o Rio se aproximasse mais de Buenos Aires. A capital da Argentina não nos deixa dormir. Há conventos de fachada lisa e monótona nas suas avenidas? Não. Então esse casarão deve ir abaixo. (BARRETO V1, 2004, p. 99).

Chama atenção do cronista um Rio de Janeiro cosmopolita não por vocação, mas por despeito. Em muitas das crônicas, os fatos aventados servem apenas de mote para reflexões mais aprofundadas, permitindo melhor focalização nas ações dos (re)construtores da cidade, particularmente num período conhecido como “bota abaixo”. Esse movimento teve consequências decisivas no desenho da cidade, como explica José Murilo de Carvalho (1987, p. 40):

As reformas tiveram com um dos efeitos a redução da promiscuidade social em que vivia a população da cidade, especialmente no centro. A população que se comprimia nas áreas afetadas pelo ‘bota-abixo’ de Pereira Passos teve de apertar-se mais do que ficou intocado ou de subir os morros adjacentes, ou deslocar-se para a Cidade Nova e para os subúrbios da Central. Abriu-se espaço para o mundo elegante que anteriormente se limitava aos bairros chiques, como Botafogo, e se espremia na Rua do Ouvidor.

Além de escritor engajado, Lima Barreto confessa-se leitor assíduo de jornais. O hábito de se manter informado, inclusive dos aspectos mais heterogêneos da cidade, embasa os contornos críticos dados às notícias que, em suas mãos, excedem os aspectos factuais.

Por esse viés, a ressaca na avenida beira mar, impressa nos periódicos cariocas, é articulada na crônica “A revolta do mar” de 23-7-1921, como

resposta indelével da natureza à desmedida ganância dos empreendedores que ultrapassam até os limites geográficos da cidade em nome apenas de interesses particulares. O raciocínio reforça-se pelo fato de a expansão por sobre o mar não ser justificada pela falta de espaço, pois, nos subúrbios, muitos terrenos são abandonados em nome da especulação imobiliária concentrada em alguns bairros *chics*. E se infelizmente, para os negociantes, esses lugares são naturalmente limitados, a engenharia moderna entra em cena espichando não só o espaço como também o dinheiro das algibeiras desses empreendedores. O cronista não deixa de aludir a todos esses aspectos:

[...] Mas, os grosseiros homens do nosso tempo, homens educados nos cafundós escusos da City londrina ou nos gabinetes dos banqueiros de Wall Street, onde se fomenta a miséria dos povos, não lhe quiseram ver a grandeza, mistério e a divindade, a sua palpitação íntima. O mar, como a vida humana, não podia deixar de ser também um bom campo às suas “cavações” ou “escavações” e trataram de explorá-lo. (BARRETO V2, 2004, p. 384).

Fica nítida, nessa passagem, a visão de que a cidade não é somente um espaço que abriga os habitantes e as construções arquitetônicas. Torna-se, também, um meio no qual se efetiva a ganância do homem e, por consequência, gera as mais distintas formas de exclusão social. Nesse sentido, o lado humano da cidade vai sendo posto abaixo enquanto se elevam as construções que tem por um lado o objetivo de propiciar conforto e atender a uma determinada demanda de moradores, mas que também representam a exclusão da maioria pobre. Contudo, além desse aspecto comum ao modo capitalista de dominar o espaço, o que chama a atenção e merece a crítica do cronista é que no caso em questão há um extrapolar da demarcação feita pela natureza. Esse aterro ou invasão do mar possui dois problemas embutidos. O primeiro refere-se ao uso de investimentos públicos, e, por isso, destinados a toda a população numa obra que visa a abrigar os ricos que podem pagar os altos custos dessas obras. Segundo, tais construções retiram verbas de outras obras que poderiam ser benéficas a toda a população da cidade, indistintamente. Assim, as construções desses “homens grosseiros” insensíveis a outros aspectos que não os lucros, geram também mudanças irreversíveis na arquitetura urbana com o deslocamento dos menos favorecidos para o morro. Ou

seja, o que esses negociantes também conseguem com suas grandes obras destinadas aos privilegiados, no caso específico dessa construção sobre o mar, é aterrar os pobres junto com as águas do oceano.

Pelo exposto, o Rio de Janeiro vai sendo reconfigurado e sobre os alicerces da cidade colonial de base escravista, monumentos da modernidade convivem com uma população historicamente relegada ao segundo plano. Os excluídos passam a preencher os espaços pouco valorizados, margeando o retrato da Paris tropical. A partir dessa imagem da metrópole cindida em diversos níveis, Lima Barreto faz de sua crônica caleidoscópio do espaço urbano, sem deixar de se posicionar.

Além de comentar a realidade, esse cronista carioca se torna defensor apaixonado, não necessariamente de uma cidade conservadora com suas injustiças históricas, mas de um espaço no qual a redistribuição das riquezas contribuiria para a diluição das profundas diferenças sociais. Por isso, Lima Barreto também se insere no que Sevcenko (1989, p. 121) destaca ser o mote dos escritores sintonizados à temperatura daquele momento de significativas transformações: “o credo inabalável num humanitarismo cosmopolita”

Por esse viés, são conduzidas as reflexões a respeito de atos dos governantes. Ora são denunciados pelos largos investimentos na construção de moradias luxuosas para uma parcela privilegiada da população: “Pois é justo que a municipalidade do Rio de Janeiro gaste tão vultuosa (sic) quantia para abrigar forasteiros ricos e deixe sem abrigo milhares de crianças pobres ao léu da vida?” (BARRETO V2, 2004, p. 542), ora evidencia a europeização de alguns bairros expondo a injusta distribuição das verbas públicas. Esta ideia reforça o distanciamento das duas cidades: primeiro o centro, proeminente imitação de Paris, e, em segundo, a outra cidade que infelizmente não podendo ser totalmente eliminada deve ir para debaixo do tapete, ou melhor, acaba indo para os morros. Logo na abertura da crônica “Botafogo e os pró-homens” de 6-8-1921, o escritor resume sua visão da atual cidade:

De uns tempos a esta parte – e isto só data dos meados da República – tomou-se dos nossos dirigentes e mais magnatas uma vaidade singular: a vaidade de Botafogo e adjacências. O resto do Rio não existe; mas paga imposto. O Rio é Botafogo; o resto é a cidade indígena, a cidade negra (BARRETO V2, 2004, p.397).

Nesse trecho, Lima Barreto traz de forma indireta um profundo desenho da cidade. O primeiro aspecto que se destaca é a divisão geográfica do Rio de Janeiro na época. Temos a cidade dos ricos, alojados no bairro de Botafogo e nos loteamentos vizinhos; e a cidade do restante da população que inclui os conjuntos adjacentes e os subúrbios contando com os morros. Porém, como frisa o cronista, essa divisão geográfica não é consequência espontânea das forças da natureza ou realizada a partir de qualquer outro fenômeno que possa ser plausível ou justificável. Sem poder recorrer a tais tipos de explicações, que não parecem nem um pouco viáveis, o cronista percorre outro caminho para apontar as bases desse cenário. Se a cidade para os governantes, no quesito imposto, está unificada, de outro modo, na aplicação dos recursos obtidos, tal perspectiva se altera e os espaços passam a ser divididos entre aqueles que receberão mais ou menos investimentos. Ainda que essa ideia seja razoável, os critérios para a escolha não parecem ser claros ou não há interesse que eles sejam transparentes. Deixando de lado essa discussão, que realmente parece ser inglória, percebemos que Lima Barreto chama a atenção para um movimento gradativo de acúmulo de riquezas. Por esse viés, historicamente e por diferentes motivos, a administração pública carioca destina maiores recursos para os bairros citados pelo cronista. A partir desse movimento de transferência, tais regiões da cidade passam a ter maior infraestrutura urbana e conseqüentemente qualidade de vida. Assim, para o espanto do cronista, a lógica que dirige as ações do governo carioca carecem de fundamentos, pois, se a cidade deve ser vista como um todo equilibrado, a distribuição dos recursos deveria também ser embasada nas necessidades de cada região. Desse modo, os espaços carentes receberiam mais recursos para que deixassem de ser lugares de habitação precária para se tornarem bairros minimamente habitáveis. No entanto, o que parece ser complicado não é a explicação para esse problema e sim a resolução, pois, como claramente aponta o cronista, a divisão desigual dos recursos caminha a passos largos.

Além de Botafogo, bairros como Copacabana e proximidades simbolizam o Rio do progresso absorvendo investimentos e euforia dos defensores da metrópole que trilha a modernidade. A imagem de cidade diferentemente assistida está explícita também na crônica cujo título indica o próprio teor das considerações. “O prefeito e o povo”, publicada em 15-1-1921 na revista oposicionista *Careta*, para qual Lima atuou como contratado escrevendo

periodicamente. Neste texto, que focaliza ações do prefeito Carlos Sampaio, a experiência de ser suburbano torna-se a base da retórica do cronista conectado com o espaço urbano:

Todo dia, pela manhã, quando vou dar meu passeio filosófico e higiênico, pelos arredores da minha casa suburbana, tropeço nos caldeirões da rua principal da localidade de minha residência, rua essa que foi calçada há bem cinquenta anos [...] Lembro-me dos silhares dos caminhos romanos e do asfalto com que a prefeitura municipal está cobrindo os areais desertos de Copacabana. (BARRETO V2, 2004, p. 294).

Diferente da citação anterior, que traz um Lima Barreto mais envolvido com questões gerais e abstratas, nesse trecho, aparece o morador do subúrbio que vive e sente sua cidade. E esse sentir vai além de uma simples expressão retórica, pois, ao caminhar pelas ruas esburacadas próximas de sua habitação, o cronista interage com as enormes crateras que lhe são presenteadas pela administração pública. Assim, a crônica se transforma em testemunha dos problemas urbanos e a forma mais eficiente de diálogo com os outros moradores. Por esse viés, tendo como um de seus prazeres flunar por diferentes regiões da cidade, Lima Barreto sente-se à vontade para fazer um contraponto entre a situação dos subúrbios onde vive e alguns bairros *chics* do centro. Por isso, critica o prefeito por investir na urbanização das areias próximas à Copacabana e deixar os bairros marginais sem o mínimo de recursos, jazendo no total abandono, como exemplificam os buracos que dificultam ainda mais o cotidiano dos habitantes. A imagem da cidade cindida entre pobres e ricos torna-se substancial porque está embasada na reclamação de um morador que tem nos seus problemas cotidianos a dimensão dessa exclusão social refletida também nas obras públicas.

Além desses, outros aspectos direcionam o descompasso entre a modernidade implantada no Rio (processo também distinto da modernização de algumas cidades europeias) e a maioria da população da cidade: “Municipalidades de todo o mundo constroem casas populares; a nossa construindo hotéis *chics*, espera que à vista do exemplo, os habitantes da favela do Salgueiro modifiquem o estilo de suas barracas. Pode ser ...” (BARRETO V2, 2004, p. 295). Estes trechos deixam transparecer primeiro que Lima Barreto é leitor privilegiado da cidade e a vê

num contexto mais amplo, e, segundo, a argumentação construída no texto se sustenta em fatos concretos, difíceis de serem refutados.

Por esse viés, podemos dizer que com mais veemência do que aponta nos textos ficcionais, nesses trechos e em outras crônicas, Lima Barreto faz dos seus escritos um instrumento de luta contra uma realidade que diariamente se lhe apresenta sem nenhum tipo de máscara. Imitando o mundo real, suas crônicas são diretas e visam a fazer do leitor mais um convidado a lutar contra essas desigualdades.

Somando a essa posição de leitor das inúmeras imagens da cidade, Lima Barreto também foi uma mistura de repórter pela transparência e *flâneur* pela complexidade de sua visão. Ao passear pelas diferentes regiões da cidade registra a especificidade de cada lugar, atentando-se para os habitantes que se deslocam por esses espaços. Apresentando o trajeto dos cariocas pela cidade, temos na crônica “O trem de subúrbios” de 21-12-1921, uma fotografia humana do subúrbio em direção ao centro. No interior do trem, há divisão de espaço em primeira e segunda classes refletido também na divisão do trabalho. Dentro dessas subdivisões há um aspecto comum a todos os passageiros: funcionam, indubitavelmente, como pequenas peças das engrenagens dessa cidade. Contudo, o mais importante é observar o trem como metáfora da cidade em movimento. Há, por exemplo, nos vagões da manhã, os trabalhadores com vestimentas e rostos expressivos dessa condição subalterna:

Aqueles caras tristes, tangidas pela miséria, oprimidas pelo exaustivo trabalho diário; aquele cachimbar de melancolias; aquelas mulheres com os xales à cabeça, e magras crianças ao colo. [...] o que me impressionou mais, foi a ambiência que envolve todas as figuras e a estampa registra, ambiência de resignação perante a miséria, o sofrimento e a opressão que o trabalho árduo e pouco remunerador traz às almas (BARRETO V2, 2004, p. 467).

O trem continua circulando e, no seu interior, junto a esses trabalhadores, movimentam-se outros personagens comuns ao cenário da grande cidade:

Nas primeiras horas da tarde em que as passadeiras suburbanas descem até a cidade, os cavalheiros que viajam são em geral, desse jaez. [...] Nessas horas, o trem não cheira mais a política, nem a aumento de vencimento, nem a coisas burocráticas. O trem tem o fartum de cinematógrafo. É gaumont para aqui, é Nordisk para lá; é chico Bóia; é Theda Bara – que mais sei eu, meu Deus! (BARRETO V2, 2004, p. 469)

E para encerrar mais um dia de trabalho, o trem da e na cidade é o puro retrato da heterogeneidade suburbana. Surge, então, o centro urbano de forma integral com os papéis todos preenchidos: “À tarde, a feição do trem muda; é mais complexa, porque se misturam burocratas, militares, “almofadinhas”, meninas de Normal e da Música, tudo de cambulhada, ficando a fisionomia do trem mais confusa de forma que é difícil tirar um traço seguro dela.” (BARRETO V2, 2004, p. 470).

Se o cronista não pode homogeneizar essa imagem, o espaço de destino parece unir a todos, pois ao final do expediente urbano voltam para a “cidade do morar”, aquela na qual habitar significa algo além do simples afastamento da “cidade do centro”. No subúrbio, onde os trabalhadores são deixados, Lima Barreto amplia sua lente ao trazer a imagem de um Rio de Janeiro onde o tempo parece fluir lentamente. Isso nos leva a perceber que nos arredores da urbe, os ares da modernização, dada a larga distância geográfica e social, têm chegado já debilitado. E o que se vê são ecos do passado colonial próximos do subúrbio margeando esse espaço alijado do centro. Eis como o escritor nos convida a enxergar um ambiente mais amplo:

Vejo uma velha casa de fazenda que se ergue bem próximo, no alto de uma meia laranja, passam carros de bois tropas de mulas com sacas de carvão nas cangalhas, carros de bananas, pequenas manadas de bois, cujo campeiro cavalga atrás sempre com pé direito embaralhado em panos [...] sonhos de vida roceira me vêm; suposições do que aquilo havia sido, ponho-me a fazer. Índios, canaviais, escravos, troncos, reis, rainhas, imperadores – tudo isso me acode à vista daquelas coisas mudas que em nada falam do passado. (BARRETO V2, 2004, p. 553)

Esta é a visão do cronista sentado pela manhã lendo jornal num botequim suburbano. Em sua frente, duas instâncias se entrecruzam: o passado é evocado pelo espaço que deflagra a historicidade e sinaliza para intersecções entre urbanização excludente e vida colonial a partir da exploração. Tal cenário aponta

para as marcas significativas tanto do Rio urbano como aquele dos tempos da escravidão, ambas não evocando simpatias do cronista. Através de conjecturas e imaginação, nessa crônica de Lima Barreto, a realidade mais imediata conforma os ecos de uma urbanização desigual refletida no cotidiano dos moradores:

De repente, tilinta um elétrico, buzina um automóvel, chega um caminhão carregado de cervejas; então, todo bucolismo do local se desfaz, a emoção das priscas eras em que os coches de Dom João VI transitavam por ali, esvai-se e ponho-me a ouvir o retinir de ferro malhado, uma fábrica que se constrói bem perto. (BARRETO V2, 2004, p. 554)

Já com os pés totalmente fincados na região marginal da cidade, o cronista descreve um lugar carente em diversos aspectos. Ações para melhoria dos espaços públicos estão na ponta da lista desse escritor que escancara o abandono secular das ruas, cujo calçamento não só incomoda os vivos como também pode trazer dissabores aos mortos. Para realçar esse problema crônico do subúrbio, o escritor se reveste de contador de história com humor negro. Em três crônicas sobre os enterros no cemitério de Inhaúma, temos, pelas más condições das ruas, o sofrimento dos presentes no cortejo e, por incrível que pareça, até do defunto. Na crônica “História macabra” de 17-7-1915, temos o seguinte cenário:

Seguimos e eis-nos na Rua José Bonifácio, em Todos os Santos. Esta há vinte anos que foi calçada; e, desde essa longínqua data, o seu calçamento não tem recebido o menor reparo. O buraco nele são abismos e o cocheiro do coche fúnebre, ao desviar-se de um bonde, caiu em um deles, o caixão foi ao chão, o cadáver saltou de dentro deste e o meu amigo, ainda mesmo depois de morto, ficou machucado. (BARRETO V1, 2004, p. 220-221).

Por esse trecho, vale dizer que seria cômico se não fosse trágica a situação desses suburbanos distante da “Paris Tropical”, protagonistas das mais “inverossímeis” peripécias. Se este privilegiado cidadão do subúrbio caiu do coche, para a grande maioria dos defuntos o caminho é mais longo e tortuoso, pois contando apenas com a amizade dos vivos, às vezes, têm dificuldades até para chegar à última morada. Tais situações vexatórias teriam até motivado reclamações *post mortem* pelo próprio defunto. Um deles, mais politizado, envia uma carta ao

cronista contando seus problemas. Lima Barreto participa do caso apenas “cedendo” o espaço no jornal. É este o teor do texto “Queixa de defunto” de 20-3-1920, no qual o falecido se revolta com os sofrimentos na “outra vida”, culpando diretamente o administrador público:

A culpa é da prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, que não cumpre os seus deveres, calçando convenientemente as ruas. Vamos ver por quê. Tendo sido enterrado no cemitério de Inhaúma e vindo o meu enterro do Méier, o coche e o acompanhamento tiveram que atravessar em toda a extensão a Rua José Bonifácio, em Todos os Santos. Esta rua foi calçada há perto de cinqüenta anos a macadame e nunca mais foi o seu calçamento substituído. Há caldeirões de todas as profundidades e larguras, por ela afora. Dessa forma, um pobre defunto que vai dentro do caixão em cima de um coche por ele rola, sofre o diabo. De uma feita um até, após um trambolhão do carro mortuário, saltou do esquife, vivo da silva, tendo ressuscitado com o susto. Comigo não aconteceu isso, mas o balanço violento do coche machucou-me muito e cheguei diante de São Pedro cheio de arranhaduras pelo corpo. O bom do velho santo interpelou-me logo:

- Que diabo é isto? Você está todo machucado! Tinham me dito que você era bem-comportado – como é então que você arranhou isso? Brigou depois de morto?

Expliquei-lhe, mas não me quis entender e mandou que me fosse purificar um pouco no inferno.

Está aí como, meu caro Senhor Doutor Prefeito, ainda estou pensando por sua culpa, embora tenha tido vida a mais santa possível. Sou etc., etc. [...]. (BARRETO V2, 2004, p. 158).

Sendo tal situação das ruas inacreditável até para esse guardião das portas do céu, o defunto, por ser imaginado brigão, vai pagar penitência no inferno. Desse modo, os problemas suburbanos extrapolam limites espaciais, temporais e até mesmo existenciais. Com essa veia tragicômica, Lima Barreto imprime nas crônicas dedicadas a descrever essa faixa urbana, ao lado de cruas denúncias, narrativas que diluem o tom jornalístico para se concentrarem em anedotas. Estes textos, articulados à realidade dos suburbanos, tornam-se expressivos ao exporem em contornos mais nítidos a profundidade dessa exclusão social.

Essas crônicas de Lima Barreto refletem um escritor em trânsito, pois contemplam diferentes espaços. Às vezes, surge um cronista erudito que conhece a história da cidade e está informado sobre o cenário europeu através de suas leituras. Assim, ora se posiciona como um jornalista imbuído da tarefa de denunciar o desnivelamento das ações dos administradores públicos, ora, pelo descrito nessas

crônicas sobre os defuntos suburbanos, aparece como um narrador a ficcionalizar situações comuns ao cotidiano dos moradores, dando ao enunciado uma densidade própria dos textos de ficção.

Se esses aspectos mostram um cronista versátil ao lado de uma cidade fragmentada, o que traz coerência à escrita é o desvelar dos inúmeros espaços e habitantes que se assentam no signo da modernidade em tempo específico, as duas primeiras décadas do século 20 e espaço marcado, o Rio de Janeiro revestido pelo codinome de “Paris Tropical”.

## 2 RUBEM BRAGA: UM LÍRICO NO ASFALTO DA CRÔNICA PELOS ITINERÁRIOS DA CIDADE

Para entendermos melhor os aspectos que apontam Rubem Braga como um cronista ímpar na Literatura Brasileira, importa-nos expor rapidamente algumas perspectivas teóricas inerentes aos primeiros estudos sobre o gênero.

Segundo Antônio Candido, a crônica não pode ser colocada ao lado de expressões literárias maiores como o poema e o romance. Situada, como diz o próprio crítico, ao “rés-do-chão”, teria o seu maior mérito justamente por fugir a essa “entronização” própria de outros textos, ficando ao alcance dos leitores aptos a absorver pequenas doses de lirismo pelas páginas de um periódico. Além dessa, à primeira vista simpática posição, assinalada por Candido, a crônica, para muitos críticos, situa-se no limiar entre o caráter perecível de qualquer texto jornalístico, preso à referencialidade do momento, e a possibilidade de sobreviver à força do tempo ganhando *status* de literatura. Sobre o tema, as palavras de Massaud Moisés (1982, p.105) são esclarecedoras:

A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia. No primeiro caso, a crônica envelhece rapidamente e permanece aquém do território literário: na verdade, a senescência precoce ou tardia de uma crônica decorre de seus débitos com o jornalismo *stricto sensu*.

Não raro tendo sido o olhar da crítica direcionado para essa tensão referida por Moisés, a crônica, no Brasil, figura desde os primeiros estudos como gênero em que, antes de se observar as características próprias, passa pelo julgamento de sua validade literária. Ou seja, se deve ser lida apenas como mais um texto de jornal ou se, em alguns momentos mais felizes, pode ser pensada, pelas qualidades estéticas, como texto literário. Entre posições mais radicais, que a colocam apenas como texto jornalístico, e outros críticos cuja inclinação, como podemos observar em Massaud Moisés, tendem a dividi-la em crônicas jornalísticas e literárias, movem-se muitos estudos. A esse respeito são importantes as palavras de Luiz Carlos Simon (2004, p. 56):

O questionamento do caráter literário da crônica torna-se, assim, um dos maiores indícios de que nos confrontos com outros gêneros ela algumas vezes sai perdendo. A fronteira, portanto, se situaria não entre a crônica e o conto, ou entre a crônica e a poesia, mas antes disso, entre a crônica e a própria literatura.

Neste contexto, qualquer estudioso passa a enfrentar uma primeira insegurança teórica, muitas vezes, responsável pelos desvios de questões mais frutíferas e pontuais. Abdicando de uma abordagem mais espinhosa, Antonio Candido, na apresentação de alguns consagrados cronistas para uma edição especial da editora Ática, esboça um breve histórico da crônica. O estudo aponta basicamente a relação com os leitores e o papel de alguns escritores canônicos no desenvolvimento desse gênero, até certo ponto, genuinamente brasileiro.

Conforme Candido e outros teóricos, a crônica no Brasil surgiu como folhetim e foi cultivada por diferentes escritores. Sendo assim, sua produção se inicia simultaneamente a do romance e significa uma nova forma de o próprio romancista dialogar com o leitor. Desse modo, também figura como alternativa para o escritor exercitar seu estilo através do jornal, já na época importante meio de comunicação. O desenvolvimento do gênero tornou-se espaço valioso tanto para o folhetinista como para a gazeta, pois ambos angariavam um público maior. Contudo, se pensarmos nos estudos críticos, podemos dizer que passaram ao largo dessa frutífera produção e só mais tarde, a partir do século 20, surgem algumas resenhas atentas a discussões específicas.

Um dos motivos dos estudos sobre a crônica se encaminharem para aspectos mais genéricos pode ser explicado a partir das primeiras resenhas, apontando ser este um texto híbrido difícil de deslindar. Assim, a crônica, já no seu início, contemplava não só outros gêneros como mantinha certa volubilidade em ser ao mesmo tempo ligada ao momento presente, portanto perecível como os fatos absorvidos e, por outro lado, escapava à corrosão do tempo, proporcionando leituras posteriores sem o interesse meramente factual.

A partir dessa ideia, interessa-nos cotejar o papel de Rubem Braga enquanto escritor ímpar na produção desse texto literário ao mesmo tempo rico pelas variantes e ainda pouco estudado em sua hibridez particular.

O folhetim floresce através de Alencar, estreante nas letras e ensaiando alguns elementos que consolidados serão imprescindíveis para a crônica: o tom de “bate-papo”, a abordagem de diversos assuntos, a linguagem mais simples e, sobretudo, a capacidade de ir além dos fatos comentados.

Seguindo esse caminho, Machado de Assis insere-se como escritor, de certo modo, ajustado às ideias do folhetinista cearense, tendo acrescentado seu peculiar diálogo com o leitor. Além disso, não deixa de utilizar-se da ironia que o tornou célebre no trato com o conto e o romance. Tendo suas particularidades ressaltadas, o Bruxo do Cosme Velho, embora carregado do tom cronístico ao tratar os fatos, trouxe para o texto uma feição leve na fluidez e profundo pelo olhar instigante aos *faits divers*. Tal fisionomia da escrita machadiana é indicada por Davi Arrigucci Jr (1979, p. 59):

Machado se afina pelo tom menor que será, daí para frente, o da crônica brasileira, voltada para as miudezas do cotidiano, onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ele chega alcançar, como em tantas de Rubem Braga.

Os aspectos indelévels na escrita de Machado antecipam os contornos do texto e passam a servir de base para os estudos da crônica. A partir desse foco, Antonio Candido (1992, p. 15), brevemente, ensaia dividir o gênero entre uma fase de folhetim e outra chamada de crônica moderna:

Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. Ao longo desse percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou de crítica política, para penetrar poesia adentro.

A contar por este histórico, teríamos, num primeiro momento, as narrativas em tom folhetinesco ligadas efetivamente ao jornal no tocante à sua peculiar faceta de fornecer ao público cativo uma leitura da semana. Assim, as

publicações, nesse período, formataram-se como revistas, contendo o olhar do cronista para uma seleção de fatos relevantes nesses longos sete dias. Tal aspecto traz ao texto uma ampliação dos assuntos a serem abordados e, por conseguinte, o escritor utiliza-se de um espaço no jornal pelo menos três vezes maior do que terá nos grandes periódicos a partir do século 20.

Por fim, podemos dizer que, embora contemplem autores como Francisco Otaviano, José de Alencar, Machado de Assis, entre outros, muito diferentes no estilo e também no contexto histórico, o folhetim formatou-se, entre outras coisas, por figurar um enviesado comentário a respeito de assuntos relevantes ao leitor. Devido a este olhar para os fatos não apenas de forma esgarçada, mas posicionando-se com veemência, não seria exagero dizer que tais folhetinistas, metaforicamente, podiam ser vistos como frequentadores de botequim estilizando os acontecimentos da semana.

Essa primazia do factual ou o seu afastamento, aprofundando no cotidiano através das experiências, torna-se não só diferencial para o estilo de cada escritor como também parece dar pistas sobre o gradativo descompasso entre o folhetim e a crônica moderna.

Ao lado dos aspectos formais, vale ressaltar a posição do gênero dentro do periódico. Ligada às transformações desse veículo que pela maior dinâmica na cobertura dos assuntos estabeleceu funções mais específicas aos jornalistas, a crônica moderna fixou-se como texto distante do simples acompanhamento de fatos ou eventos. Mesmo tendo o cotidiano em foco, ao modo dos folhetinistas da metade do século 19, os cronistas, a partir da geração de 1930, ensaiaram novas formas de comunicação. Uma das principais mudanças parece ter sido a “desobrigação” de se estender por vários assuntos tornando o texto curto e leve, uma espécie de diálogo rápido com o leitor de jornal próximo ao molde contemporâneo.

Nesse aspecto, convém refletir sobre o papel de Rubem Braga que além de contribuir para a mudança de fisionomia da crônica é destacado pela crítica como escritor *sui generis* ao cultivar estilo próprio, conformando à produção *status* de texto literário.

Vale ressaltar, de início, as palavras de Margarida de Souza Neves (1995, p. 80) sobre o cronista capixaba: “Todos são unânimes em afirmar que Rubem Braga foi, entre todos os cronistas, aquele que fez da crônica a grande

poesia do cotidiano. No geral o texto da crônica aproxima-se bem mais do estilo jornalístico do que da escrita literária”.

Por esta indicação, podemos dizer que os textos vistos tanto em conjunto como em peças individuais, além das características próprias do gênero, tendem a fugir da corrosão do tempo especialmente pela faceta mais cara de sua obra: o lirismo. A respeito disso salienta Afrânio Coutinho (1986, p. 133), um dos primeiros a observar tal aspecto na crônica de Rubem Braga:

De todas as figuras de cronistas contemporâneos aquela que mais atrai atenção é Rubem Braga, o escritor que entra para a história literária exclusivamente como cronista. Sua técnica é dar pouco apreço aos fatos do mundo real e muita vez os escolhe como simples pretexto para a divagação pessoal. É seguramente o mais subjetivo dos cronistas brasileiros. E o mais lírico. Muitas de suas crônicas são poemas em prosa.

Para Coutinho, Braga é responsável por colocar o gênero nos trilhos do literário através da intersecção com o lirismo próprio do fazer poético. Assim, muitas abordagens realizadas por outros críticos foram orientadas pela imagem do cronista-poeta dentro do jornal.

A partir dessa premissa, torna-se importante aprofundar um pouco mais a respeito do trabalho de Braga no desenvolvimento da crônica. Podemos iniciar levando em consideração a preponderância da projeção da figura do próprio escritor dentro do texto. Assim, faz-se necessário observar o modo como se entrecruzam no interior da narrativa o Rubem Braga do Espírito Santo, o jornalista nômade e o escritor lírico. Esta combinação, somada a outros aspectos, distanciam os seus escritos dos folhetins cultivados a partir de José de Alencar até o final do século 19. Por fim, vale salientar de que modo a cidade vista pelo cronista capixaba pode ser cotejada com o olhar para o espaço urbano dos autores citados anteriormente.

Rubem nasceu em Cachoeiro do Itapemirim aos 12 de Janeiro de 1913. Sendo o quinto filho de Rachel Cardoso Coelho Braga e Francisco de Carvalho Braga, teve, no dia a dia de criança travessa junto ao irmão Newton, contato com uma natureza prodigiosa. A companhia do pé de fruta-pão simbolizará

em suas crônicas a infância deixada no Espírito Santo, um dos poucos períodos da vida no qual criou raízes.

Dentre os episódios mais relevantes da juventude de Braga e decisivo para sua carreira de escritor, está a participação no *Correio do Sul*, lançado em 30 de junho de 1928 pelos irmãos mais velhos Armando de Carvalho Braga e Jerônimo Braga. Nesse periódico, Rubem Braga, quando já estava morando no Rio de Janeiro e era estudante do Colégio Salesiano Santa Rosa, aos quinze anos, estreia no jornal editado por seus irmãos como “correspondente” da capital fluminense. Tais escritos podem ser considerados início da atividade jornalística e rascunho para o futuro cronista, como salienta Marco Antonio de Carvalho (2007, p. 75):

Rubem Braga publica sua inaugural “Carta do Rio” no jornal dos irmãos em 11 de agosto de 1928. O tema é o acidente dos pilotos italianos Ferrarin e Del Prete que, após atravessar o Atlântico em um frágil aeroplano, sofrem um acidente banal ao serem ovacionados pelo público carioca. Heróis modernos, como afirma o cronista adolescente e de estilo nervoso e telegráfico, ‘representavam bem está Itália forte e cheia de vida. Muita ordem. Muito trabalho. Muita obediência. Muito progresso. Ferrarin. Del Prete’.

Tendo coligido outros detalhes sobre a trajetória do escritor capixaba, o também jornalista e conterrâneo Marco Antonio de Carvalho, publica, em 2007, uma biografia substancial do velho Braga. No livro, *Rubem Braga – um cigano fazendeiro do ar*, é possível visualizarmos como estão entrecruzadas a vida pessoal e profissional do cronista capixaba, além de trazer os fatos que mostram as relações desse escritor com as principais figuras e acontecimentos do Brasil a partir da década de 1940. Também a palavra “cigano”, impressa no título, sugere as viagens pelas principais capitais brasileiras assim como no exterior, e, o que mais se destaca: a exposição de um sujeito dividido entre a vida boêmia, o jornalismo e sua posição como cronista ímpar na Literatura Brasileira.

Aproximando a pesquisa biográfica de Marco Antonio de Carvalho com os estudos críticos, de início, vêm à tona, novamente, os sentidos da palavra “cigano” utilizada pelo biógrafo para adjetivar Rubem Braga. Essa designação não só enuncia uma existência peregrina como também parece qualificar a posição

desse escritor dentro das redações do jornal e por que não dizer na história da crônica.

Antes de tratarmos da relação entre o ofício de jornalista e sua veia lírica, importa observar a forma como os eventos pessoais fomentam as crônicas. Fundamental para a confecção de muitos impressos, a infância recuperada pela memória traz o tecido vivo que envolve sua mirada para o cotidiano. Assim, as brincadeiras com os irmãos, as peladas que preenchem a agenda, o cachorro Zig, membro da família, o saudoso pé de fruta-pão, todos descritos por Marco Antonio de Carvalho, embalam os textos, verdadeiros retratos de uma memória afetiva.

Esses eventos pessoais resgatados tornam-se o diferencial em relação aos folhetins e até mesmo muitas crônicas produzidas antes da entrada em cena do escritor capixaba. Tal perspectiva foi ensaiada por Davi Arrigucci Jr (1979, p. 29-30):

Sem dúvida, tratava-se de um cronista, de um narrador e comentarista dos fatos corriqueiros de todo o dia, mas algo ali transfigurava a crônica, dando-lhe uma consistência literária que ela jamais tivera. [...] É que trazia algo escasso nos tempos atuais: a sua própria experiência. Uma experiência particular, densa e complexa, inusitada para o tempo e o lugar, mas capaz de se transmitir a muitos que nela se reconheciam, permeáveis ao que havia ali de comum e solidário. [...] Do ponto de vista do gênero, eram narrativas, contavam quase sempre uma história, mas muitas vezes de um jeito tão tênue e esgarçado, que pareciam mais uma meditação lírica de um Eu que falasse sozinho, recordando contemplativamente, em tom confessional, momentos vividos com grande intensidade.

Essas palavras de Arrigucci Jr. parecem condensar alguns aspectos que nos dão pistas sobre a densidade da crônica ensaiada por Braga. Destaca-se a junção das experiências pessoais com os comentários sobre fatos do cotidiano, formando uma rede de sentidos concatenada num curto espaço de jornal. O primeiro ponto a se ressaltar é a hibridez não só de formas literárias, pois o crítico fala dessas crônicas como narrativas, mas também o registro dos fatos cotidianos a partir do foco enviesado pelas subjetividades do olhar.

Vale salientar, a partir dessa ideia, que embora Rubem Braga não se desvie da tarefa destinada ao cronista, falar do cotidiano, sem maiores intenções, acrescenta, de forma personalíssima, a tensão entre a voz do narrador dentro da

tradição oral descrita por Walter Benjamim e, ao mesmo tempo, reveste-se de jornalista atento à dinâmica própria dos periódicos. Arrigucci Jr (1979, p. 32) na sequência de sua análise nos fornece subsídios para pensar esse enxerto de experiências pessoais no entrelaçamento dos fatos nas frases do velho Braga:

Quando se pensa nas suas histórias, a gente logo nota que formam uma mescla ímpar, difícil de deslindar, entre o tradicional e o moderno, assim como uma liga estreita entre o passado e o momento presente. É que nele é bastante claro o processo pelo qual uma percepção aguda do instante que passa arrasta consigo a intrincada teia de lembranças do que passou. A memória envolve as coisas passageiras, que o olhar do cronista fixa por um instante, como um cone de sombra que se agarra aos seres, dando-lhes a profundidade do vivido. [...] O presente pode então ser apreendido na forma de um momento poético, convertendo-se em símbolo: síntese de uma totalidade ausente que, no entanto, se presentifica por um resgate da memória numa súbita iluminação do espírito, numa imagem fulgurante e instantânea, que vai se perder em seguida.

Permitimo-nos alongar as citações de Arrigucci, um dos críticos mais empenhados na análise das crônicas do Velho Braga, para apreendermos algumas ideias e sutilezas do estilo desse cronista. De início, torna-se nítido o entrecruzar do passado e presente, do tradicional com o moderno num texto fácil de ler, porém difícil de analisar justamente pela hibridez dos recursos utilizados.

Dentro da mescla de perspectivas, entram em jogo nas crônicas de Rubem Braga alguns aspectos da modalidade oral no texto escrito. A conversa entre cronista e leitor parece guiar-se não só pela leveza da linguagem como também pela fluidez no assunto comum ao texto oral. Desse modo, teríamos refletido na linguagem escrita o ritmo da oralidade, tornando a mensagem híbrida também neste aspecto.

Devido a essa interseção, alguns elementos se combinam para dar ao texto sensação de espontaneidade aliada aos aspectos próprios do material impresso que exige elementos intrínsecos e extrínsecos para a sua devida expressão. Sendo coerente e coeso com o tom da escritura jornalística, Rubem Braga, na crônica, se transfigura em narrador oral, fingindo conversar *tête – à – tête* com o leitor.

Somada a esses aspectos, a perspectiva pessoal pulveriza no texto algo além do simples diálogo com o leitor a respeito dos assuntos cotidianos, como também registra Davi Arrigucci Jr (1979, p. 35-36).

Os olhos do cronista, treinados no jornal para o flagrante do cotidiano, afeitos à experiência do choque inesperado em qualquer esquina, estão preparados em meio à vida fragmentária, aleatória e fugaz dos tempos modernos, para a caça dos instantâneos. O cronista é um lírico de passagem; se expressa de súbito, ao se deparar com o catalisador da emoção poética.

Advém dessa ampliação de perspectiva o grande salto da crônica em relação à fase folhetinesca. Se no folhetim o escritor tinha uma variação menor de assuntos, em destaque os espetáculos do teatro, a vida política na corte e outros problemas relacionados à cidade, os textos do Velho Braga desvinculam-se desses temas e passam a oferecer também como “atrativos” os flagrantes do cotidiano de que fala Arrigucci Jr.

Talvez por isso, na crônica “Um pé de milho”, publicada em 1948, esteja estampada, logo no início, a seguinte afirmação: “Os americanos, através do radar, entraram em contato com a lua, o que não deixa de ser emocionante. Mas o fato mais importante da semana aconteceu com o meu pé de milho.” (BRAGA, 2003, p. 49). E assim segue argumentando que, mesmo tendo outras coisas importantes a tratar, prefere falar da emoção de ver o seu pequeno pé de milho pendoar. Essa atitude de Braga aponta para a busca em expor assuntos “desimportantes”, quebrando a supremacia dos eventos considerados significativos, especialmente quando pensamos que a crônica figura no jornal, espaço privilegiado das informações tidas como relevantes. Tal aspecto é assinalado por Antonio Candido (1992, p. 17-18) ao tratar das características do gênero crônica a partir dos escritores da chamada década de 1930:

[...] deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas. [...] É curioso como elas mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior consequência; e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social.

O tom leve e divagador no comentário dos fatos cotidianos de que fala Cândido torna-se a substância da crônica e adquire especial relevância nos textos de Rubem Braga. Sua estratégia difere daquela maneira mais sisuda, presa à necessidade de não desviar dos assuntos da semana ou evitando atacá-los por outras vias, como faziam, de modo geral, os escritores nos limites convencionais do folhetim.

Essa nova perspectiva está ligada também às conquistas do movimento modernista após a semana de 1922. Tal herança deve ser considerada principalmente quando se trata de escritor como Rubem Braga que possui especial admiração por Manuel Bandeira de quem foi amigo e recebeu elogios com o mais recíproco carinho. Para além dessa relação de cortesia entre os dois, Arrigucci Jr. (1979, p. 37) destaca o fio condutor não só para a leitura dos textos de Braga como também o caminho mais ou menos seguido pela crônica brasileira:

[...] o que parece mais seguro e importante é reconhecer a relação de Braga com a tradição pós-simbolista por intermédio de um poeta do Modernismo brasileiro: Manuel Bandeira, em cuja poesia ele terá descoberto de fato profundas afinidades. Assim, a visão instantânea que se cristaliza tantas vezes nos textos do cronista se aproxima muito do *alumbramento* de Bandeira, em ambos pesando o senso modernista do momento poético, com ligações mais do que prováveis à tradição do pós-simbolismo do poeta. Para ambos, o momento de manifestação sensível da poesia, o instante epifânico, se rodeia de luminosidade.

Vista assim, a crônica do Velho Braga toca no terreno do fazer lírico de Bandeira por traçar em seu bojo uma estilização dos eventos mais simples do cotidiano à moda do poeta modernista. Por esse viés, podemos dizer que Rubem Braga acrescenta mais um elemento à polivalência e hibridez própria da crônica: a polissemia conseguida por uma linguagem econômica no plano morfosintático e rica no plano semântico. Tais efeitos figuram simples à primeira vista na leitura, mas tornam-se densos quando se observam as sutilezas desse procedimento. A esse respeito, o próprio Braga (2006, p. 9) em crônica de título sugestivo “O mistério da poesia” insinua algumas marcas do seu estilo:

Fala-se muito em mistério poético; e não faltam poetas modernos que procurem esse mistério enunciando coisas obscuras, o que dá margem a muito equívoco e muita bobagem. Se na verdade existe muita poesia e muita carga de emoção em certos versos sem um sentido claro, isso não quer dizer que, turvando um pouco as águas, elas fiquem mais profundas.

Clareando mais as frases, o cronista capixaba enlaça o desprevenido leitor através dos inúmeros direcionamentos que podem seguir as palavras enroscadas no texto, incitando o olhar para novas descobertas. A ideia vale também para as lições de uma vida mais simples, enunciada de forma emblemática na crônica “Um sonho de simplicidade”. Esse texto, a ser analisado posteriormente, torna-se símbolo da “filosofia” do escritor capixaba ensaiada em inúmeras outras crônicas.

Quando aproximamos o tom autobiográfico bastante peculiar de Braga com a sua veia poética próxima das conquistas modernistas, temos a medida para pensarmos a crônica como escritura de uma singular tensão entre a subjetividade no olhar do cronista com a proeminência dos aspectos externos retirados dos fatos concretos. Rubem Braga parece promover no interior da crônica um entrecruzamento do presente, de onde retira material a ser examinado pelas lentes da experiência particular, resultando na síntese embalada e expressa primeiro no jornal e depois nas páginas recolhidas em livro.

A respeito dessa “costura” promovida pelo cronista capixaba, valem as palavras de Domício Proença Filho (2000, p. 10):

O cronista Rubem Braga se vale dos seus textos seja para refletir, de modo criativo, sobre o presente, seja para trazer de volta o passado, na memória afetiva. Tudo retorna, na recordação e na palavra. Mas o escritor vai além da simples história pessoal: leva o leitor a sentir-se próximo das sensações que destaca. Sente a crônica.

A conjunção desses expedientes nos textos de Braga destacada por Proença Filho aponta para outra tensão submetida pelo gênero: de um lado a crônica não pode ser desvinculada da subjetividade própria de quem nela se expõe, e de outro encerra a necessidade de comunicação que, ao se pensar no veículo de massa, o jornal, com número considerável de leitores, exige do cronista estratégias para dialogar com um público heterogêneo.

Por mais esse componente do gênero, o cronista trava com o leitor, ao mesmo tempo um modo de comunicação simétrico no sentido de abrir a este perspectiva de dialogar com os assuntos, sem, contudo, ficar na mera exposição dos fatos. Na oscilação entre “diálogo” e “monólogo”, no qual o escritor mergulharia fundo no próprio eu com as vicissitudes desta perspectiva, Rubem Braga parece retirar o termo justo nessa linha tênue, como nos indica Arrigucci Jr. (1999, p. 150):

O momento, surpreendido vivamente em toda sua intensidade, mas sob o prisma da recordação contemplativa, eis a substância da crônica de Rubem Braga. [...] A narração melancólica se expressa numa frase divagadora e incerta, que borboleteia ao encalço de uma borboleta insólita ali, onde as palavras escolhidas com carinho bóiam sobre um fundo de silêncio aconchegante e íntimo, criando o espaço da interioridade, essa concha receptiva em que o eu se aninha com as notícias do mundo.

Ajustado a essa dinâmica, torna-se o cronista capixaba um “escritor-borboleta”. Tal posição está sintetizada na crônica “A borboleta amarela”, do livro homônimo, publicado em 1953. No texto, há um passeio pelo centro do Rio de Janeiro atrás do inseto lepidóptero diurno e peregrino, mostrando outra visão da cidade. Associando tal ideia ao estilo de Rubem Braga, podemos dizer simbolicamente que o cronista também se situa como um ser de asas a passear por outros ângulos dos fatos escolhidos como fundo para seu dedo de prosa com o leitor.

Embora os pontos levantados acima sejam a tônica dos textos de Rubem Braga, vale refletir sobre outros aspectos concorrentes para o desenvolvimento de sua escrita. Tendo “iniciado” a carreira no Jornal editado pela família e logo com a ajuda do irmão Newton, em 1932, prestava serviço para o *Diário da Tarde*, jornal mineiro pertencente aos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand, manteve-se sempre ligado aos periódicos tanto como profissional do jornalismo quanto por se transformar em poeta do cotidiano através das crônicas publicadas em inúmeras gazetas.

Como relata Marco Aurélio de Carvalho (2007), Braga sustentou imagem de um sujeito tímido, carrancudo e arredio quando se tratava de frequentar as redações dos jornais. Contudo, era amigo daqueles que elegera como tal e costumava ser simpático, até engraçado na companhia de quem gostava. Também

se mostrava animado quando na pauta constavam seus assuntos preferidos como o falar de mulheres.

Durante a vida peregrina, trabalhou em inúmeras gazetas e revistas do Brasil: 1932 - *Diário da Tarde* e *O Estado de Minas Gerais*, ambos de Belo Horizonte; 1933 - *Diário de São Paulo* e *O Jornal* do Rio de Janeiro (todos esses pertencentes aos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand); 1936 - *Folha de Minas* de Belo Horizonte; 1938 – Revista *Diretrizes* do Rio de Janeiro; 1939 – *Folha da Tarde* de Porto Alegre; 1939 – *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro; 1940 – *O Estado de São Paulo* da capital; 1947 - Escreve de Paris como correspondente de *O Globo*; 1949 – *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro; 1949 – Em dezembro volta a Paris como correspondente do *Correio* Rio de Janeiro; 1952 – Lança o semanário *Comício* junto com Joel Silveira; 1953 – Revista *Manchete* e *Leitura* ambas do Rio de Janeiro; 1961 – *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro; 1975 – *Folha de São Paulo* da capital; 1975 – Escreve crônicas para o *Jornal Hoje* da TV *Globo* (na qual trabalhou até sua morte em 1990) ; 1976 – Revista *Nacional*.

Consta também no seu currículo a participação entre 1944-1945 como correspondente de guerra pelo *Diário Carioca*. As crônicas dessa aventura foram publicadas em 1945 intituladas provisoriamente de *Com a FEB na Itália*. Teve ainda breve passagem por uma agência de publicidade e nas horas financeiramente difíceis trabalhou como tradutor da editora José Olympio. Dessa fase, figuram trabalhos como a versão para o português do livro *Terra dos homens* (1940) de Saint-Exupéry, lançado pouco antes na França. (CARVALHO, 2007, p. 288). Ainda angariou frutífera carreira de embaixador, especialmente no Chile. Por fim, dentro dessa vasta galeria de profissões teve a experiência de empresário fundando, junto com Fernando Sabino, primeiro a Editora do Autor e depois a editora Sabiá.

Torna-se importante pensar que embalado por tais atividades floresce o escritor nômade seja no sentido de trafegar por vários periódicos e ofícios seja por manter-se, de certa forma distante das amarras político-partidárias. Assim, não se utilizou do jornal para defender suas convicções ideológicas que, aliás, não eram muitas.

À parte da filiação indireta ao ideário republicano, herança paterna, Rubem Braga, após ter passado por situação financeira difícil quando da mudança do cenário político que sustentava há anos a família e, mais especificamente, com a morte do pai, parece ter se colocado como “franco atirador”. Desse modo, granjeou

diferentes espécies de inimigos não pela veemente defesa dos seus ideais, mas por apontar incoerências nos pontos de vista expressos por diferentes ideologias. (CARVALHO, 2007)

Cultivando espaço independente, esse capixaba foi perseguido tanto pelos militares, pois era visto como um comunista por debaixo da pele de cordeiro, quanto pelos próprios integrantes dos partidos de esquerda que passaram a acusá-lo de ter rasgado as sagradas premissas do partido. Assim, Rubem Braga, como figura pública, possui indesejada ambivalência ao situar-se de um lado como uma voz livre do pensamento político-partidário, o que angariava diferentes inimigos, e de outro era visto como potencial porta-voz de distintos ideários.

A posição escorregadia trouxe-lhe muitos dissabores, particularmente com a entrada de Getúlio Vargas no poder e, mais tarde, pela assunção dos militares. Perseguido pela liberdade de opinião e tendo o jornal como seu aliado, arma muito temida pelos donos do poder, Braga passou a vida fugindo do cárcere e mais substancialmente das prisões ideológicas. (CARVALHO, 2007). Assim, sua crônica, eximida de qualquer tipo de panfletagem, torna-se uma voz desconcertante que explora em diferentes terrenos os vários sentidos escamoteados pelas cortinas da aparência.

Por isso, acostumou-se o leitor à visão cética de Braga sobre a realidade e muitos dos escritos verticalizam um ataque às verdades pré-fabricadas nos diferentes âmbitos do pensamento. Temos, assim, outro aspecto a fomentar seus textos: ademais do lirismo como conquista estética, há o pensamento cético em meio a todos os assuntos abordados pelo velho Braga. Inclusive quando aponta para a própria condição da crônica enquanto espaço destinado à exposição de coisas “inúteis”. Através de uma profunda ironia, utiliza-se de alguns textos para declarar pessimismo em relação ao alcance daquilo que publica. Esta descrença transforma-se em desdumbramento quando sugere que as frases não devem ser levadas a sério, pois não objetivam informar, discutir ou fornecer conhecimentos práticos.

Nessas crônicas, uma fala desalentada e auto-irônica alerta o leitor menos experiente para que não saia frustrado em suas expectativas. Tal atitude paradoxal pode ser resumida na crônica “Rapaz do interior deseja vencer na capital” do último livro, *Um cartão de Paris*, publicado em 1990. Após afirmar a esterilidade de sua ajuda, revela a intensidade dos seus textos enquanto expressão de

sentimentos vividos e apenas parcialmente compartilhados com os anônimos leitores:

Tudo está certo; mas por que esse rapaz se dirige logo a mim para pedir conselho? Que foi que escrevi, que frase solta no meio de alguma crônica pôde lhe dar a ilusão de que posso servir para dar conselhos a alguém? Ele diz que minhas crônicas servem de 'lenitivo para as almas sofredoras', o que me deixa francamente embaraçado e talvez um pouco aflito. O que me assusta é que, de vez enquanto, acontece uma coisa assim: alguém me procura para ouvir uma palavra. Basta uma pessoa ter um nome saindo sempre no jornal ou na revista para que isso dê a ilusão a outros de que ali está alguém que lhe pode ser útil, alguém que possui alguma faculdade superior, capaz de orientar sua vida, resolver sua angústia, ajudar os seus sonhos. (BRAGA, 1997, p. 50-51).

Ficam nítidos pelo menos dois aspectos. Primeiro: sua crônica não deve ser lida com outro intuito além da fruição poética distanciada do fazer prático de outros textos do próprio periódico. Outro aspecto ligado a essa advertência está no fato de o rapaz, símbolo da leitura mais ingênua, figurar como aquele leitor acostumado a buscar no texto a solução para problemas de ordem pessoal. Nesse sentido, ao mostrar-se impotente para solucionar as angústias do rapaz e refletindo sobre a força da escrita, o cronista amplia o alcance do seu próprio texto justamente porque descarta a possibilidade de suas crônicas funcionarem como simples instruções ou experiências bem sucedidas de se portar diante dos inúmeros e imprevisíveis problemas do cotidiano. Tal perspectiva reafirma o modo de Rubem Braga encarar seu ofício e da própria crônica enquanto gênero pertencente ao campo do literário.

Próximo a essas ideias, Luiz Roncari (1985, p. 14), no ensaio "A estampa rotativa da crônica literária", enumera, na tentativa de definir o gênero, aspectos semelhantes aos expostos por Braga ao rapaz do interior. Para Roncari, a crônica

não trata dos fatos que têm importância por si mesmos, ao contrário, volta-se justamente para aquilo que passaria despercebido (sic) se não fosse o cronista; [...] o que exige mais cuidado, reverência e atenção; usa uma linguagem diferente, fora dos padrões do registro da notícia, apelando para o **eu**, o gosto e caprichos pessoais; abaixa ou eleva o registro da linguagem que a circunda, respondendo à rigidez e uniformidade que se dá no jornal ao material lingüístico.

A partir da imagem de gratuidade da crônica sugerida por alguns escritores, abrem-se possibilidades de explorar outras formas de comunicação com o leitor. E, como nos adianta Davi Arrigucci Jr (1979), um dos recursos do Velho Braga é franquear as fronteiras entre o presente e o passado, entre o campo e a cidade, entre o mítico e o cotidiano, entre o efêmero e o perene, enfim, seus textos apontam para uma espécie de terceira via, sempre fugindo aos contornos do pensamento binário redutor.

Apenas como exemplo desse olhar dinâmico empreendido pelo Velho Braga, podemos citar a crônica “Viúva na praia” do livro *Ai de ti, Copacabana*, de 1960. Este texto está centrado na visão de uma mulher na areia brincando com o filho após perder o marido. Dentro da simples imagem, o cronista focaliza os movimentos da viúva junto ao mar como forma de mostrar a vida superando a morte. Tal ideia pode ser resumida neste quadro:

Não, a viúva não está de luto, a viúva está brilhando de sol, está vestida de água e de luz. Respira fundo o vento do mar, tão diferente daquele ar triste do quarto fechado do doente, em que viveu meses. Vendo o seu homem findar; vendo-o decair de sua glória de homem fortão de cara vermelha e pai do filho, vendo-o fraco e lamentável, impertinente e lamurioso como um menino [...] (BRAGA, 1981, p. 106).

Esse trecho é significativo para se pensar a posição da mulher-viúva enquanto fronteira por refletir paradoxalmente a tristeza irremediável da perda junto com a certeza de estar viva pelo movimento orquestrado junto à natureza. Vale destacar que tal perspectiva surge a partir da visão do cronista como espectador distanciado dessa mulher protagonista de um curioso espetáculo.

No mesmo livro, temos em “Coisas antigas” de 1956, outro exemplo de abordagem bipartida, agora relacionada à percepção do tempo. Tal ponto de vista está concentrado no guarda-chuva descrito como um sobrevivente ao ataque de *chrónos*, já que sua estrutura mantém-se firme enquanto outros objetos sofrem inúmeras alterações. Transfigurado nesse objeto, o passado confunde-se com o presente, apesar do movimento implacável do tempo. Por seu turno, os assuntos abordados nas crônicas parecem seguir o mesmo caminho do guarda-chuva,

sobrevivem ao desgaste. Assim, o velho Braga procura desvencilhar-se do tempo medido por uma espécie de linha reta a separar passado e presente.

Ainda dentro deste tópico, temos, em 1951, na crônica “Do Carmo”, o encontro do cronista com um velho amigo há muito não visto. Em meio às lembranças comuns aos dois, surge Maria do Carmo, saudosamente evocada. No texto, a imagem da mulher retorna ao presente apenas como beleza feminina, pois esta síntese resistiu ao desgaste do tempo. Segundo o cronista: “Não teria sentido reencontrá-la hoje; dentro de nós ela permanece como um encantamento, em seu instante de beleza. Maria do Carmo ‘é uma alegria para sempre’, e sua lembrança nos faz mais amigos.” (BRAGA, 1998, p. 89). Desse modo, o suceder dos anos passa a ser visto como álbum de retratos. E se essas “fotos” não podem ser totalmente recriadas, permanecem como imagens sempre nostálgicas de algo intensamente vivido.

Esses aspectos impressos pelo cronista, por nós apenas brevemente esboçadas acima, perpassam diversos textos que partem de objetos ou eventos cotidianos para aprofundar na dinâmica relação do homem com a realidade.

Finalizando a breve passagem por alguns temas nos quais Braga se posiciona de forma penetrante e também nos dá ideia do seu papel renovador na transformação do folhetim em crônica literária, temos sua visão sobre o espaço urbano. Sendo este tópico foco de nossa pesquisa, importa, num primeiro momento, tratá-lo aqui de forma mais abrangente.

De início, podemos destacar que estava na pauta de Rubem Braga, desde os primeiros textos publicados, a preocupação em observar dois aspectos imbricados: a cidade como lugar onde o homem se constrói enquanto sujeito social e histórico a partir das relações de poder materializadas na caracterização dos diferentes espaços urbanos. Também, como reflexo desse quadro, emergem a posição do sujeito e as fraturas na construção de identidades, visto que a cidade torna-se, ao mesmo tempo, espaço de congregação social e isolamento dos homens. Tais perspectivas são permeadas pela visão da cidade como espaço distante da natureza suplantada pelas construções de cimento.

Desde a publicação do primeiro livro, *O conde e o passarinho*, em 1936, Rubem Braga escreve sobre eventos no seio da metrópole. Com o olhar crítico, ingressa nas ruas, por entre os prédios, focando imagens no interior desses espaços. Em outras crônicas, foge do centro, vai ao subúrbio, especificamente, no

Rio de Janeiro, desembarca nas praias, seu atrativo preferido nessa metrópole. Em alguns casos, desliza para além, nos terrenos, aparentemente, naturais, como as florestas que, se por um lado, sobreviveram às derrubadas, por outro, não escaparam às ondas de urbanização, e de alguma forma, são incorporadas à lógica do viver nos grandes centros.

Vale frisar que esse “passeio” pela cidade, como vimos nos capítulos anteriores, não é privilégio do cronista capixaba. Desde os primeiros escritores desse gênero, o espaço urbano desponta como matéria de suas reflexões. Assim, tanto no folhetim de Alencar como nos de Machado de Assis e, mais tarde, nas crônicas de Lima Barreto, o Rio de Janeiro é visto sob os signos da paradoxal transformação em “Paris Tropical”.

Em Alencar, os primeiros movimentos são apresentados positivamente pelas reformas necessárias para o Rio seguir no compasso das grandes metrópoles europeias. Além disso, esse escritor não deixa de abordar os aspectos negativos como o abandono de alguns espaços públicos, em destaque o Passeio e os bairros marginais, além do próprio calçamento de algumas ruas centrais.

Esses aspectos também foram coligidos e ampliados pela lente instigante de Machado de Assis que vai um pouco além para mostrar a capital dos fluminenses como cidade fragmentada em diversos níveis. Com destaque para a divisão geográfica implicada pelo intenso processo de modernização, suas crônicas vão muito além de comentários sobre a fisionomia da cidade, tornam-se imagens aprofundadas dos paradoxos revelados por esse momento de intensa reforma.

Tal perspectiva ainda perpassa a produção de Lima Barreto no papel de suburbano peregrino. No olhar desse carioca, a cidade encanta pelas belezas naturais e arquitetônicas. Todavia o destaque maior é para os efeitos do “bota-abaixo”, o lado mais sombrio das modificações. O cenário desenhado por Lima, até hoje, marca a vida dos habitantes de uma metrópole geográfica e socialmente dividida.

Pensando a relação entre os cronistas e o Rio, a partir da metade do século 19, cabe-nos, de forma geral, contrapor as idiosincrasias no olhar do Velho Braga para a cidade.

Rubem aportou em solo carioca pela primeira vez no ano de 1922, aos nove anos de idade. Entre idas e vindas, instalou-se, de forma definitiva, no ano

de 1963, quando construiu seu lar num apartamento de cobertura na Rua Barão da Torre em Ipanema, permanecendo por lá até a morte em 1990. Ainda podemos dizer que sentiu-se muito à vontade no Rio de Janeiro, especialmente na praia, cartão de visitas da cidade.

Ao tratar dos centros urbanos, não exclusivamente do Rio, esse cronista capixaba de alma carioca amplia o foco mirando o espaço como um mosaico cujos fragmentos expressam a complexidade dessa paisagem de cimento. Além disso, traz para o texto reflexões mescladas de experiências pessoais enviesadas também pela condição de homem no meio da coletividade. Nesse sentido, embora as especificidades do Rio de Janeiro estejam impressas em muitas crônicas, a tônica dos textos é observar o espaço a partir não só das construções arquitetônicas, mas, também, levando em conta o modo como as pessoas se relacionam entre si e com a realidade circundante.

Na crônica “O Subúrbio” de 1946, esse espaço marginal surge para além da simples posição geográfica. Torna-se uma espécie de prisão, pois a vida ali está divisada pelos aspectos econômico-sociais. Esse espaço passa a ser revelado pela lógica do trabalho na qual os empregados, vistos apenas como mão de obra, são excluídos dos lucros. Por isso, o subúrbio reflete os poucos recursos disponibilizados por essa injusta relação. Assim, viver nessa região marginal significa, ao mesmo tempo, uma leve distância dos favelados, últimos na escala da miséria, e enorme separação dos benefícios daqueles privilegiados bairros centrais.

Para além dos aspectos territoriais temos a crônica “Temporal da tarde”, cujo enredo apresenta um flagrante da cidade de São Paulo, futura metrópole nos anos de 1940, marcada pela divisão geográfica refletida na situação dos operários, apresentada de modo incisivo nesse texto. O cronista focaliza a região das fábricas no momento de saída dos funcionários. Sentindo-se, ao mesmo tempo, distante e solidário com os habitantes, expõe a desumanização da cidade vista como espaço ordenado prioritariamente pelas relações econômicas.

Ainda neste tópico, temos crônicas que mostram a distância entre a vida desejada e aquela condicionada pela urbanização. Intrinsecamente, a organização da cidade subverte outras relações humanas. Desse modo, o cronista aponta novas possibilidades de se pensar o espaço urbano que não essa prioritária condição de operário imposta aos muitos habitantes das metrópoles.

Apenas sumariamente exemplificando esse ponto de vista, podemos citar a crônica “Da praia”, de 1946, na qual o escritor aponta para o divórcio entre um espaço natural simbolizado pelo mar, onde o homem sente-se livre, e, ao lado, surgem os prédios, a vida cotidiana quadriculada pelo trabalho e outras obrigações. Já em “Recado ao Sr. 903”, experimenta a divisão pela reificação do homem na escassez de liberdade ainda nos limites de um prédio de apartamentos. Nessa crônica, destaca-se um “indisciplinado” escritor a sonhar com a vida sem regras ou horários artificiais na qual figuram homens despojados da condição de simples funcionários nas cidades.

Para ressaltar a situação do sujeito preso a tal lógica responsável pela vida cotidiana como também a visão do homem sobre si mesmo, temos: “Os amantes” e “O mato”, ambas de 1952. Essas crônicas mostram as tentativas de fuga da rotina imposta ao sujeito no espaço. Primeiro há a descrição de dois amantes decididos a interromper a distância causada pela vida urbana, encerrando-se dentro do apartamento. E, segundo, como sugere o título da crônica, temos o homem trabalhador, sufocado pelas obrigações diárias, fugindo até a floresta para, simbolicamente, transformar-se em mineral.

Complementando a ideia, a crônica “Um sonho de simplicidade”, publicada em 1952, traz um cronista nauseado com a vida urbana que expõe sua experiência em uma choupana na qual dividia com o morador a simplicidade de se tomar cachaça, comer peixe moqueado, proteger-se do frio e saciar outras necessidades básicas, sem recorrer às “facilidades” da vida moderna próprias da cidade.

Rubem Braga mostra os sujeitos vivendo entrelaçados às divisões geográficas e sociais, conjugando, também, a existência do homem urbano enquanto sujeito mais complexo. Por isso, os habitantes em tais condições não podem ser entendidos apenas como combustíveis para o funcionamento dessa grande estrutura, pois a cidade congrega população e espaços heterogêneos que devem ser vistos em todas as suas complexidades.

Extrapolando as tentativas de mapeamento dos territórios urbanos, essas crônicas apontam para a possibilidade de se pensar alguns textos do Velho Braga como imagens do viver citadino em ângulos mais profundos e complementares. Assim, por trás do signo cidade, existe uma forma enviesada de o

homem sentir-se pertencente ao espaço que ele dialeticamente constrói e também é construído enquanto sujeito historicamente marcado.

Enfim, podemos dizer que o olhar para a cidade, impresso nos textos, reflete aspectos estilísticos e ideológicos marcantes na produção cronística de Rubem Braga. Tanto o lirismo quanto os outros recursos responsáveis por fazer deste um renovador do gênero estão sintetizados nas crônicas que subvertem a simples visão do espaço urbano como reunião harmônica entre habitante e o lugar habitado, apresentando inúmeros pontos de tensão através de sua idiossincrática percepção dessa paisagem.

### 3 IMAGENS DA CIDADE PELA CRÔNICA DE RUBEM BRAGA

#### 3.1 UM TURISMO PELOS SUBÚRBIOS DA CIDADE

Ser turista dos espaços citadinos é uma das facetas mais significativas encarnada pelo cronista no seu ofício diário. Escrever a cidade, dentro dessa hipótese, significa, então, trazer ao texto impressões tomadas *in loco*, ao modo de um narrador formado pela experiência, aproximando-se, com as devidas ressalvas, do narrador benjaminiano. Ainda por outro viés, pode o escritor assumir o papel de sujeito moderno fragmentado, descentrado (HALL, 1999), cujo olhar para a realidade urbana (re)constrói o espaço do *flâneur* (BENJAMIN, 1996) a partir de um foco particularizado distante das pretensões de totalidade.

Aproximando, mas sem se adequar a nenhuma dessas frutíferas possibilidades de se olhar a cidade, Rubem Braga, na crônica “Subúrbios”, de 1946, que tem como pano de fundo a geografia do Rio de Janeiro, circula pelos arrabaldes dessa metrópole e, então, concentra o olhar em um trecho inóspito para turistas. Também vale dizer que esse espaço afastado do centro da cidade foi descrito tanto por Machado de Assis como por Lima Barreto e com menos intensidade por José de Alencar. Contudo, a pena de Rubem Braga encaminha-se para um aspecto pouco explorado por estes folhetinistas: o olhar para a relação do homem com o espaço para além dos aspectos sócio-econômicos. Nesse sentido, Braga, diferente dos outros cronistas, aponta as questões relativas à falta de obras básicas no terreno urbano, no caso o subúrbio, apenas como tema, pois, no transcorrer do texto, visualiza essa região da cidade intrincada na própria formação do sujeito que tem sua visão de mundo, ações e o cotidiano delimitado por este espaço.

Enquanto Machado e Lima Barreto denunciam as precárias condições de vida dos suburbanos, especificamente pela falta de obras como o calçamento das ruas, entre outras melhorias, e clamam pelas ações do poder público, Rubem Braga, nessa crônica, mesmo que assinala problemas de infraestrutura, em outro contexto histórico é verdade, direciona o foco para os moradores, captando em *zoom* os atos, gestos, vestuário e fisionomia dos

suburbanos, apontando para um modo de vida demarcado em meio às ruas e casas fixadas nessa região da cidade.

Nesse sentido, tal espaço, ignóbil para as lentes fotográficas dos turistas, assenta não apenas a população marcada por essa territorialidade, mas também posiciona significativamente um modo de vida cerceado em meio à distância do centro e muito próximo, contíguo, até certo ponto, da precariedade habitacional do morro, extremo da cidade. Esses aspectos desdobrados serão mote do texto que convida o leitor a fazer excursão pelos arrabaldes da cidade. Neste espaço, a pobreza se faz presente, não apenas na escassez de recursos financeiros, mas, principalmente, por causar sufocamento em amplo sentido, paralisante até mesmo das forças para se lutar em prol de uma vida mais simples.

O primeiro aspecto destacado pelo cronista é justamente a posição geográfica, pois, pensando no Rio de Janeiro, os bairros mais alijados fazem fronteira com o morro: “Ali [subúrbios] a pobreza se achata na planície; o que a pobreza vê é outra pobreza”. (BRAGA, 2003, p.55). Por essa afirmação, torna-se curioso pensar a posição dessas cercanias em relação à outra região marginal da cidade: o morro. Esse, que historicamente concentra a população excluída e apenas geograficamente elevada, torna-se, comparado ao subúrbio, metáfora de uma vida menos opressiva, especialmente no que tange à paisagem. E como sugere o cronista, ironicamente, os moradores são agraciados com doses diárias de lirismo: “O horizonte não enche a barriga de ninguém: mas enche os olhos. Árvore, amplo céu, vista de cidades e às vezes do mar; altura, vento...[...].” (BRAGA, 2003, p. 55).

Além desse diferencial, tal visão específica do subúrbio, de alguma forma, excede as imagens desse espaço trazidas por Lima Barreto. Nas crônicas do criador de Isaías Caminha, as regiões marginais da cidade também são descritas pela oposição ao centro, como salienta Beatriz Resende (1987, p. 103):

[para Lima Barreto] O subúrbio é o espaço da desatenção, limítrofe com a zona rural, esquecido pela municipalidade tão odiada por nosso autor, mas afastado do Porto – porta de chegada dos visitantes ilustres – da elegância, do cinematógrafo. É a outra cidade onde devem ser mantidos os que incomodam a cidade letrada.

Retratando sem ficar apenas nos aspectos trazidos à cena com propriedade por Lima Barreto, Rubem Braga parece acrescentar a essas imagens não simplesmente os suburbanos financeiramente empobrecidos, mas humanamente lutando pela sobrevivência. Por esse viés, o aspecto mais saliente a equalizar a posição geograficamente “encarcerada” do subúrbio está refletido nos habitantes. Transitando pela cidade nos trens que fazem a “integração” dos espaços, o cronista destaca alguns seres portadores de rostos, hábitos e comportamentos desfigurados:

A um solavanco desviei os olhos e vi então uma cara horrenda de mulher ou menina – uma cara de um aleijão pavoroso e ridículo. Uma assombração de Goya marchava para Madureira. Logo depois, uma menina de onze anos que não sabia falar; um homem que tossia, naquele aperto, com uma tuberculose evidente e melancólica. (BRAGA, 2003, p. 56).

Destaca-se, nessa descrição, um olhar não só para a aparência externa dos personagens e do espaço, como também faz emergir junto com estes aspectos físicos a expressão de dor, tristeza, decepção e sofrimento desses seres urbanizados. Seus rostos, suas dificuldades, e as outras características que lhes tornam únicos são desenhados com tintas impressionistas que deformam os traços captados, tornando a leitura mais densa. O congelamento da imagem e o posterior aprofundamento nos detalhes que revelam muito além do que está no primeiro plano, torna-se um dos recursos utilizados pelo escritor capixaba para retirar de suas crônicas o tom referencial e inserir um olhar poético que faz emergir aspectos mais ao fundo da cena captada. Relacionando esse expediente à descrição do espaço urbano encontrada em muitas crônicas, vale dizer que essa imagem destacada acima aponta para os aspectos mais humanos por traz do que a geografia econômica enxerga como população urbana, ou reunião de seres massificados pelo cotidiano automatizado. Através desses moradores anônimos flagrados, o cronista ilustra o sofrimento estampado nos rostos dessas pessoas e torna esse um evento único, impossível de ser repetido. Comparando esse procedimento com o conjunto da obra de Braga, podemos dizer que assim como essa cena pode ser lida de várias formas, suas crônicas também parecem resistir à força do tempo e mantêm-se sempre atuais, como são imortais os grandes textos literários.

Por esse viés, podemos dizer que o narrador em trânsito à moda de Lima Barreto passa a sentir os arrabaldes da cidade como espaço essencialmente marcado pela exclusão, pois os moradores parecem tão integrados ao viver na suburbanização que têm em comum uma profunda frustração com o modo de vida que levam: “Há, certamente, nos subúrbios, pessoas normais e belas. Mas na população geral o que sentimos é uma depressão física e também mental. As conversas são queixas irritadas, ou resenhas de males e dificuldades”. (BRAGA, 2003, p.56).

Ao adentrar as ruas do subúrbio, o cronista marca também o encontro do leitor com a triste realidade de miséria sem nenhum tipo de eufemismo e, assim, parece ecoar as palavras de Lima Barreto: “Como são feias as casas, e sujos os quintais; há ruas inteiras que cheiram mal” (BRAGA, 2003, p. 56). Embora as imagens sejam significativas da exclusão social vigente nesse espaço, o que mais incomoda o cronista não é a pobreza em si, mas o afastamento do viver simples e harmônico com a natureza.

A distância entre o homem e a vida simples de contato direto com a natureza, um dos aspectos negativos da urbanização, insere esses habitantes na dinâmica das obrigações diárias e nos problemas inerentes a tal habitat. Por isso, a “subexistência” ancora os destinos desses moradores:

Respira-se um ar de problemas; são problemas baratos, que ninguém resolve e que se cruzam com outros problemas. Não há sequer aquela dignidade que encontramos por exemplo numa aldeia de pescadores extremamente miserável, perdida numa praia qualquer [...]. (BRAGA, 2003, p. 56).

No confronto do subúrbio com a aldeia, o cronista salienta que há também entre esses dois espaços uma relação de semelhança e distanciamento. A proximidade é no sentido de serem ambos satélites da cidade, pois, afastados do centro, os suburbanos compõem as margens da metrópole. E o mais significativo para a distância entre o subúrbio, reflexo e extensão da organização urbana, e a aldeia, lugar no qual a atividade econômica está intrinsecamente ligada à natureza, é justamente a forma como o aldeão mantém a sua subsistência. Pois, este troca as complexas atividades econômicas da cidade pela exploração direta dos recursos naturais, e, com isso, está, de certo modo, distante do cotidiano imposto pela cidade.

Os aldeões, vivendo com recursos da natureza, têm como grande riqueza o cotidiano não marcado por fronteiras de cimento. E ainda que também distantes das “regalias” da modernidade, estão, para o cronista, menos suscetíveis aos reflexos mais significativos do espaço urbano: as limitações geográficas. Por esse viés, os pescadores distinguem-se dos suburbanos, pois: “Na aldeia da Pacalucagem o sol nasce, o sol morre; aqui o trem sai e o trem chega – atrasado. Há uma tristeza mesquinha; nem a desgraça é límpida. (BRAGA, 2003, p.56). Na aldeia, as ações são embaladas pelo ritmo do sol, que, não fazendo parte das construções urbanas, alheio ao recorte temporal imposto pela cidade do trabalho, torna-se fundamento para a organização do cotidiano. Já nos grandes centros, o trem, por ser fruto da modernidade, reflexo da organização e do fluxo econômico, adiciona-se à vida dos habitantes. Esse cotidiano no subúrbio descrito por Braga se aproxima do que Lewis Mumford (1998, p. 525) observa como sendo um dos fatores da urbanização:

No movimento coletivo em direção as áreas suburbanas, produziu-se uma nova espécie de comunidade, que constituía uma caricatura assim da cidade histórica como do refúgio suburbano arquetípico: uma multidão de casas uniformes, identificáveis, alinhadas de maneira inflexível, a distâncias uniformes, em estradas uniformes, num deserto comunal desprovido de árvores, habitado por pessoas da mesma classe, mesma renda, mesmo grupo de idade.

Mesmo que essa imagem das cidades europeias não seja rigorosamente idêntica ao subúrbio trazido por Braga, são inegáveis semelhanças, especialmente essa uniformidade, pois os moradores dessa região permanecem em vários sentidos ligados pela mesma condição social.

Ao final da crônica, estabelecidas as fronteiras entre os subúrbios e o centro, ficam nítidas também as diferenças entre aquele e o morro. Entrincheirados geográfica e ideologicamente, esses moradores surgem como um signo do viver urbano. Nesta perspectiva, o subúrbio também pode funcionar como metáfora da própria relação do Brasil com outros países do globo. Para o cronista, dentro da ordem capitalista, o país, tendo sido colônia de Portugal, está no papel de subúrbio na mesma proporção em que os bairros adjacentes estão para o centro da cidade. Nesta comparação, associa-se a exploração dos recursos naturais feita pela

metrópole na época do mercantilismo com os bairros distantes nos grandes centros, resultado de injusta distribuição de rendas a refletir uma miséria econômica, na cultura e ainda no código moral. Tal aspecto está estampado nas atitudes de boa parte dos habitantes:

Nesses subúrbios do centro do Rio sentimos essa imagem do povo brasileiro. Somos um país de vida pobre – e quase sempre feia. A má fé penetrou a religião, a política, a família, a escola, a economia, o amor. Como se vive de má fé! Por favor, não falem demasiado em nossas tradições, em nossas instituições. Umas são rotinas; outras são arranjos. (BRAGA, 2003, p. 56-57).

Vale ressaltar que quando o cronista costura essas imagens do subúrbio, o tom parece ser o de diálogo com apelo sentimental. Outrossim, demonstra sua posição para além de simples comentarista burocrata, muito distante do verdadeiro cotidiano da cidade. Também não se coloca como amante irrestrito da natureza em detrimento dos espaços urbanizados. Por isso, embora tendendo a aplaudir a vida mais simples junto à natureza, as imagens tanto da cidade como da aldeia apresentadas na crônica não se ajustam totalmente aos estereótipos construídos para esses dois distintos espaços.

Portanto, mais do que turista atento apenas parcialmente aos espaços fotografados, ou crítico social, somente mergulhado nas suas teorias pela perspectiva científica e, por isso, limitada, Rubem Braga surge como um cronista simbolicamente fixado por entre as posições mais extremistas, situando-se, por assim dizer, como uma espécie de escritor no subúrbio dos pensamentos radicais. Assim, também atento à complexidade da espacialização na sociedade, Braga publica, na crônica, uma fotografia lírica e substancial da relação intrínseca entre o habitante e o espaço habitado. E, aqui, podemos visualizar a tônica dos textos sobre a cidade produzidos pelo Velho Braga no que tange à diferença entre seu olhar para o espaço e a abordagem dos folhetinistas José de Alencar e Machado de Assis. Este último, embora retrate o abandono dessas regiões marginais da metrópole carioca, o faz tratando os sujeitos como uma massa oprimida. Sem aproximar as lentes dos detalhes ou flagrando esses suburbanos como seres desprovidos de individualidade, Machado de Assis abstêm-se de uma descrição particularizada desses suburbanos. Por seu turno, como observamos, Rubem Braga, já no início da

crônica, mostra-se muito próximo do que descreve e, assim, aprofunda e estabelece um “micro-olhar” para as dificuldades do homem em intrínseca relação com o espaço urbano.

### 3.2 REVELANDO O ESPAÇO DOS OPERÁRIOS

Rubem Braga, que no ano de 1940 desembarca, mais uma vez, em São Paulo, saído às pressas de Porto Alegre para se livrar da perseguição política (CARVALHO, 2007, p.291), na crônica “Temporal da tarde”, de dezembro de 1941, focaliza as fábricas e adjacências dessa cidade num final de tarde chuvoso, especificamente às seis horas, momento de saída dos trabalhadores em direção aos subúrbios onde moram. No final de um dia de trabalho, a chuva, nestas circunstâncias, ao alongar-se além do normal, traz um tempero dramático para o fim de expediente desses operários, imprimindo-lhes dificuldades extras.

A partir dessa cena, o que se destaca na crônica é uma cidade organizada para o trabalho. Pelos olhos do cronista, o espaço das fábricas revela-se por vários ângulos com uma subjetividade de alguém nauseado com o viver na cidade, nostálgico de suas experiências em outros lugares. Funcionando como câmera, o narrador traz vários cortes tanto em *zoom*, como de forma paisagística, construindo, em mosaico, a cidade vista do alto e de baixo, num movimento pendular.

As imagens da metrópole impressas na crônica desvelam as facetas mais significativas para a construção do espaço urbano dentro da ideia de coletividade. Trata-se de vincular o trabalho com a organização dos espaços citadinos. Tal ideia se aproxima dos apontamentos de Lewis Mumford (1998, p. 496) a respeito da vida na cidade a partir do advento das unidades produtivas: “A fábrica passou a ser o núcleo do novo organismo urbano. Todos os demais detalhes da vida ficaram subordinados a ela.”

Por esse ângulo, a cidade pode ser pensada não só como habitat, mas também como registro de quais condições o cenário coletivo é historicamente construído. Na crônica, tais aspectos são introduzidos a partir do olhar do escritor que do alto de sua residência revela um espaço condicionado pela arquitetura da

atividade humana como fator de produção. Tal ideia também se aproxima da definição de cidade por George Simmel (1987, p. 24): “As cidades são, em primeiro lugar, sede da mais alta divisão econômica do trabalho”

Contudo, como já frisamos, esses aspectos são revelados pela ótica de um morador substancialmente desarticulado. O que mais se evidencia é a subjetividade do cronista em descrever as construções arquitetônicas. Por isso, desvela um decadente cenário habitado pelas fábricas, juntamente com as condições dos trabalhadores constitutivos desta paisagem.

Próximo pela posição geográfica, mas afastado por sua condição de morador desvinculado do papel de trabalhador braçal, o cronista está deslocado em diversos níveis, mais próximo da condição de boêmio distante dessa rotina. Por esse viés, torna-se interessante notar o uso de alguns adjetivos que, além de qualificar os subúrbios da cidade, exprimem a posição do cronista muito além de simples fotógrafo: “Olho os telhados sujos e lamentáveis sob a chuva as chaminés do Brás expulsam penosamente sua fumaceira pesada no ar encharcado e ruim. O céu está pesado, baixo sobre a cidade sórdida, a cidade que trabalha.” (BRAGA, 1982, p. 186).

Nesse sentido, Rubem Braga parece não só ter se afastado da função de operário como também realiza, o que torna importante para nossa análise, uma ampliação do foco na cidade anteriormente trazida pelo folhetim oitocentista de José de Alencar e Machado de Assis. Nesses autores, como já destacamos, o olhar para o espaço urbano, especialmente no contexto das primárias transformações da *belle époque* no Rio de Janeiro, desvela, prioritariamente, os efeitos generalizados dessas modificações, visualizando os espaços distantes do centro como regiões carentes de infraestrutura. Assim, é sugerido que se houvesse atenção dos administradores públicos em prol dos moradores os problemas desses poderiam ser, de alguma forma, reduzidos. Por esse aspecto, a nosso ver, as obras dos folhetinistas citados não trazem um questionamento profundo de todo o sistema no qual a lógica capitalista com suas indústrias imprime aos trabalhadores, de modo a torná-los também pequenas peças do modelo econômico vigente. Sugerindo ser o subúrbio também resultado de uma superestrutura, no sentido marxista da palavra, Rubem Braga, sem ser panfletário do marxismo ou de qualquer outra ideologia filosófica, vê, a partir do seu característico ceticismo, os moradores como seres humanos na luta diária pela sobrevivência dentro de um espaço historicamente construído.

Todavia, desviando a impressão de que a crônica se encaminha para a simples crítica social, Rubem Braga passa a narrar os efeitos da chuva no contexto da cidade, especificamente para os funcionários das fábricas. Esse fenômeno natural, dentro da crônica, metaforicamente, sugere a plena liberdade, ou seja, estando alheia à lógica capitalista não segue a rotina imposta pelo recorte do tempo e atinge o centro urbano no horário mais impróprio para os trabalhadores. O temporal no final de tarde, em plena cidade do trabalho, parece acentuar um conjunto por si só artificial e construído à revelia de outros espaços naturais nos quais a chuva seria um elemento vital. No solo urbanizado pelo cimento, essa água que cai do céu, pela ótica do cronista, torna-se uma espécie de castigo ou fúria da natureza para com os habitantes dessa metrópole: “Lá embaixo há lama. A cidade dos que trabalham recebe quieta, porém carrancuda a agressão covarde das nuvens: a chuva furiosa, cruel, a chuva que essas nuvens parecem cuspir com força e desprezo sobre casas feias e a humanidade feia.” (BRAGA, 1982, p.187). Tal imagem desvela um olhar subjetivo e desautomatizado, no qual a cidade parece não estar alinhada a uma vida mais simples seja ou não pelo contato direto com a natureza.

Por isso, em contraponto a esse lugar que cerceia a relação do homem com o meio ambiente, o cronista descreve suas experiências em outros espaços. Sugestivos são os sentimentos do escritor quando narra suas peripécias na chuva fora do espaço urbano, primeiro em terra firme:

Não sou inimigo da chuva. Quando tinha dez anos, ia a cavalo por um caminho aberto no mato bruto, e a tempestade rebentou de repente, num estrondo, num fuzilamento furioso [...] Lembro-me que senti uma raiva selvagem, e quando o cavalo desembocou na estrada larga galopando na terra fofa e perigosa eu dava gritos de gozo e de raiva. (BRAGA, 1982, p. 187).

E depois no mar: “Também no mar já enfrentei, em canoa, dois temporais vomitados com raiva pelo sudoeste – na proa. E a fúria da água e do vento me exaltavam o ódio para a ação.” (BRAGA, 1982, p. 187). O que torna esses dois cenários comuns e distantes da cidade é a humanização do sujeito, que se sente menos trabalhador, operário e mais ser vivo, livre para gozar até da fúria da natureza. Pelo sugerido na crônica, o contato do homem com esse fenômeno natural no fim de tarde de São Paulo, já na década de 1940, torna-se um fator a mais para

os problemas impostos pela inserção dos sujeitos na incipiente industrialização da futura megalópole brasileira e latino-americana.

Compondo o quadro dramático, em meio à chuva que castiga esse final de tarde, surgem as operárias. Pela breve biografia sugerida para várias dessas moças, revelam-se aspectos inscritos na lógica do trabalho. Para as funcionárias, a rotina torna-se um desagradável suceder de eventos diretamente relacionados com as expectativas frustradas. Em tom de irônico desprezo por essas mulheres, o cronista emplaca a visão de cidade incompatível com qualquer possibilidade de esperança: “Para maior desespero há cinco ou mesmo treze que são felizes, são irritantemente felizes – mas não, mesmo as que estão com seus amados, nenhuma neste instante é feliz [...]” (BRAGA, 1982, p. 191).

Também vale notar que a ideia de massificação do homem é sugerida na crônica pela aproximação através de um desenho comum na vida dessas trabalhadoras. Por essas expectativas identicamente malogradas, todas são colocadas na condição de sujeitos destituídos de individualidade, apenas eco da posição que ocupam no cenário urbano: “Há algumas que são doentes, outras que foram noivas e não são mais, outras que já ganharam 160 mil-réis e agora nesse emprego novo estão ganhando 110, outras que são feias [...] outras que moram em casa de família oriunda da mesma cidade do interior [...]” (BRAGA, 1982, p. 190). E assim, sucessivamente, surgem referências que desvelam biografias uniformemente atravessadas por frustrações.

Movido pela intensificação da chuva na cidade, o cronista traz à cena, simbolicamente, a imagem das águas como derradeiro castigo, destruição da cidade descrita ao longo da crônica. Em intertextualidade com a bíblia, deseja que a chuva dure quarenta dias e quarenta noites. Assim o “dilúvio” pelas ruas de São Paulo exterminaria a “cidade de cimento, sobre as ruas sujas” (BRAGA, 1982, p. 191), e todas as figuras desse cenário: os trabalhadores, mão de obra nesse modelo de cidade, e os patrões, aqueles que de sua posição exploram os menos favorecidos. Por esse viés, o excesso de chuva torna-se única possibilidade de a natureza se sobrepor à organização da cidade, especialmente dos elementos mais significativos no cenário urbano: os meios de produção, as fábricas, o trabalho, enfim, a cidade que produz e não distribui adequadamente a riqueza.

Ressaltando a posição apartada dessa cidade materialmente revelada pelas indústrias, com todo o quadro acinzentado sugerido pelo cronista,

temos não o escritor embarcado na arca do Noé bíblico, mas sim dentro de uma simples canoa. O pequeno viajante vislumbra a derrocada do sistema encampado na cidade que, pelo menos na imaginação do escritor, jazeria sob as águas arrasadoras. Também contrariando a escrita bíblica, não carrega nada consigo, pois não gostaria de transplantar para outro espaço nenhum elemento natural desse ambiente. Solitário, o cronista apenas é impulsionado pela energia de alguém carente em distanciar-se:

Eu remarei suando contra os ventos hidrófobos do quadrante sul, eu remarei entre os corpos já irreconhecíveis dos capitalistas italianos dos trabalhadores rurais de Sergipe que estavam na hospedaria dos imigrantes, eu remarei sob o céu que vomitará água em borbotões sobre os corpos das inspetoras sanitárias e dos fies de bancos estrangeiros, eu remarei, eu remarei ferozmente. [...] (BRAGA, 1982, p. 191-192).

Nesse trecho, fica sugerida também a lógica das relações humanas na cidade pautadas pela industrialização. O cronista parece deslindar uma cadeia cujos elementos mantêm-se interligados. Numa ponta, ficariam os industriais, na outra, os fornecedores do dinheiro, e, no meio, apertado entre esses, surge a mão de obra, aqueles operários atraídos por uma oportunidade de trabalho na grande cidade.

Pelo que vimos, mesmo retratando aspectos da geografia física e humana da cidade, o cronista parece se distanciar de uma análise objetiva. Assim, opta pelo viés de alguém que flana pela cidade e observa os cenários refletidos na organização econômica da metrópole responsável pela transformação dos habitantes em propulsores controlados pela força do capital. Todavia, a sua visão sobre a cidade e o posterior desejo que ela seja destruída pela chuva, aponta para o envolvimento emocional do cronista com o espaço, deixando transparecer, além dos comentários sobre os problemas sócio-econômicos, uma espécie de revolta para com esse modelo de cidade, no qual os homens cada vez mais se transformam em ferramentas e cada vez menos as pessoas desfrutam momentos de lazer junto à natureza ou mesmo em contato com os semelhantes. Por esse viés, podemos dizer que as crônicas de Rubem Braga aqui selecionadas tendem a se caracterizar como momentos nos quais os sentimentos do cronista são projetados no texto, algo escasso no folhetim oitocentista, especialmente nos de Alencar, pretensão político a

defender suas ideias, e os de Machado de Assis, mais corrosivos pela ironia e pelo chiste. Esses dois folhetinistas, comparados com Braga, são mais diretos e comprometidos com uma análise menos subjetiva, pois quase sempre calcada na observação factual.

Em resumo, podemos dizer que Rubem Braga ancorado em um lugar específico, São Paulo na década de 1940, expande a visão para uma cidade organizada em diferentes espaços. Estes não podem ser vistos separadamente, pois ao lado do lugar de trabalho, como foi destacado, surge aquele do subúrbio, descrito na crônica anterior, para o qual se deslocam as funcionárias. E, no meio desses espaços, a chuva simboliza as forças da natureza à revelia desse modelo de cidade organizada pelo viés econômico e dividida entre poucos patrões e muitos empregados. Esse fenômeno da natureza, sem cartão ponto, não segue a escala e nem o horário da cidade operária, somente desfruta de uma natural liberdade.

### 3.3 A CIDADE VISITADA PELA BORBOLETA AMARELA

A cidade pode ser vista por diversos ângulos, dependendo da posição, dos objetivos e dos meios utilizados pelo observador. Tratando-se do cronista no papel de comentar o cotidiano, tendo o espaço urbano como palco, o olhar para as configurações da metrópole vai além de um simples mote. Embora esse ofício de escrever a cidade não seja exclusividade do cronista, o que torna suas observações peculiares é o ângulo do qual tece os comentários. A forma como se coloca, em muitas crônicas, assemelha-se ao voo de uma borboleta. Impulsionado pela mesma liberdade do inseto, o escritor paira por sobre os assuntos registrando ângulos, muitas vezes, imperceptíveis a outros olhares. Nesse sentido, convida o próprio leitor para descobrirem juntos um novo colorido no cenário urbano.

Explicitamente, cronista-borboleta é a posição de Rubem Braga em “A borboleta amarela” de 1952. A partir da experiência como transeunte, no centro da urbe e, aparentemente, sem muitas outras ocupações, lança-se a um passeio no mínimo inusitado. Atrás da borboleta amarela, fotografa as peripécias desse “invisível” habitante e registra a cidade encoberta para aqueles cujo cotidiano automatizado impede que tais imagens afluam em seus horizontes. Curioso

destacar que no ritmo e direção imprevisto da borboleta, uma das artimanhas do narrador é interromper a crônica num momento de expectativa, para, no outro dia, retomar o texto do ponto onde havia parado. Assim, também arrasta o leitor por três crônicas que posteriormente foram republicadas na sequência, constando a data do último texto, setembro de 1952. Interessante também ressaltar que o título dessas três crônicas, “A borboleta amarela”, foi utilizado pelo autor para nomear o seu sétimo livro editado em 1953, no qual além de outras interessantes crônicas sobre a cidade estrelam esses três textos que tratam do passeio com a borboleta. Outro aspecto importante, nesta estratégia de dialogar com o leitor, é a irônica declaração de que o longo passeio fora improdutivo, pois não levava a nenhuma descoberta extraordinária: “Havia no círculo das pessoas íntimas, uma certa expectativa, como se uma borboleta amarela pudesse promover grandes proezas no centro urbano. Pois eu decepiono a todos, eu morro, mas não falta a verdade: minha borboleta amarela sumiu.” (BRAGA, 1998, p. 147).

Esta frase, a princípio, soa como avaliação desabonadora para a própria função do cronista, pois, sem intenção de tratar de outros assuntos relevantes, leva o leitor a “perder” tempo com tão insignificante ocorrência em meio ao movimentado e rico espaço da metrópole. Respondendo à questão e insinuando os sentidos implícitos nessa viagem incomum pelo centro da cidade, o próprio cronista, depois de perder a borboleta de vista, esclarece: “Dirás, leitor, que esse quarto de hora poderia ser mais bem aproveitado. Mas eu já não quero aproveitar nada; ou melhor, aproveito, no meio desta cidade pecaminosa e aflita, a visão das rolinhas, que me faz um vago bem ao coração.” (BRAGA, 1998, p. 146).

Ainda que só explicitamente neste trecho final da última crônica sejam sugeridos os caminhos por ele percorridos, a própria “frustração” na expectativa do leitor sugere as intenções do escritor neste passeio não usual pelo centro do Rio de Janeiro. Portanto, dentro desse caminhar pela cidade, o olhar torna-se a grande aventura do cronista, especialmente por revelar não só uma nova arquitetura da metrópole, mas, principalmente por sugerir a relação que metonimicamente a população mantém com o sufocante cenário das grandes cidades.

A partir desse foco, podemos vislumbrar também a diferença nesse papel de *flâneur* assumido por Braga e aquele anteriormente “ocupado” por um José de Alencar aristocrata, ou ainda por um Machado que dá voltas pela cidade vestido

de casaca e, por fim, do Lima Barreto peregrino e suburbano. Esses cronistas, como destacamos anteriormente, cada um a seu modo, e dentro de um determinado contexto, assumem um papel de observadores da cidade. Contudo, como veremos na sequência, tanto o Alencar quanto o Machado folhetinista, e o Lima Barreto cronista, ainda que caminhem pela cidade com o olhar atento para a arquitetura urbana, não podem ser adequadamente emoldurados como imagens do *flâneur* descrito por Walter Benjamin. Tal fato se dá, principalmente, porque o objetivo desse “passeio” pela cidade, revelado no texto, com as devidas ressalvas, tende a ser enquadrado mais como uma espécie de pesquisa de campo. Assim, as descrições dos problemas de infraestrutura urbana, o abandono do Passeio Público, e outras questões tipicamente urbanas, apontam para um olhar direcionado a informar, denunciar, revelando uma preocupação mais social do que uma simples experiência pessoal sugerida por um olhar subjetivo. Esta posição de repórter que busca *in loco* o material para o texto, comum nos folhetins oitocentistas, difere do caminhar sem rumo certo, do simples prazer de circular por entre os espaços urbanos, cujo objetivo é descrever nos textos as variadas sensações que proporcionam esse “vagabundear” pela cidade. Desse modo, vale dizer que todos esses elementos caracterizadores do flâneur benjaminiano estão relativamente próximos do narrador dessa crônica de Rubem Braga. Tal fato pode ser vislumbrado quando observamos que atrás da borboleta amarela, esse cronista, de algum modo, aproxima-se da posição do sujeito que flana descrita por Benjamin: “A rua se torna morada para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes”. (BENJAMIN, 1989, p. 35). Assim, podemos dizer que o narrador sente-se muito à vontade atrás da borboleta, passeando os olhos por entre os prédios do centro da cidade.

Diferente é o papel de Alencar que, no caminho do teatro, parece prioritariamente registrar em sua “caderneta” os principais problemas urbanos para depois relatar o resultado de sua “investigação” nas páginas do folhetim. Desse modo, o “passeio” tornou-se produtivo para o seu conhecimento da cidade, pois forneceu-lhe matéria para preencher alguns espaços na crônica. Distintas não são as caminhadas de Machado de Assis que, munido dos problemas que recolhe no seio da cidade, cobra dos legisladores e do poder executivo melhorias, reforçando os seus argumentos com retratos precisos dos problemas, o que também dá sustentação às soluções sugeridas ao longo dos folhetins. Distanciando-se desses

escritores oitocentistas, mas também não se adequando perfeitamente ao flânar benjaminiano, em muitos momentos, incorporado por Braga nesse texto, Lima Barreto posiciona-se como um habitante do subúrbio que, a partir desse seu habitat natural, percorre as ruas por lazer e também por necessidade, já que além de *flâneur* é um dos excluídos da sociedade aristocrática carioca. Assim, o seu olhar para as diferentes cidades dentro da cidade do Rio de Janeiro, pode ser lido como uma mescla entre a denúncia social, comum nas descrições dos subúrbios e o olhar subjetivo, mais de um “turista” que fotografa pelo viés do marginalizado as construções materiais e abstratas da excludente cidade imitação de Paris. (RESENDE, 1987, p. 102). No trem do subúrbio para o centro ou caminhando pelas ruas, Lima Barreto torna-se uma espécie de “flanador-suburbano”, próximo à condição de muitos outros trabalhadores segregados economicamente, com a diferença de que o inventor de Policarpo Quaresma transforma essas experiências em literatura, seja nos romances ou contos, seja nas páginas do jornal através da crônica.

Pelo que pretendemos expor na análise desta crônica de Braga, esse escritor que vagueia pelo centro da cidade, no enalço da borboleta amarela, distancia desses outros cronistas citados justamente porque o olhar parece não estar direcionado para este ou aquele ângulo em busca dos problemas ou das diferenças entre os espaços visitados, como parece mover a lente dos folhetinistas. Para o Velho Braga, o passeio atrás do inseto é válido e saboroso, especialmente quando proporciona a cada novo ângulo uma surpresa e o melhor dessa excursão é não ter nenhum outro motivo a não ser vislumbrar os espaços e imagens antes “escondidos” pelas construções da cidade.

O primeiro ponto a se destacar nessa viagem é a mudança de foco proporcionada pelo cronista ao levantar a cabeça quando acompanha o passeio da borboleta pelas ruas. Desse modo, o espaço passa a ser observado por um ângulo diferente daquele normalmente visto pelas pessoas no fluxo apressado pelo centro urbano. Além de descrever aspectos arquitetônicos despercebidos pelos transeuntes, o cronista, metaforizado nesta borboleta, experimenta a liberdade que esta posição lhe encerra, e traz, nos textos, imagens que se contrapõem àquelas da vida cotidiana recheada de compromissos. Livre da agenda comercial, este pequeno ser amarelo e “invisível” parece expressar também a insensibilidade dos habitantes para alguns pontos da cidade. Tal aspecto fica nítido quando o próprio cronista,

literalmente com os pés no chão, vê-se impedido de transitar livremente pelos espaços: “[...] subiu mais alto, acima das colunas, até o travertino encardido. Na Rua México eu tive de esperar que o sinal abrisse; ela tocou, fagueira, para o outro lado, indiferente aos carros que passavam roncando sob suas leves asas.” (BRAGA, 1998, p. 142).

Vale destacar a posição de proximidade entre o narrador-personagem morador da cidade e o inseto, até certo ponto figura estranha à paisagem urbana. A princípio, ambos se distanciam do cotidiano mecânico comum aos grandes centros. Guiado pela borboleta, o cronista passa a captar algumas imagens que aos olhos de qualquer habitante surgem apenas como pano de fundo. Nesta “nova” paisagem, destaca-se um quadro, se não bucólico ao menos distante da agitação e das construções normalmente enxergadas na metrópole:

Naquele ângulo há um jardimzinho, atrás da Biblioteca Nacional. Ela passou entre os ramos da acácia e de uma árvore sem folhas, talvez um flamboyant; havia naquela hora, um casal de namorados pobres em um banco, e dois ou três sujeitos espalhados pelos outros de madeira, sendo que estes são pintados de azul e branco. (BRAGA, 1998, p. 143).

Essa imagem ganha um colorido especial aos olhos do cronista, especificamente porque a sensibilidade a esse outro desenho da cidade, metaforicamente, o torna um verdadeiro cronista-borboleta: “Notei isso pela primeira vez, aliás naquele instante, eu que sempre passo por ali; é que a minha borboleta amarela me tornava sensível às cores” (BRAGA, 1998, p. 143). Com a abertura das lentes, sua visão de borboleta flagra detalhes significativos da história contidos, mas pouco vistos na cidade. Tais construções historicizadas demonstram ser o espaço urbano reflexo das ações do homem determinantes para a arquitetura da cidade, como bem expressa Kevin Lynch ao tratar da configuração das cidades norte-americanas: “Potencialmente, a cidade é em si o símbolo poderoso de uma sociedade complexa. Se bem organizada em termos visuais, ela também pode ter um forte significado expressivo.” (LYNCH, 1997, p.5). O cronista junto à borboleta amarela está em busca de revelar tais significados impressos no desenho arquitetônico da metrópole carioca.

No centro do Rio, em meio aos prédios históricos, há muito o que ser visto: “Logo subiu novamente, foi subindo, até ficar em face de um leão...Sim, há uma cabeça de leão, aliás há várias, cada uma com uma espécie de argola na boca, na Biblioteca”. (BRAGA, 1998, p. 144). Fica nítido que a contemplação do cronista revela que a cidade não é apenas um amontoado de prédios comerciais, residências, ruas, avenidas, parques, ou resumidamente da junção de espaços públicos e privados. Ao focalizar essas esculturas visíveis, mas, inúmeras vezes, não visualizadas, o cronista insinua que o espaço urbano torna-se também lugar de expressão artística, cívica, ou mesmo ideológica cujas manifestações se interpõem a outras construções projetadas pelo homem no interior da metrópole. Estas distintas obras somadas a outros aspectos da geografia urbana formam um mosaico de imagens múltiplas, muitas vezes imperceptíveis para olhares estafados pelo cotidiano.

Ainda destaca-se, nesta crônica, a sensação de estranhamento causada pela mudança de foco. Ao colocar-se em conjunção com a borboleta, o cronista parece afastar-se do ritmo comum aos outros habitantes. Com isso, se aproxima, mas não se iguala ao que Baudelaire pintou como *flâneur* pelas ruas de Paris, como sugerimos anteriormente. Talvez porque se coloque no espaço urbano não como sujeito totalmente liberto das obrigações civis, mas transeunte multifacetado a respirar por entre brechas possíveis pelo lirismo contido dentro do seu terno de funcionário das engrenagens do espaço urbanizado. Por isso, na própria crônica, quando perde de vista a borboleta, revela que o seu tempo de flunar ou vadiar é, para seu descontentamento, bastante limitado pela sua posição de homem urbano:

Sentei-me no banco, fiquei a ver as rolinhas - ocupação ou vagabundagem sempre doce, a que me dedico todo dia uns quinze minutos. Dirás, leitor, que esse quarto de hora poderia se mais bem aproveitado. Mas eu já não quero aproveitar nada; ou melhor, aproveito, no meio desta cidade pecaminosa e aflita, a visão das rolinhas, que me faz um vago bem ao coração. (BRAGA, 1998, p.146).

Se esse tempo dedicado à contemplação lírica desses pequenos habitantes da cidade é agradável, o viver na cidade parece não harmonizar-se com essa prática economicamente improdutiva. Por isso, no final da crônica, o

cronômetro que ele traz no braço aponta para a desigual divisão do tempo entre o labor e outras atividades: “Ergui-me do banco, olhei o relógio, saí depressa, fui trabalhar, providenciar, telefonar... Adeus, pequena borboleta amarela” (BRAGA, 1998, p. 147).

Outro aspecto suplementar a essa posição do sujeito na cidade, pode ser observado a partir do olhar do cronista, homem urbanizado que ao dar destaque a esta pequena visitante parece associá-la também a um espaço muito distante dos grandes centros: “Minha intrépida, pequena vibrante borboleta amarela! pensei eu. Que fazes aqui sozinha, longe de tuas irmãs que talvez estejam agora mesmo adejando em bando álcere na beira de um regato, entre moitas amigas.” (BRAGA, 1998, p. 144).

Essa borboleta não se origina da cidade e destoa do ritmo das pessoas em meio à passarela urbana. Assim, o cronista frisa que, aos olhos dos habitantes, a borboleta é quase tão imperceptível quanto o oxigênio: “Reparei que nenhum transeunte olhava a borboleta; eles passavam devagar ou depressa, vendo vagamente outras coisas – as casas, os veículos – ou se vendo, só eu vira a borboleta, e a seguia, como meu passo fiel.” (BRAGA, 1998, p. 143).

Apesar de ter o campo de visão ampliado pela intrépida visita da borboleta, perdê-la de vista indica a impossibilidade de desvincular-se totalmente do cotidiano da cidade. Ainda assim, o cronista convida o leitor a ser como ele um “fútil” turista guiado pelo inseto amarelo. Desse modo, entre outros aspectos, a caça da borboleta o nutre com diferentes vislumbres da cidade descritos ao longo do texto. Na última cena dessa outra cidade camuflada por entre as grandes construções, temos o retrato de pequenos habitantes perceptíveis apenas para quem tem uma aguçada sensibilidade:

Junto à estátua de Floriano, dezenas de rolinhas comiam farelo que alguém todos os dias joga ali. Em outras horas além de rolinhas, juntam-se também ali pombos, esses grandes, de reflexos verdes e roxos no papo, e alguns pardais; mas naquele momento havia apenas rolinhas. Deus sabe que horários têm esses bichos do céu. (BRAGA, 1998, p. 146)

A cena descrita torna-se curiosa por demonstrar maior apreço do cronista para aspectos miúdos. Neste sentido, há uma promoção de elementos

“insignificantes” para o posto de monumentos já que, ao menos na crônica, os pássaros suplantam a importância daquele retrato de concreto destinado a transmitir à posteridade a memória de um fato ou uma pessoa notável.

Assim, desafiando dos outros escritos jornalísticos, essa crônica-borboleta paira pelo jornal levando o leitor mais sensível à descoberta de um rico manancial de imagens. Estas permanecem alojadas dentro do espaço urbano, esperando para serem fotografadas e desfrutadas, trazendo ao cotidiano desbotado a exuberância de cores mais vivas.

Para encerrar, vale uma reflexão sobre algumas imagens zoomórficas trazidas pelos próprios escritores para retratar o gênero crônica. A primeira representação que pode indicar os aspectos desse gênero foi desenhada pelo jovem José de Alencar no folhetim de 24 de setembro de 1854, quando iniciava sua colaboração na coluna “Ao correr da pena” do *Correio Mercantil*. Assim Alencar (2004, p. 25-26) descrevia o folhetim e o seu papel de cronista:

[...] Fazerem do escritor um espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho. [...] Depois que o mísero folhetinista por força de vontade conseguiu atingir a este último esforço de volubilidade, quando à custa de magia e de encanto fez que a pena se lembrasse dos tempos em que voava, deixa finalmente o pensamento lançar-se sobre o papel, livre como o espaço. Cuida que é uma borboleta que quebrou a crisálida para ostentar o brilho fascinador de suas cores. Mas engana-se: é apenas uma formiga que criou asas para perder-se. (grifos nossos).

Se atentarmos na primeira imagem da crônica como um colibri, podemos dizer que Alencar parece ressaltar, principalmente, a leveza do tom, a possibilidade de se passar rapidamente de um assunto ao outro e a exigência de que o escritor saiba dar o tom próprio aos vários assuntos que percorre durante a elaboração de um folhetim. Já na segunda imagem, cuja associação é feita com a formiga que criou asas, o escritor parece referir-se a um aspecto mais ligado ao folhetim oitocentista. No sentido de que a base do folhetim é a realidade imediata, torna-se este gênero, portanto, uma espécie de formiga que caminha pela terra. Assim, a necessidade de informar o leitor sobre os assuntos mais relevantes da semana, faz com que os problemas do cotidiano tornem-se a base para o escritor desenvolver o seu pensamento. Contudo, as asas que recebe essa formiga e sua

transformação em borboleta, apontam para a liberdade do cronista em introduzir no texto a sua visão pessoal através de vários recursos que dão o tom de bate-papo descontraído com o leitor de jornal, mais acostumados a não sentirem a presença do escritor. E enquanto essas e outras colunas do periódico permanecem como formigas no chão da realidade, a crônica ganha asas, num metamorfismo que a torna um ser diferente, um texto que destoa dos outros que estão impressos na gazeta, enfim, um inseto estranho, uma formiga com asas de borboleta.

Por esse viés, podemos dizer que as crônicas de Braga parecem estar em uma fase mais adiantada desse processo de metamorfose por que passa o gênero. Nessa perseguição à borboleta amarela, a própria crônica, no contexto do jornal, parece seguir caminho semelhante a esse inseto. Se nos folhetins de José de Alencar a realidade imediata dava ao texto a imagem de uma formiga presa ao solo da objetividade e que ganhava curtas asas para dar alguns rasantes pelo espaço real, as crônicas do escritor capixaba já se transformaram em borboletas. E como descreve o narrador nessa crônica, o passeio pela cidade revela outro ponto de vista, principalmente porque aguça a sensibilidade do observador e, conseqüentemente, amplia o ângulo do objeto ou do espaço descrito. Ainda vale ressaltar que, se por um lado, a crônica não tem todo o fôlego e a natureza do colibri que caracterizam o folhetim, por outro, tem a leveza da borboleta, no mesmo sentido em que se desloca lentamente, sem rumo certo, isenta de uma objetividade aparente, e, com isso, observa com mais detalhes o que está à sua volta, captando melhor a atmosfera que envolve o espaço por ela percorrido. Nesse sentido, as crônicas de Braga, especialmente aqueles que nos interessam aqui, funcionam como um voo aparentemente sem itinerário definido, mas que conduzem o leitor a um destino certo: o encontro com aspectos que estão inseridos na cidade e no homem urbano, apenas captados pelo cronista-borboleta que viaja por entre as brechas da realidade de concreto. Ao leitor, como acontece com o narrador atrás da borboleta amarela, resta seguir atento e sem pressa pelos inesperados caminhos (re)feitos por este simpático inseto que também habita o jornal.

### 3.4 DAS AREIAS DA PRAIA PARA O CENTRO DA CIDADE

A relação entre a cidade do Rio e o cronista Rubem Braga está expressa de forma direta ou indireta em muitas de suas crônicas. E como descreve Marco Antonio de Carvalho (2007), as noites de boemia desse escritor capixaba junto dos amigos de conversa e de copo, como Vinícius de Moraes e Fernando Sabino, por exemplo, tinham como cenário os bares na orla da praia de Copacabana. Tendo esse espaço como horizonte, em muitas crônicas, surge um eu que percorre as areias e narra tanto as belezas e detalhes do espaço quanto o comportamento das pessoas que compõem esse panorama tipicamente carioca.

Outro aspecto importante relacionado à cidade carioca é a percepção de Braga, já por nós indicada na crônica “O mato”, de que o Rio parece ser a única metrópole a oferecer momentos de fuga para a floresta que a circunda e também para as praias responsáveis por boa parte do charme dessa “cidade maravilhosa”. Vale ressaltar também que essa visão sobre a capital carioca, com a descrição mais subjetiva dos espaços junto ao mar ou das matas que a envolvem, não parece surgir com tal força e frequência na pauta dos folhetinistas José de Alencar e Machado de Assis. Quando aparece nos textos desses cronistas citados, a exuberância da natureza no Rio de Janeiro torna-se mais um elemento formador da cidade, merecedor apenas de algumas ressalvas.

De outro modo, além de se deter mais nesses aspectos da capital carioca, muitas vezes, pouco valorizados pelos folhetinistas, dado também o contexto histórico e a necessidade de comentarem outros aspectos para eles mais relevantes sobre a cidade, Rubem Braga, como tentaremos mostrar na sequência, utiliza os elementos que compõem as praias da cidade do Rio de Janeiro como referência para exemplificar uma vida mais simples dissociada da rotina urbana. A partir desse expediente, Braga traz um interessante paralelo entre as sensações de se estar na praia junto ao mar e de outro modo circular pela rua, por entre os prédios e o trânsito da cidade.

Por esse viés, servindo como descrição de mais um fim de madrugada boêmia com o mirar para o amanhecer de uma cidade que está dividida entre as belezas da natureza e as construções arquitetônicas, a crônica “Da praia”, de junho de 1946, apresenta o cronista como observador atento a partir de uma

faixa entre a areia da praia de um lado, e, de outro, a agitação humana pelas ruas da metrópole.

A partir do clima oferecido pela aurora, com o imenso oceano a sua vista, o cronista passa a sentir a paisagem a seu redor. As águas, no amanhecer, surgem, pela subjetividade do olhar, associadas tanto ao espaço urbano como também a outros elementos comuns à natureza, e, ainda para o cronista, o oceano possui os bramidos de uma mulher esticada entre as areias amanhecendo junto a uma cidade que se movimenta pelo trabalho:

Lembro que olhando pela porta do bar vimos a indecisa aurora que animava as ondas. Erguemo-nos, saímos. O oceano amanhecia como um poderoso trabalhador, a resmungar; ou como grande, vasta mulher, entre murmúrios; ou como árvore imensa num insensível espreguiçamento de ramos densos de folhas. (BRAGA, 2003, p. 77).

Nessa imagem, o cronista associa o movimento do mar primeiro ao ser humano, sendo um trabalhador pronto para mais um dia em sua rotina, e depois imitando uma mulher que se insinua pelos ruídos de seu movimento íntimo. Para completar essa imagem do mar como um ser vivo próximo de outros seres vivos encontrados na natureza, a vastidão das águas parece formar os galhos de uma árvore carregada de folhas a se agitar estendida pela areia.

O oceano, pela perspectiva do cronista, ganha outra dimensão, deixando de ser apenas uma reunião de águas para se transformar num espaço pleno de vida expressa em diversos níveis e por diferentes sinais. Destacam-se, ainda, nas descrições iniciais do mar, alguns adjetivos que apontam para um território infinito que assombra pela vastidão e desafia a imaginação a desvendar os seus segredos:

No seio da imensa penumbra nascia um mundo de solidão perante nossos olhos cansados. Era um mundo puro, mas triste e sem fim; um grande mundo que assombrava e amargava o pobre homem perdido na praia. Agora todos haviam partido, eu estava só. Não tinha um amigo, nem mulher, nem casco de canoa, nem pedra na mão. A maneira mais primária e raivosa de comunicação com o mar é ter uma pedra na mão e lançá-la. É um desafio de criança ou de louco; é um apelo. (BRAGA, 2003, p. 77).

Para o homem urbano inserido no espaço da metrópole, o oceano parece destoar da lógica da cidade e, desse modo, surge como um lugar a ser explorado. Contudo, essa exploração deve ser da forma mais natural possível, já que o mar é imune à engenharia do homem e não cabe no movimento de colonização ou transformação em habitat, como acontece com outros espaços marcados por uma ação empreendedora. Por seu turno, essas vastas águas do mar tornam esse um espaço inquietante, e a sensação de estar junto ao oceano parece potencializar no homem urbano os sentimentos de liberdade. Tal perspectiva pode ser vislumbrada quando se pensa que as formas de contato com o oceano revelam a esterilidade dos habitantes da cidade diante desse “monstro líquido”. A impossibilidade de observar e dominá-lo em toda a sua extensão, torna-se uma espécie de desafio ao exercício de conquista que movimenta o homem, e, até certo ponto, incita o habitante a sair da inércia do viver urbano.

Há, na sequência da crônica, uma narração dos momentos de contato do cronista com o mar. As imagens construídas indicam que o oceano é perigoso, pois, diante da fragilidade do homem, as extensas e profundas águas podem dirimir suas forças e levá-lo à morte. Por outro lado, também significa um desafio ímpar que faz bem para o espírito aventureiro do ser humano. Vejamos como o cronista relata alguns de seus momentos de contato com o mar:

Para o homem solitário da praia o mar tem uma vida de espanto. Já nadei em uma praia solitária de mar aberto; tem um gosto de luta e de suicídio; dá uma espécie de raiva misturada com medo. Não apenas imaginamos que naquela praia selvagem, grandes peixes vorazes devem se aproximar, e a cada instante julgamos pressentir o ataque de um tubarão; também sentimos, na força da onda que rompemos, uma estranha vida, como se estivéssemos lutando entre os músculos de um imenso animal. (BRAGA, 2003, p. 78).

Vale destacar que nessa descrição, o “mergulho” no mar é realizado fora do espaço urbano e mostra o sujeito em sintonia com as águas, buscando sensações só alcançadas por quem se propõe a esse tipo de desafio. Diferente, e o que parece ser o mais importante para nossa análise aqui, é a relação do homem com o oceano junto à praia, tendo como pano de fundo o espaço urbano, mais especificamente a cidade do Rio de Janeiro. Nesse sentido, o cronista, pela sua própria experiência, aponta também para a diferença entre estar na praia apenas

observando o movimento das ondas, e os momentos nos quais experimentou a sensação indelével das forças do mar:

Mais de uma vez vagabundeie sozinho em canoa pelas costas desertas. Mas montado em canoa temos um domínio: jogamos um jogo com a água e o vento, e ganhamos. O homem só na praia, perante as ondas mais altas que ele, esse é de uma fraqueza patética. Pode desconhecer o mar e seguir caminhando em silêncio pela areia; se o faz, porém, sabe que está fugindo a um insistente desafio. (BRAGA, 2003, p. 78).

Esse trecho não só aponta para a mudança de espaço como também de atitude do homem que solitário na praia parece estar situado entre os desafios oferecidos pelo mar e a vida cotidiana na cidade. Nessa faixa de areia, o cronista pode visualizar, de um lado, o extenso oceano com seus ruídos associados à liberdade para movimentar-se, e de outro lado, o espaço urbano, cuja principal característica parece ser a rotina em o que tempo está demarcado pelas longas horas de trabalho e as diminutas horas de “não trabalho”. Tal aspecto da cidade já foi apontado por Braga em outra crônica aqui analisada. Em “temporal da tarde”, surge essa divisão do tempo através da rotina dos trabalhadores que são flagrados na saída de uma fábrica dentro do cenário da metrópole paulista.

Voltando nosso olhar para a praia vemos que o homem solitário caminhando pela areia se vê no limite. Em um extremo, há o mar, representante das forças da natureza, da beleza e do convite ao desafio no qual o sujeito se sente mais humano e menos morador. E de outro, reside a cidade com os seus prédios que preenchem os olhos, o barulho do trânsito que faz o morador ser insensível a outros sons e a falta de brisa pela intoxicação do ar através das chaminés das fábricas e escapamentos dos carros. Tal perspectiva bifocal está sugerida quando o cronista relata seu passeio por essa porção estreita de areia:

Assim anda o homem solitário na longa praia. Mas aqui a praia não é deserta. Atrás de nós estão os edifícios fechados, e a cidade que desperta penosamente. Parados entre a solidão do oceano e a solidão urbana, estamos entre o mundo puro e infinito de sempre e o mundo precário e quadriculado de todo dia. Este é o mundo que nos prende; estamos amarrados a ele pelos fios de mil telefones. (BRAGA, 2003, p. 79).

Interessante frisar a forma como o cronista estabelece a dessemelhança entre o mar e a cidade. Além disso, vale também ressaltar, nesse contexto, as especificidades do Rio de Janeiro que, diferente de muitas outras metrópoles, oferece o contato mais fácil com esses dois espaços, algo mais uma vez destacado pelo cronista na sequência do texto: “E ainda somos abençoados, porque vivemos nesta cidade perante o amplo mar” (BRAGA, 2003, p. 79).

O oceano é descrito pelo narrador como o momento no qual a natureza se mostra mais viva e o movimento da maré que atinge o transeunte pela praia parece oferecer-lhe doses gratuitas de felicidade. Esse contato com a beleza das ondas faz com que o sujeito se distancie da vida automatizada repleta de obrigações que é responsável também por torná-lo estéril a algumas sensações só encontradas no mar. No olhar do cronista, sempre sensível às cores, aos sons e ao cheiro, é esse o cenário de quem caminha pela praia: “A espuma das ondas que lhe chega aos pés ou deles se aproxima, ora mais, ora menos, acuando-o de um lado, lembra-lhe que não deve andar em reta, mas se afastando e se abeirando do mar, para ter, nessas oblíquas, uma ilusão de que não se desloca fora do eixo da natureza.” (BRAGA, 2003, p. 78). Destaca-se, nesse trecho, a colocação do mar como um espaço distante da cidade não pela posição geográfica, mas por ser um lugar no qual o homem pode restabelecer sua relação com a natureza em seu estado bruto, sem a interferência de algo externo às próprias energias que estão condensadas no interior do oceano e expressas na sua superfície. E esse contato direto com a natureza torna-se possível no mar, porque na cidade a relação do morador com esse espaço, quando acontece, é de forma apenas parcial e precária, pois na metrópole os locais reservados a essa prática parecem funcionar pela lógica do consumo e do trabalho. No interior da cidade, o desfrute das belezas naturais é apenas parcial, limitado, e, assim, o cronista destaca que quando está na praia o homem se mostra totalmente em sintonia com o ritmo da natureza representada pelo mar:

Só o vento, não soprando do seio da terra nem do centro do mar, mas empurrando-o pelas costas ou batendo-lhe a cara, pode restaurá-lo no ritmo do mundo. Empurrado pelo vento, ele está de bem com a natureza e se deixa levar, embora com um vago ressentimento. Contrariado pelo vento, ele põe em jogo o instinto de luta, e sua marcha mais banal tem um secreto sabor heróico. (BRAGA, 2003, p. 78-79).

Diferente se torna o caminhar pela cidade. Ao se afastar da praia e adentrar as ruas, o cenário encontrado pelo homem é o de um espaço caracterizado pelo movimento orquestrado dos habitantes em luta pela sobrevivência. Essa luta diária do homem dentro do espaço urbano não pode ser configurada como uma batalha heróica do sujeito com as forças da natureza, porque na cidade o morador atua como uma pequena peça dentro de um conjunto maior, e, por isso, tem apenas a sensação de estar cumprindo o papel a ele destinado. Utilizando as imagens do oceano, o cronista descreve a cidade como uma espécie de mar seco no qual os homens preenchem os espaços das águas, e ao contrário da liberdade das ondas, estão presos por uma vida cerrada entre as mais distintas construções, sejam elas concretas como são os prédios, sejam abstratas como as “regras” de convivência no espaço urbano coletivo. Estes aspectos estão resumidos na descrição que faz o cronista quando sai da praia e entra pela cidade:

Mas deixemos o mar; entremos por esta rua. Estrondam bondes. A lenta maré humana começa a subir. Os açougues mostram a carne vermelha a uma luz cruel; as filas se mexem inquietas, sem avançar, velhas cobras de barriga vazia. Voltemos para casa, e sejamos humildes. O mundo é seco. Não mais sonhar em remover as povoações para a beira do mar oceano, nem abrir caminhos para a fuga da tristeza humana. Estamos outra vez quadriculados em nosso tédio municipal: a torneira não tem água. Ajoelhemos perante a torneira seca: e, embora sem lágrimas, choremos. (BRAGA, 2003, p. 80).

Fica clara, nesse trecho, a condição precária de alguns espaços urbanos refletida na falta de recursos básicos como a água que não chega às torneiras. Além disso, associando a vida na cidade às sensações de tédio e impotência, o narrador sugere que o homem urbano pode ser visto como uma espécie de “peixe fora da água”, ou seja, neste espaço de cimento o habitante fica inerte no que tange ao desenvolvimento das sensibilidades para captar a natureza em movimento. Esses aspectos ficam nítidos no sujeito que caminha pela praia, sente, ouve e vê a agitação da natureza, convidando-o a se integrar num espaço determinado pelo curso imprevisto do vento e do fluxo das águas que não seguem nenhum tipo de imposição ou controle que não sejam aqueles advindos da própria natureza.

O cronista parece identificar a tristeza não necessariamente ao viver coletivo, e, sim, à própria organização do espaço urbano com o encerramento do sujeito por entre os prédios e outras construções arquitetônicas que cada vez mais contribuem para o hiato entre o homem e os espaços externos ao território urbano. Por isso, torna-se imprescindível para um viver mais feliz, saudável e compatível com a natureza humana, a construção de cidades ou povoações que estejam ligadas, ou que não excluam a natureza do cotidiano das pessoas. A cidade ideal para Braga é aquela que não segue os preceitos capitalistas e se desenvolve apenas pelo ritmo suave da integração com os elementos naturais, como fica transparente nesse trecho:

Quando nós, homens, erguemos uma cidade, quantas vezes somos desatentos e pueris! Há cidades entre montanhas, e são tristes; mais tristes são aquelas em que vegetamos no mesquinho plano sem fé, limitados a norte, sul, leste, oeste pelo mesmo frio cimento que erguemos. Se todas as esquinas são em ângulo reto, que esperança pode haver de clemência e doçura? Apenas o céu nos dá a curva maternal de que temos sede. Mas o homem, por natureza, pouco olha o céu; é um animal prisioneiro da grosseira força da gravidade: ela puxa nossos olhos para o plano, para o chão. (BRAGA, 2003, p. 79).

E para que essa natural tendência do homem em manter-se fixo seja compensada é preferível a construção da cidade próxima às águas, que ao menos proporciona um espetáculo tonificante e gratuito alimentando os sonhos: “Plantai a vossa povoação junto a um rio, e estareis perdoados; tendes o fluir melancólico das águas para levar as vossas canoas nas monções do sonho.” (BRAGA, 2003, p. 79).

A partir dessa ideia, podemos dizer que, no contexto do Rio de Janeiro, a praia funcionaria como esse momento no qual os habitantes manteriam o contato com a natureza não artificial, mesmo tendo o cotidiano cercado pelas construções da cidade. Essa possibilidade de fugir das obrigações cerceadoras de um cotidiano menos sufocante e o mergulho em outra experiência que pode aguçar os sentidos do homem surgem na crônica a partir de um narrador *flâneur* no contexto das areias da praia do Rio de Janeiro. Um pouco diferente do personagem de Baudelaire que passeia pelas ruas de Paris, Rubem Braga narra primeiro sua caminhada pela praia, descrevendo as sensações proporcionadas por esta proximidade com o mar, e depois o contraste dessa liberdade quando entra pela cidade que acorda para mais um dia de intensa agitação nas suas engrenagens.

Por fim, vale destacar que, nessa crônica, como vimos, o foco parece ser o espaço, com destaque para a oposição entre a praia e a cidade. O importante para o narrador aqui é estabelecer as diferentes sensações proporcionadas nos dois ambientes: a beleza e a liberdade do mar, e a rotina desestimulante no espaço quadriculado da cidade. Tal perspectiva torna-se ainda mais interessante porque é narrada a partir da experiência de alguém que está num lugar intermediário, no caso dessa crônica, situado na faixa de areia que divisa os dois espaços.

### 3.5 A ROTINA DE UMA CIDADE QUADRICULADA

História de reclamação entre vizinhos não é novidade, ainda mais em se tratando de apartamentos, cujo espaço entre uma morada e outra é cada vez mais reduzido. O assunto da crônica “Recado ao Sr. 903”, publicada em janeiro de 1953, não foge à regra. O motivo: uma carta do morador do apartamento 903 ao Sr. do 1003 (sendo este último o próprio cronista). O primeiro reclama que as festas no apartamento do segundo lhe incomodam. Além da carta, diz o cronista que recebeu a visita do reclamante em horário não apropriado para as cortesias, ou descortesias. “Recebi depois a sua própria visita pessoal – devia ser meia-noite – e a sua veemente reclamação verbal”. (BRAGA, 1998, p. 19).

Esta crônica serve então como resposta às reclamações contidas na carta. Podemos dividi-la em duas partes, sendo que na primeira o cronista passa a refletir sobre a situação que originou a reclamação do vizinho e descortina os preceitos que envolvem a insolúvel rotina das grandes cidades. Destaca-se, também, já no início uma atitude irônica do narrador ao parafrasear o principal argumento do reclamante: “Quem trabalha o dia inteiro tem direito ao repouso noturno e é impossível repousar no 903 quando há vozes, passos e músicas no 1003.” (BRAGA, 1998, p. 19). Com isso, o cronista dirige sua reflexão para os argumentos da queixa feita pelo vizinho. Esses funcionam como ponto de partida para a descrição do modo peculiar de se habitar as grandes cidades e nos interessa também enquanto visão de um morador que sofre o cerceamento da vida em sociedade. Vale ressaltar que se trata de uma discussão que envolve a moradia em apartamento, solução encontrada nas metrópoles para se aproveitar o espaço que passa a ser explorado também na linha vertical.

Como fica claro no início da crônica, o que gera a reclamação é a interferência que as festas ou os barulhos feitos pelo cronista-personagem causam na vida do seu vizinho. Pois, ao tentar se divertir dentro do apartamento, algo que se tornou menos comum nas grandes cidades, o barulho gerado por tal “lazer” atinge o outro, impossibilitando-o de descansar de sua esterilizante rotina de trabalho. A partir da percepção de que, mesmo estando em seu lar o sujeito tem que se manter dentro de alguns limites para não alterar uma ordem urbana imposta, o cronista deflagra o paradoxo a envolver a vida nas grandes metrópoles. Este trecho da crônica no qual ironicamente o narrador concorda com os argumentos do vizinho ajuda no encaminhamento dessa reflexão sobre como se configura a vida na cidade. “Devo dizer que estou desolado com tudo isso, e lhe dou inteira razão. O regulamento do prédio é explícito e, se não o fosse, o senhor ainda teria a seu lado a Lei e a Polícia.” (BRAGA, 1998, p. 19).

Diante dessas circunstâncias, está nítido que a liberdade tem preço, às vezes muito alto. Isso nos induz a pensar na frase popular a ser deslocada para o contexto dessa crônica. Como diz a sabedoria do povo: a liberdade de um termina quando começa a do outro. Dentro desse conflito deflagrado pela reclamação do vizinho, o cronista parte para uma especulação sobre a desumanização das relações entre os habitantes das grandes metrópoles. Fica claro, logo de início, que o afastamento entre os moradores é imposto por uma organização social capitalista refletida na construção das cidades que coloca determinadas regras para o convívio entre os homens e cria um fosso intransponível entre estes. Isto está evidenciado pelo próprio título da crônica em referência não ao nome do interlocutor, mas ao número do seu apartamento. Interessante notar que a partir dessa ideia o cronista ressalta, de forma irreverente e incisiva, essa total identificação da vida dos sujeitos com os números: “Eu, 1003, me limito a leste pelo 1005, a oeste pelo 1001, ao sul pelo Oceano Atlântico, ao norte pelo 1004, ao alto pelo 1003 e embaixo pelo 903 – que é o senhor“. (BRAGA, 1998, 20). Importa-nos destacar aqui a referência ao oceano atlântico, representante da liberdade, pois sua extensão não é captada pelos olhos e faz contraponto à vida limitada na qual está inserido o narrador. Além disso, o cronista compara a sua agitação noturna ao barulho do mar: “[...] apenas eu e o oceano atlântico fazemos algum ruído e funcionamos fora dos horários civis; nós dois, apenas, nos agitamos e bramimos ao sabor da maré, dos ventos e da lua.” (BRAGA, 1998, p. 20). Desse modo, podemos vislumbrar a forma como o mar,

também identificado com a natureza em movimento, está em desacordo com a rotina imposta ao homem urbano, como já observamos anteriormente na análise da crônica “Da praia”, cujo espaço da areia entre o oceano e a cidade, torna-se o ponto de partida para as reflexões sobre a diferença entre viver na cidade e junto à natureza. Vale grifar também que, neste trecho, o cronista vislumbra na imensidão do oceano uma válvula de escape. Evidencia-se também a diferença entre o espaço limitado no qual está confinado o sujeito e a liberdade simbolizada pelo mar.

Visualizando desse modo a organização geográfica da sua vizinhança, o cronista deixa clara a substituição dos nomes e, por conseguinte, insiste na identificação das pessoas com os números que permeiam as atividades urbanas. Vejamos outra passagem:

Prometo sinceramente adotar, depois da 22 horas, de hoje em diante, um comportamento de manso lago azul. Prometo. Quem vier à minha casa (perdão, ao meu número) será convidado a se retirar às 21:45, e explicarei: o 903 precisa repousar das 22 às 7, pois às 8:15 deve deixar o 783 para tomar o 109 que o levará até o 527 de outra rua, onde ele trabalha na sala 305. (BRAGA, 1998, p. 20).

Esse resumo numérico expressa, de forma metafórica, a vida automatizada dos homens urbanos, pois, ao trabalhador sob essa rotina cronometrada resta pouco tempo para o lazer que também tem hora marcada para acontecer. Como descreve o cronista, o cotidiano parece já estar todo previsto e qualquer alteração, seja por uma necessidade pessoal, seja por questões relativas ao fluxo urbano, gera uma série de constrangimentos aos habitantes que se veem impossibilitados de controlar sua própria vida.

Passamos agora a considerações sobre a interposição dos números na relação entre os vizinhos. Mesmo sendo estas as pessoas que estariam mais próximas e, teoricamente, a relação se daria naturalmente pela posição geográfica, o inverso dessa situação é mostrado, nessa crônica, com o distanciamento entre esses moradores. Na verdade, excluindo esta proximidade, a relação entre eles se resume a quase nada. No caso dos personagens envolvidos nessa reclamação, um sabe do outro pelo barulho que vem do apartamento de cima, e o outro percebe que há um morador ao lado porque recebeu sua reclamação por escrito.

Assim, é importante frisar que os limites impostos pela organização da cidade têm como consequência mais direta uma alteração na vida em

comunidade. A ideia de viver em comunhão com os outros, incluindo de forma mais direta os vizinhos, torna-se ínfima quando pensamos nas metrópoles cuja incidência de moradias em forma de apartamentos contribui para uma situação paradoxal expressa na crônica. De um lado, as pessoas estão geograficamente mais próximas, por outro, devido a uma série de questões, tornam-se mais distantes.

Se na primeira parte da crônica ganha espaço o tom mais reflexivo, em um segundo momento o escritor tenta idealizar outra situação pela via próxima àquela de contato com o mar descrito na crônica “Da paria”, na qual o narrador tenta dar vazão aos seus sonhos. Também nessa crônica, junto com o recado ao vizinho, surgem trechos nos quais transparece o seu indisfarçável desejo de que a convivência entre os sujeitos seja balizada pelo afeto mútuo. Dentro da nova ordem, possível apenas na imaginação e, portanto, impensável no contexto das metrópoles, a relação entre os sujeitos deixa de ser aquela descrita anteriormente. Nesta outra situação, muito além de vizinhos de número, as pessoas convivem intimamente e ficam para segundo plano os regulamentos do condomínio. Os sujeitos se sobrepõem a qualquer regra que não seja a da amizade e do intercâmbio desinteressado, tendo como base apenas a cumplicidade gerada pela condição de vizinhos. Na relação entre esses habitantes idealizados, passa a ter valor apenas o verdadeiro sentimento de amizade e não simplesmente uma opaca cordialidade de moradores geograficamente próximos:

Nossa vida, vizinho, está toda numerada; e reconheço que ela só pode ser tolerável quando um número não incomoda outro número, mas o respeita, ficando dentro dos limites de seus Algarismos. Peço-lhe desculpas – e prometo silêncio.

... Mas que me seja permitido sonhar com outra vida e outro mundo, em que um homem batesse à porta do outro e dissesse: ‘Vizinho, são três horas da manhã e ouvi música em tua casa. Aqui estou’. E o outro respondesse: ‘Entra, vizinho, e coma de meu pão e beba de meu vinho’. (BRAGA, 1998, p. 20).

Ficam sublinhados, nesse trecho, alguns pontos interessantes para a nossa reflexão. O primeiro é a inclusão das reticências, que, além de marca linguística a indicar uma supressão de parte do texto ou de uma ideia, nessa crônica, traz, também, a suspensão daquela situação que vinha se encaminhando para inserir uma nova perspectiva em contraponto à vida na cidade cheia de números e compromissos.

Após os “três pontos”, o narrador passa a sonhar com outra vida bastante distinta daquela real na qual está imerso, mudando, inclusive, o próprio estilo da crônica que agora ganha uma perspectiva mais lírica e sentimental. Nas frases do texto, Rubem Braga salienta a diferença entre o viver urbano e outro estilo de vida simples envolto pela relação mais próxima entre as pessoas. Tal convivência é calcada nos sentimentos de fraternidade e companheirismo dentro do espaço social. Por isso, distinta dessa imagem agora resenhada, na primeira parte da crônica, como salientamos, surge um cronista mais sério e analítico cujas frases na ordem direta somadas ao uso de uma linguagem referencial perdem o colorido da subjetividade para ganharem em raciocínio lógico e força argumentativa, pois se trata de uma espécie de defesa ou explicação para o vizinho incomodado. Nesse início, destaca-se uma espécie de carta-resposta cujo foco é uma análise crítica do modo como está organizado o espaço urbano, tendo como efeito mais significativo o claro cerceamento imposto ao homem que vive em todos os sentidos encerrado num apartamento. Por isso, nesse primeiro momento, as frases estão mescladas de ironia e desalento diante de um quadro que se mostra sombrio e deflagra a total artificialidade das relações humanas dentro das metrópoles. Já na segunda parte do texto, o que se destaca é um tom subjetivo no qual o cronista dialoga com o leitor se colocando como um morador que vive um momento para ele agradável. Essa satisfação está refletida especificamente na linguagem que agora ganham um tom mais subjetivo, cuja narração de um novo modo de viver no prédio excede a simples análise dos argumentos contidos na reclamação do vizinho. Nessa perspectiva, as imagens descritas no final da crônica ultrapassam a frieza de um texto argumentativo e se aproximam do olhar lírico-confessional de Braga para a cidade, apontado por Davi Arrigucci Jr. (1979, p. 41), como sendo um dos pilares da crônica desse escritor:

Sua disposição intrínseca para a percepção do poético no cotidiano popular, além da tendência modernista, via Bandeira, só pode ter sido facilitada e estimulada pela sua formação interiorana, com seus elementos de uma experiência mais socializada, no espaço rústico, à beira-rio ou à beira-mar, pela proximidade das pessoas humildes, que tanto aparecem nas crônicas, ao lado de formas de trabalho manual, pelas quais sempre demonstrou o maior interesse e atenção.

Visualizando essa nova vida no apartamento como imitação àquela sua vivência interiorana na qual as pessoas se mantinham próximas, realizando atividades socializadas cujo objetivo também era mantê-las unidas pelos profundos laços de amizade, o cronista resgata e tenta imprimir outro sentido para o morar na cidade. Imitando essa simplicidade da vida no interior, na segunda parte da crônica, temos a sobreposição de sentenças curtas, diretas, de fôlego breve que parecem refletir a situação descrita, mesmo que seja apenas um momento não realizado ou não realizável. E essa linguagem poética impressa no final do texto forma-se através da mescla entre a experiência pessoal do cronista e sua habilidade em manipular as frases, tornando-as uma forma peculiar de comunicação com o leitor. Tal aspecto foi destacado por Afrânio Coutinho (2006, p. 43), um dos primeiros críticos a observar a literariedade das crônicas do Velho Braga:

Unindo o fato cotidiano, sem importância, uma paisagem, o vôo de um pássaro, a beleza de uma mulher, [...] ele realizava verdadeiras obras-primas de estilo e encantamento artístico. Era um verdadeiro mago da palavra, que sabia manejar como poucos, enriquecendo os leitores com o lirismo de suas impressões. Era um impressionista.

A partir desses apontamentos de Afrânio Coutinho, podemos dizer que Rubem Braga encerra a crônica utilizando-se de uma linguagem em tom impressionista que faz contraponto ao papel de um morador que, ironicamente, aceita os argumentos do reclamante, encampado pelo escritor nos primeiros parágrafos da crônica. Ainda vale sublinhar o fato de ser essa crônica uma carta direcionada ao morador reclamante. Nesse sentido, o texto tem conteúdo e destinatário definidos, como fica claro logo nas primeiras frases. Contudo, ao ser publicada no jornal em formato de crônica passa a ter o seu significado ampliado, pois ao mesmo tempo que funciona como uma correspondência entre vizinhos e assim aponta um problema particular vivido pelo escritor, pode ser lida como uma espécie de carta aberta à população que pode se interar de uma questão relativa à cidade, especificamente ao morar em apartamento. Desse modo, o cronista mescla o cunho pessoal, subjetivo de uma carta com o tom de diálogo direto com o público leitor, aspecto comum à crônica.

E Assim, continuando a leitura dessa crônica-carta, vale grifar, nesse novo espaço vislumbrado pelo cronista, o conteúdo do diálogo travado pelos

vizinhos imaginários. Além de ser permeado pelo entusiasmo e cordialidade, sobressai a amizade entre eles, e a conversa tem como objetivo o simples contato interpessoal. Por isso não serve, como é mostrado na primeira parte da crônica, para a reclamação ou possíveis desavenças que possam promover um afastamento entre os moradores.

Importante ainda ressaltar que nessa nova ordem as pessoas se conhecem e mantêm proximidade uma das outras, pois os vizinhos se colocam em presença física. O que fica de interessante, em comparação com a primeira parte da crônica, é o fato de termos aqui também uma espécie de invasão de espaço. Porém, trata-se de uma ultrapassagem de barreira na forma mais saudável para os sujeitos, porque serve para uni-los em torno de uma existência comum, acima de qualquer detalhe burocrático da vida social.

Gostaríamos de frisar ainda que a preocupação dos sujeitos agora reunidos no apartamento não é mais com seus problemas pessoais, ou com a necessidade de descansar sozinho em seu apartamento para no dia seguinte reassumir sua função social, algo rotineiro para o homem que vive nas grandes cidades. Nessa nova forma de interação dos moradores, a principal função destinada a cada um é a contemplação da natureza, do espetáculo da vida oferecido todos os dias e ignorado pelas pessoas ocupadas com suas obrigações próprias de habitantes dos espaços urbanizados. Este trecho resume tal ideia indiretamente expressa no transcorrer da crônica: “[...] Aqui estamos todos a bailar e cantar, pois descobrimos que a vida é curta e a lua é bela”. (BRAGA, 1998, p. 20).

Em outra passagem, vemos os sujeitos ocupados com coisas à primeira vista banais para o homem urbano: “E o homem trouxesse sua mulher, e os dois ficassem entre os amigos e amigas do vizinho entoando canções para agradecer a Deus o brilho das estrelas e o murmúrio da brisa nas árvores, e o dom da vida, e a amizade entre os humanos, e o amor e a paz”. (BRAGA, 1998, p. 20-21).

Está evidente nestes trechos finais da crônica um modo diferente de observar a vida na cidade e ainda uma forma desejada de se quebrar a rotina fria imposta aos moradores. Tal ideia fica mais evidente no homem do 903 que possui uma existência toda cronometrada, como descreve o vizinho cronista. Por isso, vale dizer que nesta nova relação entre os habitantes ficam valorizados os sentimentos

que tornam os sujeitos mais humanos e, por consequência, menos egoístas e avessos à vida em comunidade.

Outro aspecto importante é pensar a dissimilitude entre a descrição de alguns espaços urbanos feita por Rubem Braga e os folhetins oitocentistas que tratam do mesmo tema. Também cabe uma comparação com a visão de cidade exposta nas crônicas de Lima Barreto. Destacamos que Braga, num viés distinto dos cronistas citados, tende a fazer uma espécie de microdescrição dos ambientes urbanos escolhidos, e, com isso, consegue aprofundar na análise dos elementos que parecem dispersos ao longo do extenso espaço urbano. Nesses escritores citados, salvo as especificidades do estilo de cada um, a cidade passa a ser vista como a reunião de vários espaços coletivos, com especial atenção para o Passeio Público e os eventos do teatro (José de Alencar e Machado de Assis), os problemas nos subúrbios, além de outros espaços distantes do centro (Lima Barreto).

De outro modo, Rubem Braga parece se ocupar mais dos espaços privados, ou de uma forma mais particularizada e presa a detalhes não necessariamente aos aspectos concretos, quando estão em o foco os espaços públicos. Assim, acontece com a descrição da praia ou dos passeios que faz pelo centro da cidade. Podemos dizer, a princípio, que essa diferença também está ligada às características e ao contexto histórico dos escritos folhetinescos. Por isso, de um modo geral, a tendência era o folhetinista se preocupar mais com o espaço coletivo, porque o papel a ele destinado era analisar fatos, situações e eventos que interessavam a um público maior. Em outra perspectiva, para o cronista moderno, respeitado o estilo de cada escritor, o mais relevante é retirar desses elementos, que também estavam ao alcance do escritor de folhetim, uma dose de poesia. No caso específico de Braga, essas descrições, especialmente dos espaços privados, fornecem matéria-prima para a busca desses momentos poéticos.

A partir do exposto acima, podemos frisar alguns pontos concernentes à posição da crônica enquanto texto que pode trazer uma espécie de radiografia dos espaços urbanos. Especificamente aqui, o cronista retrata o cotidiano do homem urbano a partir da relação de vizinhança e expande sua reflexão para a própria organização do modo de vida na cidade. E, como aponta o cronista, o morar na cidade envolve aspectos incongruentes, pois, se no espaço privado do apartamento o homem teria o tempo livre para realizar as atividades para ele prazerosas, sem a vigilância alheia, já que as paredes garantiriam essa privacidade,

o morador urbano descrito no texto sente a pressão externa pela presença do vizinho, símbolo dos limites impostos por uma cidade cada vez mais direcionada ao consumo, conseqüentemente, ao trabalho.

Vale ainda sublinhar, nessa crônica, a proeminência na descrição do espaço urbano. Em destaque, surge o apartamento, visto aqui como o lugar por um lado essencialmente privado, pois permite ao sujeito uma liberdade não encontrada nos lugares de acesso comum, mas, por outro lado, essa residência também funciona como uma extensão dos espaços públicos, já que dada a distância reduzida entre uma “célula” e outra, o sujeito deve mutilar sua liberdade em nome do bem comum. Além disso, o mais evidente na crônica é a imagem do apartamento como uma espécie de extensão da cidade do trabalho. Ademais de espaço da intimidade, esse lugar de morada comum nas metrópoles não pode ser desligado dos espaços públicos. Nesse sentido, o apartamento passa a ser simplesmente um local de descanso inalienável ao cidadão com risco de o infrator ser punido por uma legislação na qual este direito está garantido, algo sublinhado pelo próprio cronista no transcurso do texto.

Também por esse viés, essa ocupação verticalizada do espaço deixa ainda mais evidente que não é permitido ao homem utilizar esse domicílio para “extravagâncias” como a de proporcionar encontros ou festas em horários pré-definidos como preferenciais para o repouso. Assim, ao morador-cronista apenas em sintonia com a imprevisibilidade do oceano e solitário na sua tentativa de instaurar uma vida menos limitada aos preceitos da cidade do trabalho, fica a lição ou uma amarga receita para se habitar o espaço urbano deflagrada pelo vizinho distante, o Sr. 903.

### 3.6 O OLHAR PARA A CIDADE EM CONSTRUÇÃO

Há muitas formas de se ver e entender a cidade. A mais comum é pensá-la a partir dos seus aspectos concretos e gerais como o tamanho, a posição geográfica, a sua importância econômica, os aspectos arquitetônicos, e históricos, e o que se convencionou chamar de qualidade de vida pela medição de alguns índices. Esses modos de se visualizar a metrópole estão calcados, de forma geral,

na valorização do desenvolvimento sócio-econômico que implica pensar também o espaço urbano como organismo direcionado para abrigar o modo capitalista de se observar a realidade. Assim, por trás das construções urbanas, há uma tentativa de otimização do espaço e do tempo para a satisfação das necessidades do homem, muitas vezes, além daquelas realmente importantes para a sua sobrevivência. Então, é forçoso dizer que viver na cidade implica ao morador associar-se a essa divisão do tempo e do espaço. E esse ritmo também é ditado pela conquista dos bens materiais produzidos a partir da intensificação dos meios de produção. Nesse sentido, o habitante da cidade está, outrossim, intrincado nesse movimento de trabalho e consumo que dá o tom diário dentro dos espaços públicos e privados.

Demonstrando uma rejeição ou outra visão a respeito desses diferentes modos de pensar o arranjo dos espaços urbanos, Braga, como um cronista morador, relata, a partir de sua dificuldade em dormir, o movimento de contiguidade marcante na relação habitante e cidade, sendo esta última não apenas um simples elemento externo, alheio ao modo como o homem leva sua vida diária. A primeira dessas “invasões” de espaço está relacionada aos ruídos ininterruptos das construções que avançam pelo espaço íntimo do habitante, adentrando sua rotina ou mais especificamente ressonando no modo como o sujeito percebe a realidade à sua volta.

O próprio título dessa crônica, “O sono”, publicada em abril de 1952, que aponta para um estado de dormência ou momento no qual o sujeito está desligado do ambiente, torna-se sugestivo para pensarmos o grau das interferências da cidade na vida do homem e também o modo como o narrador-personagem vê e sente o espaço urbano. No seu modo peculiar de expressar a cidade, já no início do texto, o cronista se mostra profundamente insatisfeito:

Quero dormir, mas estão fazendo um edifício ao lado, estão serrando madeira e triturando pedra, estão batendo martelo sobre o meu peito. Quero dormir, mas este não é um lugar de dormir; esta é uma cidade em construção. Eu sou um homem envelhecido, e tenho trabalhado, sou um homem solitário e não tenho grandes ambições; estou cansado, e quero dormir. Esta é uma ambição justa; estou cansado de tudo; [...]. (BRAGA, 1998, p. 94).

Parece-nos evidente, neste trecho, uma relação que envolve a vida do narrador-personagem e o espaço urbano onde habita. A partir dessa associação,

temos um paralelo entre os sinais do desenvolvimento da cidade, exemplificado com a construção do edifício, e um homem “envelhecido”, cansado, querendo apenas desfrutar de silêncio, ou melhor, um morador a reclamar da invasão de seu espaço privado. Implícito nessa atitude existe uma tentativa desse sujeito em buscar outro modo de vida. Contudo, essa sua nova opção, a qual ele justifica como merecida pela sua longa caminhada de trabalho, aborrecimentos e decepções, entra em choque com o movimento da cidade, que nos horários chamados de comercial, ou produtivos, acelera o ritmo expondo, através dos muitos ruídos, sua engrenagem em pleno vapor.

A partir dessa ideia, o cronista passa a descrever a cidade de um ângulo diferente daquele comumente visto pelos olhos de quem se detém na análise dos vários aspectos intrincados na formação do espaço urbano. O primeiro ponto a se considerar nessa crônica é que o narrador se coloca como antigo morador a sentir o desenvolvimento da cidade diretamente ligado à sua própria existência. Levando em consideração sua experiência, percebe que a cidade, em suas gradativas transformações, tornou-se o espaço das construções materiais, por conseguinte, um território propício para as desconstruções das relações humanas, cada vez mais pálidas diante da valorização dos bens materiais que obrigam os sujeitos a permanecerem mais tempo envoltos com suas atividades laborais.

Dentro dessa visão de cidade trazida pelo cronista, destaca-se o espaço com suas construções arquitetônicas modificando as relações estabelecidas entre os habitantes no convívio diário. Ao pensar no estágio atual da cidade, o narrador parece indicar que o espaço urbano, a partir do seu desenvolvimento material e aumento da população, reduziu sobremaneira os modos primitivos de organização coletiva da sociedade. Diante desse quadro sugerido pelo cronista, as bases da cidade se apresentam muito distantes das primeiras formas de o homem apoderar-se e conviver dentro de um espaço comum, como aponta Lewis Mumford (1998, p. 127): “Na formação original da cidade, a simbiose positiva da comunidade de aldeia neolítica foi, em grande parte, substituída ou pelo menos solapada por uma simbiose negativa apoiada na guerra, na exploração, na escravização, no parasitarismo”. Poderíamos acrescentar a esse comentário de Mumford, o superpovoamento que modifica a relação entre as pessoas no espaço urbano, como aponta o cronista. Essas mudanças na forma de ocupação e todas as alterações

advindas desse movimento estão na base dos sentimentos de aversão à cidade atual mostrada pelo cronista:

Que loucos são esses? Não devem ser daqui. Se tivessem vivido e sofrido longamente esta cidade, como eu tenho, esta cidade com seus homens e suas mulheres, e seus encontros e desencontros, e penúrias vis, não iriam adensar e agravar essa loucura construindo outra cidade nos interstícios desta, não se esbaldariam sobre os baldios nesse afã criminoso de entupir o mundo de gente entre cubos de cimento. (BRAGA, 1998, p. 95).

A partir dessa expansão da cidade apontada pelo cronista, principalmente através dos novos modos de habitação, os apartamentos, que ocupam o espaço de forma vertical, e, com isso, interferem no convívio das pessoas, há, também, a transformação da cidade em uma espécie de reunião de micro-lugares cada vez mais (sub)divididos. No novo desenho do território urbano, a concentração de pessoas no mesmo espaço, ao invés de uni-las num desejo comum de vida coletiva, tem cada vez mais suprimido essa possibilidade. Por esse viés, a cidade torna-se um amontoado de construções de ferro e cimento, apenas preenchidas por indivíduos fechados em suas pequenas células de sobrevivência.

Essa imagem da metrópole povoada por prédios, ruas movimentadas de carros, e toda essa intensificação do processo de urbanização é distante do espaço urbano descrito nos folhetins oitocentistas. Contudo, vale destacar que tanto José de Alencar quanto Machado de Assis e, mais tarde, Lima Barreto apontaram para os problemas gerados pela divisão desigual das riquezas, com reflexos na organização dos espaços. Como já salientamos, todos esses escritores citados foram sensíveis à descrição do centro como a imagem da “Paris Tropical” e a periferia como o resultado do abandono dos pobres. Se esse movimento iniciado no século 19 foi decisivo na formação da metrópole descrita por Rubem Braga, o que está na pauta desse escritor não é somente o agravo desses problemas sociais, mas uma espécie de aversão à própria ideia de cidade capitalista, incluindo aí outras questões além dos aspectos sócio-econômicos. Nesse sentido, enquanto os folhetinistas passeavam pelas ruas do Rio em busca de fatos, notícias ou para cobrir os eventos sociais, tendo como pano de fundo a cidade em construção, o Velho Braga procura os assuntos e as reflexões, muitas vezes, colocando-se simplesmente como um morador.

De modo integrado ao universo urbano, o cronista capixaba observa a cidade por diferentes ângulos, inclusive quando projeta na pele de um ser ficcional os dissabores de se viver na metrópole. Por isso, a principal diferença de Rubem Braga para o escritor de folhetim parece ser o uso que o primeiro faz da ficção para descrever, como nesta crônica, as sensações de um personagem mergulhado no dia a dia das grandes cidades. Assim, os distintos aspectos que envolvem o espaço urbano deixam de ser apenas temas para o cronista desenvolver seu dedo de prosa com o leitor e se transforma no palco que desfila os problemas do homem imerso na cidade. Essa sensível alteração no modo de observar o espaço, a partir dos efeitos da ficcionalização conseguidos pelo Velho Braga, eleva à cidade a elemento intrínseco na vida do homem urbano e, portanto, imprescindível para se entender o perfil do sujeito moderno. Nesse sentido, os personagens das crônicas de Braga que observam, refletem, sentem, protestam e vivem na e pela cidade representam seus dramas urbanos, transformando o texto numa espécie de espetáculo que convida o leitor a participar também como protagonista, já que igual aos personagens que atuam no texto, este também vive a cidade diariamente. Por esse motivo, os personagens, o espaço, o enredo e o discurso que dão às crônicas de Braga o tom de texto narrativo ficcional modificam a imagem da cidade como espaço geográfico, transformando-a em mote para o mergulho nos aspectos que envolvem o dia a dia urbano. Assim, a cidade, em muitas crônicas desse escritor capixaba, diferentemente do que acontece nos folhetins é revelada a partir de breves narrativas que fazem emergir um homem envolto pelas inúmeras variantes implicadas nos mais elementares atos como o de tentar dormir que, nessa crônica, significa estar fora do ritmo de uma metrópole em pleno vapor. Resumindo: quando o homem urbano deixa de ser um número a mais no cômputo da população, o espaço não é mais um amontoado de construções arquitetônicas, os problemas encenados, no texto, superam o relato das dificuldades ocasionadas especialmente pela falta de obras básicas de urbanização e a ficção toma o lugar do comentário ou da análise crítica corrosiva e irônica que marca a supressão do distanciamento entre escritor e assunto tratado, temos, implicados nesses aspectos, uma mudança de foco que parece marcar o descompasso entre os folhetins oitocentistas que retratam o espaço urbano e as crônicas de Rubem Braga que tende a adentrar o terreno ficcional da cidade.

A partir do testemunho do personagem-narrador, Rubem Braga resenha as consequências de um superpovoamento nas grandes metrópoles. Dentro do quadro que frisa o caos ocasionado pela vigência desse sistema, temos, numa descrição apocalíptica e altamente simbólica, uma espécie de guerra em torno não necessariamente da sobrevivência do homem, mas da manutenção desse modelo capitalista de cidade:

Para que esses cubos? Para que as pessoas existentes se abriguem da chuva e das outras pessoas, e se reproduzam – mas para quê? Incubarão outras pessoas, incorporarão outros cubos, e incubos e súcubos, e esta cidade ficará tão densa que se formarão associações secretas que distribuirão patrulhas ferro e rodoviárias e navais, e matagais, e lameiras, e nos mangues do sul e na entrada da barra, em todos os acessos terrestres estarão vigiando e matando os tupiniquins e gringos, arigós e missões culturais, e porão fogo no chão dos aeroportos, e gritarão no seio das noites e através das pálidas madrugadas: ninguém entra! (BRAGA, 1998, p. 95).

Neste trecho, a imagem de uma cidade superpovoada surge-nos através do olhar amplificado do cronista que aponta, através do ritmo acelerado e contínuo alcançado pelo uso dos períodos sindéticos e também pela reunião de diferentes imagens, o congestionamento da cidade tanto no sentido geográfico, arquitetônico, quanto no aspecto cultural e ideológico. Além disso, podemos enxergar essa luta pela defesa dos pequenos espaços conquistados como resultado do processo de especulação imobiliária que supervaloriza alguns espaços em detrimento de outros. Essa simbólica guerra vislumbrada representa a imagem de uma cidade nos moldes capitalistas que exclui os menos favorecidos, alijados para as margens. Por isso, no espaço urbano em que todos os elementos têm o seu valor estabelecido, o que era para ser o lar das pessoas pode ser visto apenas como cubos de cimento e os homens somente números a se reproduzirem. Talvez esse processo de mecanização do homem, cujas bases estão nos preceitos capitalistas de se ver os sujeitos e os espaços por eles habitados, justifique a pergunta inicial do cronista. Para que esse afã em busca somente de conquistas materiais?

Essa demonstração de despreço por esse modelo de organização da cidade aparece em muitas crônicas aqui analisadas. Embora cada uma aponte para diferentes elementos envolvidos na organização do espaço urbano, todas parecem indicar os modos de desumanização por trás das pseudo-conquistas da

modernidade. Nessa crônica, esse aspecto saliente na visão da cidade trazida por Rubem Braga emerge não como algo isolado de outros problemas urbanos, mas sim como o grande mote para se pensar a fissura cada vez maior entre habitar a cidade e dela tornar-se apenas um dos parafusos que a mantém em funcionamento. Claramente no trecho acima, os moradores são apenas um número a mais, que, no interior dos prédios, casas, e outros lugares comuns na cidade, somam para formar uma massa humana dirigida para preencher suas ocupações num espaço coletivo complexo.

Assim, num outro sistema de ocupação do território, apenas sugerido pelas palavras do narrador, o homem estaria em harmonia com o espaço, e as relações humanas possuiriam maior significado, já que serviriam de base para as interações sociais, econômicas e culturais da comunidade. Todavia, para o narrador, esse modo de vida que deu origem à organização da vida coletiva, figura hoje apenas como espaços cada vez mais diminutos, ou tornou-se possível apenas em lugares distantes dos grandes centros.

O que parece estruturar a metrópole é essa organização mais complexa e desumana, na qual as antigas formas de convivência entre os moradores sucumbiram pelo advento da máquina, pela especialização da mão de obra, pelo aumento vertiginoso da população e pelas novas construções arquitetônicas desenhadas para dar conta dessa concentração de pessoas em um espaço reduzido.

Por conta disso, os pequenos espaços habitados são vistos para além de um simples lugar de morada. Passam a ser valorizados como uma possibilidade de se ter conforto e usufruir das inúmeras conquistas da modernidade. Para o cronista, defensor de outra maneira de se levar à vida, e atento aos problemas gerados pela incorporação do homem ao espaço, essa cidade de cimento torna-se apenas um lugar quadriculado cuja divisão em pequenas células faz com que surjam mini-cidades dentro da grande cidade.

Para ressaltar sua posição, ironicamente, o cronista sinaliza a aceitação desse modelo, sugerindo que o morador defenda sua residência de todos os inimigos em potencial, ou seja, que de forma egoísta o homem se feche nas suas células e lute para nelas permanecer: “Defenderemos nossos cubos e favelas superlotados; não possuímos mais espaço algum para novas amantes desamadas e amadas desamantes; chega, chega de confusão.” (BRAGA, 1998, p. 95). Nessa

abordagem da cidade feita pelo cronista, a grande questão, aparentemente, parece ser a falta de espaço devido ao acelerado crescimento da população. Porém, é importante ressaltar que tal problema ocorre não pela escassez de lugares habitáveis, mas pela valorização dos terrenos numa determinada faixa, que, devido a sua infraestrutura, atrai aqueles com poder aquisitivo para habitá-los. Assim, esse modelo de cidade implantado surge como um paradoxo. Se, de um lado, temos a concentração de pessoas, o que proporcionaria uma maior interação, de outro, devido ao formato das habitações, e, por consequência, dos costumes dos habitantes, como mostra o cronista, essa população cada vez mais se sente desunida dentro de suas pequenas células. Apenas como paralelo, vale lembrar que esta questão foi ressaltada de forma incisiva em “Recado ao Sr. 903”, em que a reclamação de um vizinho deflagra esse problema típico dos grandes centros, como tivemos oportunidade de analisar no estudo dedicado a esse texto.

No final da crônica, o olhar do narrador volta-se para os ruídos dessa cidade em construção. Interessante notar como o narrador projeta sua visão sobre os habitantes urbanos a partir da descrição dos apartamentos que resultarão desses barulhos gerados pelos trabalhadores:

Estão serrando, e triturando e martelando, estão incorporando estruturas de cimento que futuramente mobiliarão com chipendale, colonial, rústico, mexicano e moderninho de perna fina com pintura amarela, com geladeiras de muitos pés cúbicos, rádio, revistas, bocejos, brigas e solidão. (BRAGA, 1998, p. 96).

Nesse desenho de um habitat comum às metrópoles, primeiro temos os aspectos mais concretos que mostram o mundo capitalista inserido no espaço privado das pessoas. A citação dos diferentes estilos de decoração dos apartamentos feita pelo cronista aponta para a valorização dos aspectos materiais que revestem as paredes, o chão, o teto e outras partes da casa. Esses elementos parecem enfeitar o lar e, de certa forma, induz o sujeito a pensar que a beleza e o conforto trazidos por esses materiais podem satisfazer suas necessidades. Contudo, como sugere o narrador, o isolamento está incorporado a esse modo de vida e vem na esteira da decoração interior do apartamento, junto com outras sensações desagradáveis que os inúmeros tipos de revestimento parecem não conseguir blindar. O cronista aponta que o conforto proporcionado pelos bens de consumo

levados para dentro dos lares tem contribuído para que o homem se isole no interior desses pequenos espaços e deixe de sair às ruas, de passear com os amigos, de estar em contato com as pessoas, de poder se olhar e ver os outros. A redução dessas atividades externas tem como consequência imediata o distanciamento entre o homem e a sociedade, aspecto que parece estar associado à vida moderna na cidade, como aponta o narrador ao decorar o apartamento também com as “brigas e a solidão”.

Para o cronista, a única forma de protestar contra esse modo de viver na metrópole é a fuga pelo sono que tem como um de seus efeitos distanciar o personagem desse espaço, fazendo com que este não seja participante efetivo do movimento de construção de lares solitários:

Minha solidão é penetrada por esses ruídos, meu turvo sono afinal os aceita e incorpora todas as incorporações, e durmo como um herói, durmo entre martelos que batem e serras zunindo, durmo agitado mas durmo pesado, numa vingança animal contra a cidade desumanizada. (BRAGA, 1998, p. 96).

Nessa insurreição muda, fica nítido que diante desse organismo inabalável chamado de metrópole restam ao sujeito poucas possibilidades de tentar uma rotina diferente daquela apresentada visualmente por um simples observar da janela, ou que faz se ouvir pelos ruídos da cidade invadindo os apartamentos. Por isso, ao optar pelo sono como forma de passar o tempo na cidade, o narrador também nos induz a pensar esse estado de dormência como sendo o retrato atual dos habitantes urbanos. Simbolicamente, diante do movimento de “mercantilização” do homem que os moradores parecem contribuir com suas ações cotidianas, o sono de olhos abertos é a condição de vida comum tanto nos apartamentos como nas ruas ou em outros espaços da cidade moderna.

E como indiretamente aponta o cronista, essa situação de sonolência do homem urbano só poderá ser mudada quando os sentimentos de partilha, de fraternidade, de comunhão forem colocados num plano acima dos valores materiais. Ou melhor, quando o morador deixar de ser apenas mais uma peça no cenário urbano para se transformar em sujeito de sua própria realidade. Se essa imagem valorizada pelo cronista parece não ser possível na atual organização da sociedade, a opção encontrada pelo narrador para viver de outro modo é tentar pegar no sono para assim não ser mais um operário da cidade desumana em construção.

## 4 RETRATOS DO HOMEM URBANO PELA CRÔNICA DE RUBEM BRAGA

### 4.1 O ESPAÇO DO HOMEM POR ENTRE AS PAREDES DA CIDADE

Narrada em primeira pessoa e tendo como enredo a tentativa de um casal em criar uma espécie de cárcere privado induzido, a crônica “Os amantes” expõe os dias desses moradores resolutos em permanecer dentro do apartamento por uma semana sem manter qualquer tipo de contato com a vida lá fora. Encerrados na casa, deixando de atender a campainha e até ao telefone, esses amantes se concentram nos mais elementares atos como o de usufruir de um longo silêncio, olhar para aspectos do apartamento antes despercebidos, comer sem ter horário definido, e o mais prosaico: observar detalhes da vida do ser que divide o mesmo espaço.

Desfrutando desse momento de prazer e rebeldia, o casal mantém-se apenas por oito dias, pois a pouca comida estocada obrigou o homem a sair do lar para buscar alguns alimentos. Assim, mesmo por breve período e comprando apenas alguns quilos de uva, alimento natural, ao retornar à casa, descobre-se novamente integrante de uma rotina incompatível com os momentos de prazer alcançados naquela aventura no apartamento junto à mulher.

Dentro desse clima, a crônica traz no final o desencantamento do homem urbano quando da tentativa de desvencilhar-se do dia a dia regulado por horários pré-definidos e repletos de obrigações esterilizantes para sentir as mais simples sensações de liberdade. Por essa indicação, podemos dizer que o cotidiano das grandes cidades impede o sujeito de gozar uma vida mais simples no sentido de ser direcionada pela livre busca não dos prazeres do consumismo, mas de pequenas alegrias reconfortantes, experimentada pelo casal protagonista.

Tendo, enquanto baliza, a contagem do tempo como algo relevante para o viver em sociedade, o narrador inicia o texto estando os personagens ainda titubeantes na decisão de não se comunicarem com o mundo exterior: “Nos dois primeiros dias, sempre que o telefone tocava, um de nós dois esboçava um movimento, um gesto de quem vai atender. Mas o gesto era cortado no ar” (BRAGA, 1998, p 129). A partir dessa escolha até certo ponto inconsistente, instaura-se, na

crônica, a distinção de dois espaços, de duas formas de vida, ou seja, uma luta entre o rebelde casal e o mundo externo, colocada pelo cronista nos seguintes termos:

Então tínhamos um suspiro de alívio. Havíamos vencido mais uma vez os nossos inimigos. Nossos inimigos eram toda a população da cidade imensa, que transitava lá fora nos veículos dos quais nos chegava apenas um estrondo distante de bondes, a sinfonia abafada das buzinas, às vezes o ruído do elevador. (BRAGA, 1998, p 129).

Instituída a silenciosa e estéril “disputa” entre dois habitantes e a cidade, somos levados a acompanhar a rotina do casal em luta com o visível e invisível espaço urbano, sempre a pressioná-los de fora para dentro. Na crônica, esses movimentos são narrados a partir da tensa relação entre a busca do prazer através de pequenos gestos limitados pelo apartamento e os ruídos externos penetrando, mesmo que filtrados, naquele paraíso privado, imobilizando o casal de qualquer tipo de fuga territorial.

Mesmo que, de certa forma, o apartamento sirva como uma espécie de refúgio do ritmo de vida urbano, o afastamento da cidade é apenas desejado e parcial, pois a opção foi pela mudança de atitude e não de espaço. Surge então uma fenda entre o mundo privado do lar e o universo público da cidade. Nesse sentido, o cronista sustenta a hipótese de que a posição do sujeito dentro de uma metrópole possibilita apenas limitadas brechas de insurreição ao seu cotidiano. O ensaio de um cotidiano apenas no âmbito privado, embora possível por instantes, perde força quando se observa, como nesta crônica, a dificuldade de se buscar a tênue linha divisora entre a vida pública e a vida particular, dentro de um terreno comum: a cidade.

Para melhor expressar essa tensão, o cronista narra, em forma de diário, os momentos de felicidade entre o casal. De um lado, no ambiente privado, tendo sempre o “espectro” da cidade vigiando os amantes, há o aguçamento de algumas percepções antes enferrujadas pela rotina do homem impregnado por hábitos urbanos. Assim, são descritos esses instantes: “[...] e a nossa felicidade imensa era pontuada de alegrias menores e inocentes, a água forte e grossa do chuveiro, a fatura festiva das toalhas limpas, de lençóis de linho” (BRAGA, 1998, p. 130). Temos, portanto, uma espécie de *zoom* na lente do cronista a ampliar seu campo de visão, sua audição, enfim, um desembotamento dos órgãos sensitivos. De

outro lado, dada à condição de habitante da cidade, há sempre a sombra do “inimigo”, os sons, o movimento, enfim, a vida externa assombrando o casal: “Pouco falávamos; se o inimigo estivesse escutando às nossas portas, mal ouviria vagos murmúrios”. (BRAGA, 1998, p. 130).

Contudo, a relação dos amantes dentro do apartamento, agora isolados do cotidiano comum aos habitantes da cidade, possui outro ritmo ditado pelos prazeres afetuosos do casal. Na própria divisão dos cômodos da casa, o espaço a ser ocupado é o quarto dos dois, lugar próprio da intimidade. O casal permanece por lá o maior tempo possível, intensificando os sentimentos proporcionados por essa nova tarefa dedicada ao prazer do contato corporal, como descreve o narrador:

Eu sentia dentro de mim, doce, essa espécie de saturação boa, como um veneno que tonteia, como se meus cabelos já tivesse o cheiro de seus cabelos, se o cheiro de sua pele tivesse entrado na minha. Nossos corpos tinham chegado a um entendimento que era além do amor, eles tendem a se parecer no mesmo repetido jogo lânguido, e uma vez que, sentado de frente para a janela, por onde se filtrava um eco pálido de luz, eu a contemplava tão pura e nua, ela disse: ‘meu Deus, seus olhos estão esverdeando’. (BRAGA, 1998, p. 131-132)

Este trecho torna-se significativo para pensarmos o modo como essa pausa no cotidiano do casal aponta para os descompassos entre a ampliação do cultivo das intimidades e o ritmo ditado pela protuberância das obrigações comuns aos urbanizados. Para a dupla, essa “aventura” é vista como uma renúncia momentânea da rotina, porque permanecem ligados à cidade pela opção de não se afastarem totalmente do espaço coletivo:

Sabíamos estar condenados; os inimigos, os outros, o resto da população do mundo nos esperava para lançar seus olhares, dizer suas coisas, ferir com sua maldade ou sua tristeza o nosso mundo, nosso pequeno mundo que ainda podíamos defender um dia ou dois, nosso mundo trêmulo de felicidade, e tão bom como nunca mais. Nunca mais haverá. (BRAGA, 1998, p. 131).

Percebemos, aqui, uma clara distinção entre o espaço privado e o espaço público. A mais significativa, pelas palavras do cronista, é que a lógica do mundo coletivo exige outro tipo de ligação entre os sujeitos. A interação se dá apenas superficialmente dentro da dinâmica dos papéis sociais assumidos pelos cidadãos. De outro modo, a relação das pessoas com maior grau de intimidade, especialmente entre aquelas do mesmo lar tende a ser pautada pelo afeto. Ao priorizar o espaço íntimo, o casal abrevia a vida social e desfruta de uma felicidade única, gratuita e balizada apenas pelos mais recônditos desejos.

Ainda pelo que sugere o narrador, o exílio doméstico tem dois efeitos: primeiro é a súbita descoberta de que vivendo mergulhado num dia a dia opressor, o sujeito não se dá conta do quanto o mundo externo oprime e deixa fortes marcas no seu modo de ver, pensar e agir. O segundo aspecto é a consciência do valor desses momentos de reclusão induzida como forma de o homem aproximar-se de si e das alegrias divididas com o ser amado. Nesta perspectiva, o tempo pode ser visto não como algo cronometrado entre trabalho e não trabalho, mas sim regido pela lógica do contato íntimo com o outro, passando a ter como pano de fundo o ritmo da natureza. Nos momentos de clausura descritos pelo cronista, os atos são determinados pelas reações biológicas ou pela percepção ou não de luz e ainda por outras mudanças atmosféricas. A respeito deste aspecto, assim se pronuncia o cronista:

O relógio parara, havia apenas aquela tênue claridade que vinha das janelas sempre fechadas; mais tarde essa luz do dia distante, do dia dos outros, ia se perdendo, e então era apenas uma lâmpada no chão que projetava nossas sombras nas paredes do quarto e vagamente escoava pelo corredor, lançava ainda uma penumbra confusa na sala [...]. (BRAGA, 1998, p. 130).

Além desses pontos, vale frisar que essa crônica pode ser entendida como paródia do livro dos gêneses. Seguindo a ideia de um mundo criado em seis dias e tendo sido dado o descanso ao criador no sétimo, a construção desse novo modo de vida do casal é narrada através das pequenas transformações no cotidiano. Inicia-se a crônica com “Nos dois primeiros dias” e na sequência as mudanças na rotina dos personagens segue esse itinerário cronológico.

Contudo, diferentemente do texto bíblico, a crônica é dividida em dois momentos e oito dias. Nos dois primeiros dias, a sensação de independência em relação às obrigações urbanas é sustentada pela alegria das novas descobertas e garantida por alguns recursos básicos como água e energia elétrica. Possibilitam, ainda, essa “revolta” alguns alimentos estocados, algo mais tarde determinante para a saída do casal dessa espécie de paraíso. Isto fica claro quando no oitavo dia ambos se sentem desprovidos de forças pela escassez de comida: “Mas naquela manhã ela se sentiu tonta, e senti também minha fraqueza; resolvi sair, era preciso dar uma escapada para obter víveres; vesti-me lentamente, calcei os sapatos como quem faz algo de estranho; que horas seriam?” (BRAGA, 1998, p. 130).

A saída do “paraíso” quando pensamos na intertextualidade com o texto bíblico soa como pecado, cujo castigo é a perda da tranquilidade gerada pelas horas de afastamento do ritmo normal da metrópole. Ao retornar a casa, o personagem percebe que o mundo externo já tomara conta de seu espaço privado, de sua intimidade, ou seja, perdera o direito de controlar seu próprio tempo:

E levei dois, três minutos, na sala de janelas absurdamente abertas, diante de um desconhecido, para compreender que o milagre se acabara; alguém viera e batera à porta, e ela abrira pensando que fosse eu, e então já havia também o carteiro querendo recibo de sua carta registrada e, quando o telefone bateu foi preciso atender, e nosso mundo foi invadido, atravessado, perdido para sempre. (BRAGA, 1998, p. 130).

Encerrando assim essa vida paralela e a própria crônica, paira o desalento de alguém consciente de ser a existência do homem citadino uma complexa rede de compromissos, horários e funções responsáveis pela inserção do habitante numa organização coletiva da qual ele pouco controle tem sobre o fluxo.

A partir do que foi exposto acima, vale sublinhar os aspectos que indicam um paralelo entre a crônica de Braga e os folhetins a partir da segunda metade do século 19. Dentro da produção dos escritores analisados no primeiro capítulo, destacam-se imagens da cidade cujo foco recai quase sempre sobre alguns espaços da cidade, e ainda na narração do comportamento geral da população urbana. Tanto em Alencar quanto em Machado, o Rio de Janeiro oitocentista aparece com suas peculiaridades através da descrição e análise dos eventos no

teatro, da exuberante natureza do Passeio Público, pelo desenho da atmosfera do carnaval, ou ainda pela denúncia dos problemas urbanos. Nesse sentido, vale dizer que esses folhetinistas tinham como objetivo primordial trazer diferentes aspectos relacionados ao cotidiano urbano que fosse de interesse do então assíduo público leitor. Nessa tarefa diária, o folhetinista se aproxima de um repórter que colhe material nas suas pesquisas em campo e posteriormente as envia ao público através dos seus textos. Ainda que esses folhetins não sejam apenas um conjunto de reportagens sobre a cidade, pois há outros aspectos como os comentários pessoais, a ironia, o chiste, a paródia, entre outros recursos estéticos, que distanciam os textos do mero documental, vale dizer que essas publicações semanais estão centradas na descrição e no comentário direto da realidade e, por isso, muito aquém do terreno ficcional. E justamente nesse quesito reside a diferença entre esses folhetins e a crônica de Rubem Braga. Desde as primeiras linhas de “Os amantes”, sentimos que a narrativa, os seres de ficção, o enredo que os envolve, conduzem o leitor a encarar o texto como ficção. Por isso, tanto os aspectos relacionados ao homem urbano, transformado em personagem, como o espaço urbano, convertido no próprio enredo da narrativa, ajudam a distanciar essa crônica da simples descrição de uma cena do cotidiano da cidade. A partir desse viés, vale dizer que, utilizando-se de um recurso caro à sua obra, Rubem Braga vê a cidade de outro ângulo. Transforma o espaço no palco, o homem urbano em ator, e, com isso, desenvolve a peça tendo como assunto uma experiência urbana que excede os aspectos de uma longa reportagem sobre o cotidiano na cidade. Desse modo, o Velho Braga parece dar a essa crônica o *status* de texto literário, pois proporciona ao leitor muito distante do contexto em que ela foi produzida, uma perspectiva menos suscetível à corrosão do tempo. Diferente de uma reportagem, mais preocupada com os aspectos referencias, essa crônica de Braga oferece uma reflexão profunda e perene que desenha a cidade como um complexo meio que está impregnado no cotidiano do habitante, independente do contexto histórico em que este se insere.

#### 4.2 DE HABITANTE DA CIDADE A UM SER VEGETAL

Não muito distante dessa ideia de fuga do mundo urbano opressor, temos a crônica “O mato”, de novembro de 1952, cujo título indica o espaço escolhido como contraponto ao *modus vivendis* da metrópole. A princípio, o grande diferencial desta crônica para a anterior é a mudança de atitude e, principalmente, de espaço tomada pelo personagem. Já no início do texto há, ainda de forma quase involuntária, a decisão do homem de abandonar sua rotina na cidade, especialmente dos aspectos mais característicos: “Então o homem esqueceu o trabalho e as promissórias, esqueceu a condução e o telefone e o asfalto, e saiu andando lentamente por aquele morro coberto de um mato viçoso, perto de sua casa” (BRAGA, 2006, p. 17).

Vale destacar a posição do cronista como um narrador em terceira pessoa que não participa do fato trazido à cena. Esta estratégia é algo pouco comum na crônica, de um modo geral, e ainda menos frequente em se tratando dos textos de Braga. Associando a distância entre esse personagem e o cronista, com a impossibilidade de se fugir do cotidiano urbano, muitas vezes, demonstrada pelo escritor, podemos dizer que o sujeito ficcional criado pelo velho Braga aponta para o fato de que esse ato de abandonar totalmente a cidade e passar a desfrutar de uma vida junto à natureza, mesmo no contexto do Rio de Janeiro, torna-se mais plausível quando projetado num ser de ficção.

Podemos dizer que o mote para as reflexões do cronista não é sua experiência pessoal transposta para um personagem-narrador que se coloca em primeira pessoa no texto, como acontece em outras crônicas aqui analisadas, mas a fuga de um personagem, cujas peripécias são narradas de forma mais distante, espelhando no próprio procedimento do cronista a impossibilidade de uma real saída da cidade e de todos os aspectos que envolvem o morar no espaço urbano.

Seguindo esse viés, vale dizer que a fuga narrada na crônica é para um ponto, a princípio, “não urbano” ainda que muito próximo da cidade e, por isso, de certa forma, também, pertencente aos distintos espaços do universo citadino. Pensado assim, esse lugar adquire uma função urbana, a de ser reserva ou local para breve contato com a natureza. Por isso, apesar de estar no interior da mata, o sujeito não se distancia da vida na cidade emitida pelo ruído de sua engrenagem:

“Ali perto mesmo a cidade murmurava, estava com seus ruídos vespertinos, ranger de bondes, buzinar impaciente de carros, vozes indistintas.” (BRAGA, 2006, p. 17).

Transportado para esse mundo “natural” o homem, ao sentir-se em meio a um ambiente diferente do cotidiano, volta seu olhar para a rotina a partir de outro foco. Percebendo a cidade dentro de si, esse sujeito consegue, mesmo por breve instante de fuga, captar uma nova interpretação para o viver urbano. Por isso, não mais se colocando como parte integrante da metrópole, nasce no personagem a visão de que a vida até aquele instante não pôde ser dissociada do agitado mundo moderno e citadino. Em forma de epifania, o personagem enxerga-se não apenas ser vivo, mas também como habitante da cidade:

Por um instante, o homem voltou seu pensamento para a cidade e sua vida. Aquele telefone tocando em vão era um dos milhões de atos falhados da vida urbana. Pensou no desgaste nervoso dessa vida, nos desencontros, nas incertezas, no jogo de ambições e vaidades, na procura de amor e de importância, na caça ao dinheiro e aos prazeres (BRAGA, 2006, p. 18).

Nesse trecho, transparecem com extraordinária nitidez marcas do estilo lírico de Rubem Braga e uma indisfarçável crítica ao viver aburguesado e materialista. Este modo de habitar a cidade, para o descontentamento do cronista, está calcado na imagem da vida como eterna busca pelos bens materiais e os pseudo-prazeres por eles proporcionados. Tal ideia reforça-se quando o cronista descreve a mudança de foco do homem em contato com a natureza. Assim, mesmo diante dos ruídos da cidade ecoando no novo espaço invadido pelo homem e da sensação de impotência para dar outra direção à sua vida, a atenção do sujeito se volta para a simplicidade dos pequenos animais da floresta. Esse “invasor” passa a ver os habitantes autóctones como símbolo de uma singela beleza a ser imitada. A partir dessa representação, em forma de epifania, uma verdade imediata e profunda é revelada:

[...] ainda pensava em seus problemas urbanos – mas um camaleão correu de súbito, um passarinho piou triste em algum ramo, e o homem ficou atento àquela humilde vida animal e também à vida silenciosa e úmida das árvores, e à pedra escura, com sua pele de musgo e seu misterioso coração mineral. (BRAGA, 2006, p. 17).

Esse sujeito, já integrado à natureza, parece se distinguir do olhar embotado pelo ritmo frenético dos grandes centros que relegam para as margens os elementos dissonantes da lógica dominante responsável por sua fisionomia moderna: a revolução industrial e posteriormente as prerrogativas do capital. Neste sentido, diferente da relação entre o homem e a natureza descrita na crônica, a floresta próxima da cidade é vista e regida pela lógica urbana. Para o homem moderno, a natureza funciona como um breve momento de descanso, período no qual se busca silêncio ou reanima-se a visão com diferentes paisagens proporcionadas pelos bosques. Desse modo, também a natureza, anterior à urbanização, parece integrar-se ao processo de mercantilização inaugurado com a cidade capitalista. Não obstante, nesta crônica, Rubem Braga aponta para a possível emancipação do homem deixando de funcionar como visitante ou tendo apenas a natureza como meio de consumo ou entretenimento:

E pouco a pouco foi sentindo uma paz naquele começo de escuridão, sentiu vontade de deitar e dormir entre a erva úmida, de se tornar um confuso ser vegetal [...] ficaria verde, emitiria raízes e folhas, seu tronco seria um tronco escuro grosso, seus ramos formariam copa densa, e ele seria, sem angústia, nem amor, sem desejo nem tristeza, forte, quieto, imóvel, feliz. (BRAGA, 2006, p. 18).

Para a fuga do meio urbano tornar-se efetiva é necessário ao homem passar por um simbólico processo de transfiguração no qual ele só poderá ver-se integrado à natureza quando não mais tiver a identidade humana confundida com o papel social ocupado na vida urbana. Essa fusão entre o homem e o vegetal encerra a crônica e deixa ao leitor a sensação de que diante da vida urbana a saída ocorre apenas pelo viés mítico e não do *logos*. Por essa via, o homem se desumaniza para tornar-se ele, também, um ser vegetal ou, como diz o próprio cronista, passa a ter “um misterioso coração mineral”. Através dessa imagem, temos a clara indicação de estar impossibilitado ao homem urbano livrar-se de suas obrigações civis. A respeito dessa fusão entre o habitante da cidade e a natureza, na crônica de Rubem Braga, Davi Arrigucci Jr (1987, p. 45) comenta:

Em pleno industrialismo, esse narrador se aferra ao artesanato da memória e da imaginação, trabalha dados de uma experiência morosamente acumulada num modo de vida em duro contraste com o ritmo dos grandes centros. Num texto como 'O mato', se percebe com nitidez a proximidade dos opostos, o homem buscando a fusão mítica com o mundo natural em pleno centro da metrópole, como se um passado ancestral afluísse, com a esperança de uma felicidade primeva eliminando a consciência e o desregramento essencial, no miolo da vida moderna.

Ainda segundo Arrigucci Jr., Rubem Braga intenta, nessa e em muitas outras crônicas, estreitar a relação do homem com a natureza ou aproximar “a cidade dos homens e a natureza pura”. Interessante notar que, nesta relação entre o sujeito urbano, seu habitat e as tentativas de fuga dessa realidade, o cronista capta o funcionamento desse universo regido sob a batuta do capitalismo industrial cujo princípio básico é a transformação de toda a paisagem urbana em elementos funcionais. Os espaços são construídos ou incorporados à dinâmica de uma vida aparentemente única depois da expulsão do homem de seu paraíso.

Destaca-se também nesse texto que, aos olhos do cronista, o Rio de Janeiro destoa da lógica urbana comum às metrópoles em que os espaços reservados à natureza, de modo algum dissociados da vida dos seres humanos, funcionam como breve hiato na cidade. Fugindo a essa “regra”, o Rio, nas palavras de Rubem Braga, parece ser uma das poucas metrópoles na qual o espaço da natureza ainda preservado ou mesmo que reconstruído não se encaixa totalmente na lógica da cidade, e, assim, torna-se algo mais que um simples espaço funcional com breves momentos de lazer tendo como pano de fundo a cidade de cimento. Assim, entre outras peculiaridades, a “cidade maravilhosa”: “[...] é a única a permitir a evasão fácil para o mar e a floresta” (BRAGA, 2006, p. 18). Contudo, mesmo que com essa vantagem de ter a natureza circundante, também na rotina da cidade do Rio esses espaços distantes da urbanização, de certa forma, parecem ter sido incorporados, e, estão, como os outros lugares, interligados por uma espécie de otimização dos ambientes.

Nessa perspectiva, ao homem descrito na crônica de Rubem Braga só são permitidos lampejos de liberdade e, mesmo que esses momentos sejam realizados, não podem ser completamente desprendidos do seu cotidiano. Tal aspecto passa a ser vislumbrado porque o sujeito parece encontrar-se sob leis invisíveis por um lado, e, por outro, intransponíveis devido a uma força coercitiva em

relação aos valores, ao ritmo, às transformações de um mundo burguês representado pela cidade moderna, historicamente construída. Enfim, o sujeito descrito nessa crônica de Rubem Braga, submetido “aos milhões de atos falhados da vida urbana”. (BRAGA, 2006, p. 18), torna-se apenas mais uma engrenagem dessa antiga e cada vez mais complexa invenção do homem denominada cidade.

Pelo que foi descrito até aqui, torna-se nítido mais uma vez o descompasso entre o olhar para o homem urbano desenvolvido por Rubem Braga comparado à descrição dos habitantes da cidade trazidas pelo folhetim oitocentista de Alencar, Machado de Assis e até da crônica de Lima Barreto. O primeiro ponto a se destacar, relacionado com o desenvolvimento do folhetim em crônica moderna, é a verticalização tanto no recorte do assunto como no olhar para o homem urbano evidente no texto aqui analisado. Nesse sentido, Braga adentra as descrições da coletividade promovida pelos folhetinistas, e, ao selecionar um episódio prosaico, como essa fuga do homem para o mato, parece elevar a cidade a um quadro descrito em filigrana no qual o sujeito urbano está entrelaçado como pequenos fios na junção dos espaços que formam uma metrópole.

Assim, os diferentes lugares da cidade, inclusive aqueles distantes dos espaços de concreto, na crônica de Braga, são amplificados e passam a funcionar também como um elemento importante no desenho do homem urbano. Essa ampliação do olhar para o espaço está em conjunção com a tentativa de Braga de trazer à crônica aspectos que contemplem um maior grau de inventividade, de ficção e de poeticidade, algo distante dos folhetins, que, a nosso ver, permanecem aquém desta perspectiva, pois, como vimos, tendem a descrever os problemas e a situação do homem na cidade de forma direta, dando maior espaço para a linguagem referencial. Por seu turno, empregando um expediente ficcional, a narrativa mítica, Rubem Braga sugere ser o espaço urbano uma complexa engrenagem que retira do homem o seu bem maior: a possibilidade de ter uma vida simples junto à natureza.

Outro aspecto interessante a se debater no percurso dessa narrativa e da crônica anterior é o fato de o texto e o próprio cronista funcionarem como fronteira entre a narração das notícias e a possibilidade de fugir da função meramente informativa, alçando voos mais altos em direção ao lirismo. Assim, como o homem foge para o mato a fim de se livrar do cotidiano opressor, a crônica de

Rubem Braga parece fazer o mesmo com o leitor, fornecendo-lhe doses diárias de poesia.

De forma figurada, podemos dizer que a crônica (de acordo com o que acontece com os personagens de “Os amantes”), também pode ser lida como esse sujeito que, sem abandonar o espaço no qual habita (o jornal), persegue nova possibilidade de se ver e de enxergar o mundo, captando os pequenos movimentos, aqueles considerados fúteis ou banais para transformá-los na mais alta poesia. Ou como nos diz o amante na crônica: “a nossa felicidade imensa era pontuada de alegrias menores e inocentes, a água forte e grossa do chuveiro, a fartura festiva das toalhas limpas de lençóis de linho” (BRAGA, 2006, p. 18). Proporcionando alegrias menores, a crônica se situa na encruzilhada entre a fugacidade dos eventos cotidianos, sua ligação com o tempo presente e a tentativa do escritor em abrir algumas clareiras para situar o olhar muito além dos muros da cidade e da mecanização ou mercantilização dos sentimentos do homem.

Por outro lado, como é perceptível em “O mato”, Rubem Braga traz à crônica o *status* de texto híbrido no qual o olhar se torna sensível a detalhes do espaço que são transfigurados em momentos poéticos. Igual ao homem transformado em ser vegetal, a crônica torna-se um texto lírico, gênero fronteiro com a poesia. Logo no início do texto, quando o homem tem o seu primeiro contato com a natureza, há essa descrição: “O capim cheio de água molhava seu sapato e as pernas da calça; o mato escurecia sem vagalumes nem grilos. Pôs a mão no tronco de uma árvore pequena, sacudiu um pouco e recebeu nos cabelos e na cara as gotas de água como se fosse uma benção.” (BRAGA, 2006, p. 17). Destaca-se, nesse trecho, a junção de um ato simples com uma linguagem do mesmo tom. O resultado é a transposição para o texto da incipiente metamorfose do sujeito em um ser vegetal, totalmente concretizada no final da crônica.

Tanto pelo foco como pela linguagem, essa crônica traz junto com a descrição do homem que foge para o mato uma espécie de abandono da linguagem puramente referencial própria dos textos jornalísticos, e no outro extremo também se desvia do rebuscamento ou de qualquer tipo de artifício nessa linha, concentrando-se na transparência e no tom lírico para a confecção das imagens trazidas ao texto. Se as novas experiências são proporcionadas ao homem que foge para o mato, também Rubem Braga, na crônica, procura trazer ao leitor dos periódicos um espaço

alternativo no qual o escritor se insere como conteúdo através do seu lirismo intimista.

Nessa luta do gênero em tornar-se espaço privilegiado para a busca do perene ou pela aproximação do *status* de texto literário, enxerga Eduardo Coutinho (2006, p. 51) ser a grande aventura do cronista e da crônica pela literatura e pela cidade:

Em sua aparente simplicidade e com a atenção voltada para o “miúdo”, o cronista vai retratando o espírito de seu tempo, e oferece ao leitor fragmentos metonímicos de sua situação no mundo. Seu universo, composto de fragmentos, se estende do registro do vô de um pássaro ou do desabrochar de uma flor à mais densa reflexão sobre o estar no mundo, e com sua pena ele constrói, como um *flâneur*, a memória de seu tempo e lugar. Aliás, como este último, o cronista é, sobretudo, o observador da cidade, que ele capta em fragmentos no seu aqui e agora.

Em conexão com o ponto de vista de Coutinho, tanto as crônicas de Rubem Braga como as fugas do homem urbano da sufocante rotina civil simbolizam instantes de epifania pela quebra da visão unilateral que ultraja as inclinações do homem a serviço da ordem regida pelo capital.

#### 4.3 O MORADOR NA CIDADE E A CIDADE NO MORADOR

Na sua origem, a cidade pode ser entendida como uma complexa evolução da vida do homem primitivo. Segundo Lewis Mumford (1998, p. 38), este início pode ser pensado da seguinte forma:

A partir de suas origens, a cidade pode ser descrita como uma estrutura especialmente equipada para armazenar e transmitir os bens da civilização e suficientemente condensada para admitir a quantidade máxima de facilidades num mínimo de espaço, mas também capaz de um alargamento estrutural que lhe permite encontrar um lugar que sirva de abrigo as necessidades mutáveis e às formas mais complexas de uma sociedade crescente e de sua herança social acumulada.

Desde o seu nascimento, o espaço urbano é essencialmente um ambiente no qual são condensados e agrupados diferentes aspectos relativos à vida do homem em comunidade. Sem entrarmos na discussão sobre os elementos envolvidos na transformação da cidade antiga na cidade moderna, podemos dizer que essa relação entre os habitantes e o lugar habitado tornou-se um dos pontos importantes na construção da arquitetura urbana.

Pensando essa integração do homem com o espaço para além dos aspectos geográficos, econômicos, histórico-sociais, Rubem Braga amplia a imagem, especificamente no que tange a condição do homem como um morador. Visto do ângulo do sociólogo, do historiador, do geógrafo ou de qualquer outro analista mais interessado nos aspectos concretos ou verificáveis, o centro urbano passa a ser entendido como meio privilegiado para as observações sobre as transformações da sociedade. Contudo, nestas análises, mesmo que mais profundos ou pontuais, alguns aspectos miúdos passam ao largo das observações. Tal fato pode ser explicado porque a posição dos estudiosos não é necessariamente a de um habitante ao falar da cidade e sim de um cientista emocionalmente distanciado do objeto de pesquisa.

Por seu turno, longe da intenção de ser objetivo, Rubem Braga no ofício de cronista mergulha na experiência com o espaço urbano e passa a descrevê-lo do ângulo do morador, trazendo à tona os sentidos mais profundos dessa palavra. Assim, a posição do sujeito no cenário urbano e a cidade vista como metáfora da vida do homem são aspectos explorados ao longo do texto.

Destaca-se, na crônica, a visão de que ser domiciliado vai além da fixação no espaço. Torna-se, de outro modo, uma integração do sujeito com o cenário num processo metonímico. Vale salientar que no início da crônica há indicações da diferença entre ser “nômade-urbano” e ser um morador. No primeiro caso, o nômade, embora não possa desligar-se da paisagem urbana, mantém sua relação com o espaço de forma mais extensiva. Já no papel de residente o homem não só se estabelece em determinada região como passa a ser ele também parte do próprio local habitado. Sentindo-se habitante da cidade, o cronista abre o texto lamentando seu atual momento:

De repente me ocorre que estou cansado de morar nesta casa. Durante demasiados anos vivi de casa em casa, de quarto em quarto, de cidade em cidade, para que não sinta esse desgosto sutil de estar parado na mesma esquina, embora quieta, embora boa. Minha vida aportou aqui sem dizer que ia ficar, tal como a canoa do pescador que pára junto a um pedra, sem saber se é por meia hora ou pelo dia inteiro. (BRAGA, 1986, p. 157).

Desse modo, estabelece-se a primeira diferença entre o habitar a cidade e ter uma vida peregrina mais próxima às prerrogativas do sujeito na condição de “cigano”. Também fica claro que a permanência do cronista na mesma casa por um longo período destoa de sua vida de nômade sugerida pela canoa. Esta metáfora parece resumir a distinção entre viver no espaço urbano e ser um canoeiro que trafega pelos rios das cidades. Assim, o cronista se identifica com esse homem da canoa, um sujeito que ruma sem destino certo, apenas ao sabor do vento, empurrado pelas águas. E essa vida de morador, ou apenas uma parada mais longa numa pedra, num endereço fixo, traz ao narrador a consciência de que estacionado ali junto a este rochedo, o rio passa como o tempo e ele parece não acompanhar as diferentes paisagens por que fluem essas águas que imitam a existência do homem.

Na sequência, o cronista enumera os aspectos comuns à vida daqueles que residem na cidade. O primeiro ponto refere-se ao paradoxo que se estabelece no fato de, por um lado, os moradores estarem familiarizados com os vizinhos por vê-los diariamente e, por outro lado, apesar da proximidade geográfica, mantêm-se distante já que o cotidiano parece não oferecer tempo para o aprofundamento dessas relações. Embora tendo uma aproximação de vizinhança, os sujeitos, em muitos casos, estão ligados unicamente por frequentarem a mesma paisagem.

Dentro dessa ideia, a rua torna-se contraditoriamente momento de contato e também de solidão. Em tal espaço no qual o fluxo é intenso, os sujeitos apenas circulam pelo mesmo lugar, sem, contudo, se inter-relacionarem ou unirem-se através de trocas comuns às interações menos efêmeras.

Inserido nesse contexto, vale destacar como o cronista apresenta um fato por ele protagonizado. A narrativa deixa clara a tendência das relações na cidade serem pautadas pela falta de profundidade, tanto no bairro que poderia aproximar os vizinhos como no centro, lugar de fluxo intenso:

Também já me aconteceu cumprimentar, distraído, na saída de um cinema, uma moça loura de pele muito queimada; cumprimentei-a sem saber exatamente quem era, mas sentindo que era uma pessoa muito conhecida, talvez irmã de algum amigo. Ela respondeu de um modo meio reticente, meio surpreso. Fiquei embaraçado. Depois descobri que não tenho relações com essa moça; apenas a conheço de vista, da minha rua, onde nunca me ocorreria cumprimentá-la. (BRAGA, 1986, p. 158)

Destaca-se, neste trecho, o constrangimento de ambos ao sentirem-se próximos por estarem familiarizados com os aspectos físicos um do outro já fixados pelo olhar, mas a quilômetros de distância devido à fugacidade do contato diário. A explicação do cronista para a atitude até certo ponto inconveniente é a seguinte: “É que essas caras existem em função da rua” (BRAGA, 1986, p. 158).

Por isso, o espaço urbano, ao invés de aproximar as pessoas e tornar o cotidiano menos solitário e opressivo, converte-se em um fator a mais para a desumanização do homem. Os sujeitos, dentro do panorama citadino, passam tão despercebidos como os postes, a calçada, os muros, as casas, os carros. Para o cronista, morar na cidade é ter também hábitos internalizados e reconhecíveis. Tais atitudes passam a ser comuns para aqueles que pensam, sentem, vivem e se relacionam cerrados nas subdivisões do território urbano. Nessas circunstâncias, mais do que viver num grande centro, passa-se a morador:

Mas a rua subitamente me cansa. Parece que sou escravo de seus hábitos; sei precisamente a hora em que a vaca-leiteira aparece e as empregadas das casas saem apressadas, de latas e garrafas na mão [...] Sem indagar, sem na realidade saber o nome de ninguém, vou sem querer considerando tudo isso como parte de minha própria vida; a rua se infiltrou em mim como se eu vivesse em uma aldeia minúscula. (BRAGA, 1986, p. 159).

Sendo assim, a cidade e o homem fundem-se no momento em que este último transforma o espaço habitado e é, numa via de mão dupla, modificado pela paisagem urbana. Neste sentido, se para o ser humano o tempo estabelece as fases na vida, como o seu nascimento, infância, juventude, vida adulta, velhice e morte, para o morador a mudança de espaço parece ter o mesmo efeito. Assim, se na infância as brincadeiras impregnam-se na vida e passam a ser o grande mote da criança, também aquelas pessoas estabelecidos em alguma rua da cidade estão

com o seu horizonte limitado pela situação geográfica e passam a ter os hábitos infundidos por estarem presos a um espaço condicionante.

Tanto na vida como na cidade, o homem/morador sucessivamente em cada fase de sua existência ou lugar habitado é determinado por situações internas e externas a darem o ritmo e expectativa da sua marcha em cada nova etapa. De forma especial, isso ocorre com os domiciliados: quanto maior tempo fixados num lugar da cidade, mais intensa torna-se sua relação com o espaço, pois a rua, as casas, os vizinhos e tudo o mais dentro deste cenário está mesclado na imagem que o homem tem de si e do mundo externo.

Procurando ser “nômade-urbano”, uma espécie de terceira via entre os coabitadores e os transeuntes, o cronista percebe a cidade de outro modo. Igualmente parece entender a vida como uma espécie de viagem na qual tanto as fases como as regiões de morada são apenas breves portos de passagem dentro dessa aventura sem destino certo. Por isso, prefere, como em outras crônicas, ser um pássaro, uma borboleta, ou apenas um erradio canoeiro, sem fixar-se num lugar por muito tempo.

Ainda ressalta-se na crônica o fato de que o lugar de residência, parte indelével da rotina do homem, quando há uma mudança de espaço, esse antigo endereço com todos os elementos nele contidos fica somente na memória ou nem mesmo isso: “Seria doce mudar de casa ou de país. Sei, por experiência, que tudo isso que parece tão estabelecido em minha vida se diluirá com facilidade, e até o número da casa será esquecido, e toda essa gente e todas essas coisas se apagarão em lembranças remotas”. (BRAGA, 1986, p. 159-160).

Desse modo, o papel de peregrino da cidade traz em seu bojo uma mistura de perdas e ganhos. Porém, ao ser medida pelo cronista essa posição de nômade urbano passa a ter um saldo positivo. E a explicação talvez esteja no fato de o maior lucro estar na liberdade e com ela a possibilidade de o sujeito angariar sempre novas sensações:

E como sempre, voltando um dia por acaso a esta esquina, como já voltei a tantos lugares em que morei, é possível que eu tenha alguma saudade, mas bem maior será o secreto prazer de pensar que me livrei de tudo, das ternuras e aborrecimentos desta rua, que tudo ficou para trás como uma estação sem interesse, apenas mais uma estação, nesta viagem em demanda de coisa alguma. (BRAGA, 1986, p. 160).

Dentro dessa ideia, no final da crônica, alguns aspectos ganham destaque. A sensação de liberdade passa a distanciá-lo da morte simbolizada pela falência de uma funerária próxima de sua residência. Ao saber da mudança de endereço do estabelecimento, o escritor tem a sensação de alívio:

Alegrei-me quando a agência funerária a algumas quadras daqui fechou a porta. Era triste supor que se eu morresse aqui meu enterro seria encomendado àquele homem gordo e tedioso, que escreveria o meu nome em um papel e faria contas com um lápis na mão. Pois até nisso a pequena rua fechava o seu círculo de rotina e burocracia em volta de mim; até nisso visava me acostumar à morna tirania de seus hábitos. (BRAGA, 1986, p. 160). (grifo nosso).

Vale destacar, o uso de alguns termos norteadores da relação entre o morador e a cidade. A rua torna-se ao mesmo tempo pequena e infinita por envolver a vida do homem em diversos níveis. Também os hábitos próprios do viver urbano difíceis de serem ultrapassados tornam-se tiranos, pois incutem um modo de vida apartado das sensações de uma vida simples muitas vezes apenas aspiradas como leves brisas vindas de um lugar muito distante das cidades.

Reforçando a hipótese de que, nessa crônica, o narrador busca uma terceira via, pois não se enquadra nem como um homem do campo e tampouco como um passivo morador, o cronista parece apontar não só para uma mudança de espaço, mas, sobretudo, de atitude. Desse modo, torna-se um sujeito em trânsito tanto pela cidade como pela vida, e, sem optar pelo êxodo da metrópole para o campo, sua fuga é mais profunda principalmente porque absorve as alegrias de estar sempre em viagem e com isso livre das prerrogativas de alguém ligado a qualquer outra coisa que não o seu compromisso com os momentos de felicidade. As últimas palavras proferidas ao leitor descortinam a posição de Rubem Braga como passageiro dentro de um coletivo denominado cidade:

No dia em que partir, eu me sentirei mais livre do que todos, e gozarei de um infantil sentimento de superioridade, como dizendo: "Vocês pensavam que eu fosse um morador desta rua, como vocês o são: não é verdade; eu estava apenas em trânsito, apenas disfarçado em morador, e tenho a minha frente um horizonte trêmulo de surpresas...Adeus, volto para meus caminhos". (BRAGA, 1986, p. 160).

O território urbano pela ótica do cronista capixaba ganha novos e imprevisíveis contornos. Especialmente nesta crônica, o foco escolhido para observar a cidade desvincula-se das descrições objetivas de um espaço específico, do processo de formação das comunidades ou ainda outros aspectos tidos como mais significativos a quem se debruça sobre os inúmeros eventos da metrópole. Essa nova perspectiva adotada por Braga além de trazer ao texto maior densidade semântica, visto que tanto o homem como o espaço transformam-se em mote para uma reflexão de tom mais filosófico sobre o fluxo da existência, também se distancia da crítica direcionada para as questões mais concretas e “significativas” relacionadas ao dia a dia da população urbana, algo muito comum nos folhetins de Alencar, Machado e, de modo peculiar, nas crônicas de Lima Barreto. Cada um desses cronistas citados, dentro do estilo próprio, ligados aos problemas de sua época e também de acordo com a perspectiva de cada um, não enfatizam a reflexão menos factual trazida por Braga e se concentram na defesa de uma cidade que fosse cada dia mais desenvolvida e democrática, com os benefícios da urbanização estendidos a um número maior de habitantes. Sintonizado com os aspectos mais subjetivos, para Braga, como frisamos, o espaço urbano é absorvido por sua condição de habitante muito além de alguém portador de um endereço residencial fixo.

#### 4.4 OS SEMÁFOROS DA CIDADE NO HOMEM EM TRÂNSITO

A crônica, adaptada ao seu primeiro veículo de circulação, o jornal, tem como característica ser um texto curto e leve em que a descrição de cenas do cotidiano torna-se mote para o escritor tecer seu comentário em tom de bate-papo, indo além do simples retrato do instante captado. A crônica, também ligada à fluidez dos assuntos e ao ritmo do leitor de jornal, pode ser lida como momento no qual estão condensados pequenos recortes da realidade. Sua escrita verticalizada dirige-se para os detalhes tecendo ao mesmo tempo uma descrição breve e aprofundada do instante escolhido como tema para um dedo de prosa com o leitor dos periódicos. Se esses aspectos parecem dar o tom da crônica literária brasileira, nos textos de Rubem Braga tais aspectos ganham outra dimensão. Tornam-se não só um

procedimento para a consecução do texto como também contribuem na ampliação do ponto de vista da realidade imediata através da inserção das experiências pessoais do cronista. Sobre a proeminência desses aspectos na obra do velho Braga, Davi Arrigucci Jr (1979, p. 49). comenta:

[...] a sensibilidade de Braga para a poesia das coisas que se perdem parece ter-se aguçado no trato profundo com o próprio meio moderno que escolheu para se exprimir, como se o jornal lhe tivesse afinado o senso do instantâneo e do perecível. Assim como as outras coisas de que tratam, as crônicas se destinam ao mercado e valem pela novidade imediata.

Essa sensibilidade de capturar passagens poéticas em breves cenas do cotidiano de que fala Arrigucci Jr. surge de maneira exemplar na crônica cujo título aponta para o conteúdo e procedimento do escritor. “Visão”, publicada em novembro de 1952 e depois escolhida para circular no livro *A borboleta amarela*, traz na fala do eu-cronista uma espécie de depoimento sobre sua vida como homem e habitante da rotina de uma grande cidade. No transcorrer do texto, o narrador passa a examinar sua existência condicionada ao ritmo urbano. Interessante notar que esse procedimento é feito em meio a uma espécie de prisão na cidade. Engarrafado no trânsito, seguindo o ritmo determinado pelos carros, eis que surge, em forma de epifania, uma possibilidade de acesso a outro espaço. Nessa visão que se forma diante dos olhos despontam elementos de uma paisagem distante do cotidiano de uma grande cidade.

A partir dessa breve descrição do enredo da crônica, interessa-nos observar quais são os aspectos que envolvem o homem urbano expressos nesse texto. Nesse sentido, tentaremos mostrar como Rubem Braga fixa-se não na descrição do espaço, como acontece nas crônicas listadas no terceiro capítulo dessa dissertação, mas sim no habitante urbano que sente a cidade como o meio regulador de suas ações e o parâmetro de boa parte de suas conquistas e frustrações.

Primeiro vale destacar que, por estar no trânsito, um dos elementos mais salientes das grandes metrópoles, a visão do homem é limitada e se reduz à paisagem urbana formada ao longo da faixa pela qual ele lentamente circula. Assim, preso em vários sentidos, o narrador opta por trazer à superfície do texto uma espécie de autobiografia. Nessa descrição, o mote é a sua rotina urbana que serve

de parâmetro para a avaliação do grau de suas vitórias e derrotas. Esse balanço, ou reflexão sobre aquilo que fora sua existência, torna-se o único movimento descrito na cena, pois no mundo externo e urbano, dentro do carro na rua de uma grande cidade, o personagem pouco se movimenta. Desse modo, para o narrador a forma de fuga desse momento de paralisação acaba sendo voltar o olhar para si mesmo, transformando a crônica, também, em um relato de algo que lhe acontecera de súbito, a grande visão a iluminar sua existência. No início do texto, temos a posição do personagem e o momento precedente ao alumbramento:

No centro do dia cinzento, no meio da banal viagem, e nesse momento em que a custo equilibramos todos os motivos de agir e de cruzar os braços, de insistir e desesperar, e ficamos quietos, neutros e presos ao mais medíocre equilíbrio – foi então que aconteceu. (BRAGA 1998, p. 148).

Esse comentário introdutório sugere não tanto a importância do fato a ser narrado quanto aponta para a posição do narrador como um homem de certa maneira consciente da situação, e, apenas, aparentemente conformado com seu modo de vida. Já de início, chama a atenção o uso da palavra “viagem” para designar ao mesmo tempo o fato de o narrador estar no trânsito e funcionar como uma metáfora para o “viver”, um atravessar por diferentes momentos e sensações. Outro aspecto interessante que perpassa todos os comentários do cronista é a percepção de que sua vida até ali fora pautada por um “medíocre equilíbrio”. Esta posição o transformara em um típico habitante da cidade, ou melhor, apenas mais um transeunte a preencher os espaços urbanos no meio da multidão. Tal aspecto é melhor avaliado pelo cronista na seguinte passagem:

[...] - eu vinha como um homem que faz parte da sua cidade, e é menos um homem que um transeunte, e me sentia como aquele que se vê nos cartões-postais, de longe, dobrando uma esquina – eu vinha como um elemento altamente banal, de paletó e gravata, integrado no horário coletivo, acertando o relógio do meu pulso pelo grande relógio da estrada de ferro central do meu país, acertando a batida do meu pulso pelo ritmo da faina quotidiana- [...] (BRAGA, 1998, p. 148.)

Fica patente, nesse trecho, e no transcurso do texto, uma auto-imagem do narrador como sendo mais um habitante da cidade que tem a sua

liberdade ou mesmo a sensação de dirigir sua vida suplantada pela necessidade de viver dentro dos muros visíveis e invisíveis das obrigações e compromissos urbanos. E as tentativas de se libertar dessa condição passam a ser tolhidas pelo desequilíbrio visível em sua rotina. Esta é preenchida com a maior parte do tempo dedicado ao trabalho e outras necessidades, sobrando um breve espaço para o não trabalho ou para a realização de atividades não ligadas diretamente à vida urbana.

Nesse retrato em pequenos *flashes* de sua vida até aquele momento, o narrador revela também que viver na cidade é estar sufocado por algumas verdades historicamente construídas. A busca pelo conforto, a satisfação pessoal e profissional, o lazer, e, por fim, o próprio *status* de viver cercado por algumas regalias, funcionam como fins a serem alcançados com o esforço diário, dentro dos moldes capitalistas. Esses valores que circulam na sociedade mantêm o habitante urbano cumprindo e estabelecendo novas metas. Se essa busca da satisfação material e de tudo o que ela possa significar num espaço urbanizado torna-se positiva e satisfaz os anseios do homem integrado ao espaço urbano, por outro lado, esse mesmo movimento sobrepuja outras possibilidades de o sujeito organizar o seu tempo e incorre, para o próprio cronista, numa danosa redução dos momentos dedicados a outras atividades, especialmente aquelas relacionadas à exploração dos espaços naturais, como a praia, o mato e outros lugares mais distantes do solo urbano.

A partir dessa ideia, para o narrador, o seu dia a dia urbano torna-se medíocre justamente porque é pautado por um meio-termo ou uma espécie de cotidiano engessado. Esse modo de vida suplanta o cuidado com as coisas mais simples do cotidiano e atinge os próprios sentimentos nutridos pelo homem em relação a si mesmo e na interação com as outras pessoas. Vejamos como o cronista narra sua vida antes do momento de epifania:

[...] eu vinha como um homem de quarenta anos que dispõe de regular saúde, e está com suas letras nos bancos regularmente reformadas e seus negócios sentimentais aplacados de maneira cordial e se sente bem disposto para as tarefas da rotina, e com pequenas reservas para enfrentar eventualidades não muito excêntricas – e que cessou de fazer planos gratuitos para a vida, mas ainda não começou a levar em conta a faina da própria morte – assim eu vinha, como quem ama as mulheres de seu país, as comidas de sua infância e as toalhas do seu lar – quando aconteceu. (BRAGA, 1998, p. 149).

Há dois aspectos importantes a se destacar nesse trecho. O primeiro é a monotonia da vida desse habitante urbano, conseguida através da repetição da estrutura frasal encabeçada pela conjunção sindética “e”. O surgimento desse elemento textual aponta para a rotina desse homem que parece não ter pausa, iniciando e terminando seu dia-a-dia sempre do mesmo modo, ininterruptamente, sem o ponto final que possa demonstrar uma breve pausa na sua rotina. Já o segundo aspecto se refere à repetição da estrutura: “eu vinha” que reforça tanto a duração desse cotidiano opressor vivido pelo homem urbano como também aponta uma espécie de parêntesis que será alcançado pela iluminação proporcionada no instante da visão.

Também podemos dizer que essa narração mostra um homem a princípio adaptado à vida urbana, visto que algumas de suas conquistas materiais fornecem o equilíbrio necessário para usufruir do acúmulo material, prevenindo-se de possíveis intermitências na sua rotina financeira. Nesse sentido, prevalece na descrição a palavra “regular” que aponta para o estado intermediário, ou seja, não há sobras, especialmente no sentido positivo. E se as conquistas materiais são satisfatórias, garantindo a permanência da rotina, também não há fatos que mostrem uma existência superlativa no sentido de exceder uma vida comum para um habitante urbano de classe média.

Esse equilíbrio coloca o narrador no ritmo dos outros moradores e, por isso, o faz pertencente à coletividade dentro do espaço da cidade. De outro modo, fica implícita nas palavras e no tom da narrativa aqui citada, a frustração do cronista que se vê aos quarenta anos com um saldo levemente positivo quando colocados em conta as suas perdas e ganhos. E assim, parado no trânsito, emparedado pelos carros e pela paisagem urbana sem ter como escapar desse espaço e de sua rotina de homem urbano, surge, como descreve o cronista, o grande momento de revelação, uma espécie de instante de sonho cuja fuga se dá apenas pela imaginação:

Foi apenas um instante antes de se abrir um sinal numa esquina, dentro de um grande carro negro, uma figura de mulher que nesse instante me fitou e sorriu com seus grandes olhos de azul límpido e a boca fresca e viva; que depois ainda moveu de leve os lábios como se fosse dizer alguma coisa – e se perdeu, a um arranco do carro, na confusão do tráfego da rua estreita e rápida. Mas foi como se, preso na penumbra da mesma cela eternamente, eu visse uma parede se

abrir sobre uma paisagem úmida e brilhante de todos os sonhos de luz. Com vento agitando árvores e derrubando flores, e o mar cantando ao sol. (BRAGA, 1998, p. 189). (grifo nosso).

A descrição desse momento de fuga da realidade urbana que se tornara prisão dá-se pela proeminência de dois aspectos importantes para a nossa análise. O primeiro e mais saliente fica por conta do rápido escape da rotina com seus horários, prédios e do já familiar engarrafamento. Contudo, vale destacar que tal saída é alcançada, ao modo dos poetas românticos, pelo sonho, ou melhor, pela imaginação de um breve instante que não carece de um movimento físico para ir além dos “muros” da cidade como acontece com o homem na crônica “O mato” ao adentrar o espaço da floresta. Aqui, o escape do solo urbano parece se aproximar ao ato do casal na crônica “Os amantes” quando se encerram no apartamento. Todavia, diferente dessas duas crônicas citadas, não há movimento e também não há duração, como acontece com o casal que fica uma semana refugiado em casa. Nessa visão, o deslocamento é apenas para um instante de iluminação que logo irá se perder em meio ao arranque do carro rumo à rotina da qual o homem não consegue se desvencilhar.

O segundo aspecto é que esse outro espaço vislumbrado está associado ao contato com a natureza de certo modo apartada da cidade. Também podemos dizer que essa imagem pode estar relacionada ao Rio de Janeiro cujo acesso à praia, ao mesmo tempo próxima geograficamente é também distante a contar pela opressora rotina de trabalho imposta ao homem urbano. Tal ideia parece estar implícita na referência ao mar, uma espécie de morador rebelde e deslocado dos outros elementos pertencentes à capital fluminense. Desse modo, como fica claro nas crônicas “Da praia” e indiretamente em “Recado ao Sr. 903”, o movimento do mar sentido pelo homem junto à praia fornece ao frequentador momentos de vislumbre de uma outra realidade distante da rotina de horários, compromissos e da paisagem cercada pelo concreto das construções urbanas.

Porém, diferente do contato feito pelo homem que caminha pelas areias na crônica “Da praia” e da relação de “vizinhança” do homem com o mar descrita em “Recado ao Sr. 903”, ao sujeito preso ou apenas em trânsito pelas ruas da cidade, no interior do seu veículo, a possibilidade de fuga pode estar limitada a esses instantes de imaginação plasmado nessa crônica apenas como uma visão. O que se destaca é a iluminação de um instante através do relato ficcional impresso na

crônica. Esse procedimento comum dentro do estilo de Rubem Braga, segundo Arrigucci Jr. (1979, p. 35), é exemplarmente construído nessa crônica:

O cronista (o Eu que nos fala), quase sempre personagem principal de suas histórias, é antes de tudo um estado de ânimo. Tem um ar pensativo, ruminante e lírico, encaracolado em si mesmo e às vezes também na fumaça do cigarro; é um contemplativo, que parece manter diante da vida ao redor uma atitude tolerante de passividade receptiva. [...] Seus olhos passeiam casualmente pela cidade, por essa paisagem moderna, pelos amores, seus e dos outros, instáveis como tudo. Num mundo que privilegia o instante e a mudança, o acaso desempenha também um enorme papel no jogo de todo dia. Andar à toa, passear os olhos ao léu: de repente, no meio do tráfego fervilhante, a mulher que passa, o momento fulgurante, a *visão*, para se perder num segundo em qualquer rua estreita e rápida. (grifo nosso).

Nesse sentido, o relato do homem retido na e pela cidade expresso na crônica aproxima-se desse olhar do escritor para o cotidiano e revela ser a crônica, dentro do jornal, também um momento de epifania. Desse modo, esse gênero pode ser entendido como uma espécie de brecha entre os textos jornalísticos ligados ao referencial, igualmente à imagem do homem preso ao trânsito da cidade. Idêntica à visão desse narrador, a crônica torna-se, dentro dos periódicos, o momento no qual o leitor pode abrir uma breve e curta clareira para vislumbrar uma imagem do cotidiano, imprevisível e imponente como são as águas, o vento e as areias na praia.

Vale destacar também que esse procedimento de recortar a cena descrita, dando ao texto uma maior profundidade pela projeção das experiências do escritor ficcionalizadas na voz do narrador, distancia-se dos escritos folhetinescos e também das crônicas de Lima Barreto. Assim, nos momentos em que José de Alencar, Machado de Assis e ainda o próprio criador de “Isaías Caminha” se esmeram na descrição de eventos cotidianos, fica nítida a posição mais de comentaristas e a cena captada entra como uma espécie de ilustração ou funciona como um argumento para o ponto de vista defendido. Nesse sentido, a pena desses escritores parece percorrer um movimento mais horizontal, já que a “função” destes cronistas era dar conta de inúmeros assuntos observados durante a semana. Por esse viés, nos folhetins, a cidade é descrita de forma mais abrangente e, portanto, a partir de uma seleção que destaca os assuntos considerados mais relevantes. E, mesmo que o folhetinista cubra com mais ênfase os eventos sociais, ou no caso do

carnaval, faça uma descrição mais pormenorizada do festejo, não há a captação de aspectos que ultrapassem o olhar para os detalhes de um evento. Ou seja, o escritor se aproxima de um repórter que necessita da cena para ilustrar a sua impressão da realidade levada ao texto. Distante dessa função, Rubem Braga, dentro do que lhe é peculiar, a mirada poética para o cotidiano (Arriguicci Jr. 1987), traz particularmente na crônica “Visão”, um olhar que se movimenta para dentro do personagem-narrador e foge da simples captação da cena. O texto torna-se uma visão para além da arquitetura da cidade, pois o movimento é para outro espaço, sendo as sensações proporcionadas pelo olhar o grande guia da câmera. Esta imagem focalizada em *zoom* rapidamente será encoberta pelo sinal verde do semáforo aberto novamente para a rotina da cidade.

#### 4.5 OPERÁRIOS NA CONSTRUÇÃO DA CIDADE EM SONHOS DE AREIA

Para o leitor de Braga não é nenhuma novidade a cidade surgir em seus diferentes espaços e por diversos ângulos como uma espécie de prisão a céu aberto. Por isso, no meio urbano, o homem cada vez mais se sente absorvido pelas construções de cimento que têm como uma de suas consequências se tornarem uma barreira entre o habitante e a vida simples junto à natureza. O que talvez seja interessante destacar na crônica “Manifesto” de julho de 1951, está estampado no próprio título. Se pensarmos nos sentidos da palavra “manifesto” verificaremos que, semanticamente, manifestar significa expor ações que justificam determinado ponto de vista, seja na esfera pessoal, política, religiosa, estética, entre outras. Também importa frisar que tal ação tanto na modalidade oral como na escrita envolve um tom mais solene.

De início, vale destacar os argumentos utilizados pelo escritor e a linguagem solene que se combinam para dar à crônica o tom de manifesto pretendido pelo narrador. Para demonstrar os prejuízos causados pela ação dos trabalhadores, primeiro o cronista utiliza como estratégia a exposição da dura rotina desses homens com a descrição das diferentes atividades desses operários, colocando-se no mesmo nível destes pelo uso de um vocativo próprio dos discursos sindicalistas de esquerda: “Companheiros”. Além disso, ressalta a seriedade da

questão ao utilizar o tom cerimonioso no qual se destaca o uso do arcaico “convosco” e, posteriormente, por manter os verbos e pronomes na segunda pessoa do plural, de uso apenas nos textos formais e arcaicos. Em seguida, reforçando sua posição de analista social, expõe de que forma os trabalhadores são explorados pelos patrões e funcionam apenas como mão de obra para a construção de moradas para os outros, aqueles que detêm o controle dos meios de produção ou o capital necessário para adquirir os luxuosos apartamentos dos prédios erguidos pelos operários no interior das cidades. E, no fim da crônica, como uma possível solução para o problema apontado, o narrador ensaia uma forma inusitada de incitar esses trabalhadores a protestarem contra essa forma de exploração. Assim, dentro da estrutura de um texto dissertativo, no caso aqui exposto, uma crônica-manifesto, temos a organização dos argumentos que parte daquele com menor força argumentativa (a rotina dos trabalhadores) para chegar àquele que tem maior poder de convencimento (a exploração do trabalho desses operários), desembocando na conclusão que aponta para a ação desses funcionários em abandonar a obra e desfrutarem dos prazeres junto às areias da praia. Vale destacar, então, que, embora essa crônica não possa ser enquadrada como um texto apenas dissertativo fica nítido em sua estrutura o encaminhamento lógico dos argumentos que sustentam o olhar do cronista para os problemas do espaço urbano.

A partir desses pressupostos, convém expormos mais detidamente os aspectos que envolvem o conteúdo e as estratégias utilizadas pelo cronista para exprimir o seu pensamento sobre a realidade circundante. Logo nas primeiras frases da crônica ficam sugeridos os destinatários do protesto e o assunto a ser tratado ao longo do texto:

Aos operários da construção civil: Companheiros – Que deus e Vargas estejam convosco. A mim ambos desamparam; mas o momento não é de queixa e sim de luta. Não me dirijo a toda a vossa classe, pois não sou demagogo. Sou um homem vulgar, e vejo apenas (mal) o que está diante de meus olhos. Estou falando, portanto, com aqueles dentre vós que trabalham na construção em frente de minha janela. (BRAGA, 1998, p. 83).

O manifesto tem endereço certo: chamar a atenção dos operários que constroem um prédio diante da janela do cronista. Antes de desenvolver os seus argumentos e expor as razões que o levaram a protestar contra esses sujeitos, o

cronista, ao trazer detalhes na descrição do trabalho desses homens, parece sugerir que essa atividade muito o incomoda:

Um carrega quatro grandes tábuas no ombro; outro grimpa, com risco de vida, a precária torre do enguiçado elevador; qual bate o martelo, qual despeja nas fôrmas o cimento, qual mira a planta, qual usa a pá, qual serra (o bárbaro) os galhos de uma jovem mangueira, qual ajusta, neste momento, um pedaço de madeira na serra circular. (BRAGA, 1998, p. 83).

Todas as ações convergem para a construção do prédio e esse movimento coletivo orquestrado mostra o trabalhador reduzido a uma peça na fabricação dessa morada típica das metrópoles. Assim, o olhar do cronista para o edifício em construção centraliza-se na ideia de que por trás da grande armação de ferro e cimento há o trabalhador. Estes, cada um dentro de sua função, empregam no prédio aquilo que não é recompensado: a força física, a habilidade para manusear ferramentas, o raciocínio para calcular as medidas das peças que constrói e por fim ainda corre risco de vida ao montar as peças necessárias para levar a cabo a construção.

Também importa frisar o modo como o cronista descreve o trabalho do homem que lida com a madeira. Esse, chamado de “O bárbaro”, ganha maior espaço no texto especialmente por utilizar um elemento da natureza na fabricação dessa grande peça artificial que se transformará em muitos lares.

Olho este último homem. Tem o ar calmo, veste macacão desbotado, uma espécie de gorro pardo na cabeça, um lápis vermelho na orelha, uma trena no bolso de trás; e, pela cara e corpo, não terá mais de 25 anos. Parece um homem normal; vede, porém, o que faz. Já ajustou a sua tábua; e agora a empurra lentamente contra a serra que gira. Começou. Um guincho alto, agudo e ao mesmo tempo choroso domina o baticum dos martelos e rompe o ar. Dir-se-ia o espasmo de um gato de metal, se houvesse gatos de metal. Varando o lenho, o aço chora; ou é a última vida da árvore arrancada do seio da floresta que solta esse grito lancinante e triste? De momento a momento seu estridor me vara os ouvidos como imponderável pua. (BRAGA, 1998, p. 83-84).

Neste trecho, destaca-se a mescla entre uma descrição que sublinha a aparência física e as ferramentas do trabalhador, e um olhar subjetivo para os detalhes desse seu ofício. Assim, surge um narrador que observa não o simples corte da madeira para servir de estaca na construção do prédio, mas sim de uma

espécie de assassinato da árvore que aos olhos e ouvidos do cronista soa como um pedido de socorro. Essa narração, em tom de lamento, aponta para a valorização da natureza em detrimento das construções de cimento arquitetadas na cidade que em vários aspectos significa a destruição dos espaços antes preenchidos pelas florestas.

E esse “lamento” da árvore parece ser também o protesto do cronista que vê a construção desse edifício residencial como o símbolo da vida no espaço urbano. Por isso, o manifesto não é contra os trabalhadores, mas censura o resultado desse trabalho que será uma enorme armação de ferro e cimento. Tal construção, ao elevar-se muito acima do solo, afasta o homem do contato com a terra e, mais especificamente no caso em questão, ocasiona dois problemas graves: impedirá o cronista de observar uma paisagem que lhe servia de inspiração para a escrita de seus textos. Também significa a expressão das diferenças sociais, pois a exploração da mão de obra desses trabalhadores se converterá no enorme lucro dos empresários.

Em relação ao primeiro aspecto, vale dizer que o cronista tinha no sol da manhã a força da natureza que invadia o seu espaço e assim o mantinha em contato com essa energia externa, diferente do calor e poluição das fábricas e do trânsito, elementos próprios do espaço urbano. Além disso, o narrador refere-se ao seu próprio ofício de produzir crônicas também como uma espécie de sol que emite seus raios e atinge aqueles que mantêm suas janelas abertas para receber essa luz emanada do texto. Por esse viés, ao perceber que em breve o prédio em construção impedirá a passagem do sol, o cronista lamenta esse inestimável prejuízo:

[...] dentro de uns cinco dias tereis acabado o esqueleto do segundo andar e então me olhareis de cima. E ireis aos poucos subindo para o céu, vós que começastes a trabalhar em um buraco do chão. Então me tereis vedado todo o sol da manhã. Minha casa ficará úmida e sombria; e ireis subindo, subindo. Já disse que não me queixo; já disse: melhor, cronicarei à sombra, inventarei um estilo de orquídea para estas minhas flores de papel. Nossos ofícios são bem diversos. Há homens que são escritores e fazem livros que são como verdadeiras casas, e ficam. Mas o cronista de jornal é como o cigano que toda noite arma sua tenda e pela manhã a desmancha, e vai. (BRAGA, 1998, p. 84)

Este trecho nos ajuda a entender melhor o estilo de Rubem Braga e sua visão sobre a cidade. Podemos dizer que, metaforicamente, a escritura do

cronista capixaba, dentro do jornal, assemelha-se aos espaços alternativos das grandes metrópoles dedicados à preservação do contato do homem com a natureza. Dentro dessa imagem extraída do trecho em destaque, a cidade pode funcionar como uma espécie de jornal. Os textos publicados são como o trânsito nas grandes cidades: variam o assunto de acordo com os acontecimentos do dia, porém o registro é o mesmo, sempre congestionado com a repetição das abordagens mais referencias da realidade cujos textos predispõem uma estrutura formal fixa. Nessa comparação, ao mesmo tempo em que há nas metrópoles uma enorme quantidade de prédios, carros e pessoas, de forma similar, no jornal, há muitos textos e seções publicados diariamente. Assim, em ambos os espaços existe um movimento repetitivo que congestionava o tráfego, a leitura.

Além dessa, há outra imagem significativa para ilustrar a visão que o próprio Braga tem do gênero crônica e ainda a sua impressão da cidade como o espaço que afasta o homem do convívio com a natureza. Referindo-se ao livro como uma espécie de morada, o cronista entende a cidade também como uma reunião de páginas, que, escritas diariamente pela rotina, vão direcionando o itinerário do habitante, deixando pouco espaço para mudanças radicais no enredo. De outro modo, a crônica, texto curto, breve e que se renova a cada dia, passa a funcionar apenas como um acampamento. Esta morada provisória do escritor tem a vantagem de no outro dia ser armada em outro lugar. No caso da crônica de Braga, a liberdade temática também implica uma abertura no olhar para a cidade. E o homem urbano, mas próximo do formato de um livro, parece não ter como mudar radicalmente de vida ou se desvincular da rotina diária, como usualmente faz o cronista.

Também aqui vale uma reflexão sobre as diferenças entre o trabalho dos escritores oitocentistas que se dispuseram a escrever folhetins nos jornais cariocas e as conquistas da crônica moderna, especialmente a partir dos escritos de Rubem Braga. José de Alencar e depois Machado de Assis produziram os textos em formato de revista semanal. Desse modo, a cidade era visualizada a partir de uma sequência de imagens dos espaços, cujo objetivo era formar um painel, interligando os assuntos para preencher as colunas que sustentavam o texto. Ao fazermos uma leitura mais atenta dos folhetins desses autores citados, verificaremos que os assuntos tratados eram mais ou menos fixos, variando o modo, o grau ou tipo de abordagem a ser realizada para cada tema de acordo com os fatos de maior repercussão em cada semana. Em relação às imagens da cidade, havia lugar para

se falar: dos espaços públicos, dos eventos que faziam parte da cidade cultural, também não faltavam críticas aos governantes, especialmente pela ausência de soluções para os problemas tipicamente urbanos. Se essa era a tônica dos folhetins, de outra maneira, as crônicas de Braga parecem seguir apenas o ritmo do olhar subjetivo do narrador. Nesse passeio pela cidade, o cronista, a cada novo sol, instala o seu acampamento e de lá observa o espaço e o homem urbano. Porém, no outro dia, o lugar onde arma a barraca é diferente e o texto produzido ali tem as marcas, o clima, o desenho, enfim, todos os aspectos que apontam para a exclusividade do espaço e, por extensão, do texto produzido.

Voltando ao manifesto do cronista, o olhar agora recai na situação social desses moradores que, embora participantes efetivos da construção arquitetônica da metrópole, ironicamente são alijados dessas mesmas moradias que ajudam a fabricar. Tal fato se dá justamente porque no prédio residencial que trabalham, o alto custo do apartamento inviabiliza a ocupação desses operários. Assim, o papel a eles destinado é apenas servir de mão de obra. Por esse viés, o cronista, em tom mais crítico, revela a condição desses trabalhadores dentro da ordem capitalista manifestada especialmente através da divisão dos diferentes espaços da cidade:

Vós ides subindo, orgulhosos, as armações que armais, e breve estareis vendo o mar a leste e as montanhas azuladas a oeste. Oh, insensatos! Quando tiverdes acabado, sereis desalojados de vosso precário pouso e devolvidos às vossas favelas; ireis tão pobres como viestes, pois tudo o que ganhais tendes de gastar; ireis, na verdade, ainda mais pobres do que sois, pois também tereis gastado algo que ninguém vos paga, que é a força de vossos braços, a mocidade de vossos corpos. E ficará aqui um edifício alto e branco, feito por vós. Voltai uma semana depois e tentai entrar nele; um homem de uniforme vos barrará o passo e perguntará a que vindes e vos olhará com desconfiança e desdém. Aquele homem representa outro homem que se chama proprietário; poderoso senhor que se apóia na mais sólida das ficções, a que se chama propriedade. (BRAGA, 1998, p. 84-85).

Aqui, o narrador desnuda um dos aspectos mais cruéis por trás da construção que observa de sua janela. Se o maior prejuízo do cronista-morador é a perda dos raios do sol que tornará sua vida um pouco mais escura, para os trabalhadores o saldo negativo parece estar relacionado a algo mais concreto, ou seja, diz respeito não a um problema momentâneo, mas sim à própria estrutura

social dentro dos moldes capitalistas. Nesse sistema, para alguns cabe o controle dos meios de produção, para a maioria, aqui no caso específico da obra em questão, os operários, sobra apenas a comercialização da força do trabalho que é minimamente valorizada. Como descreve o narrador, embora os homens que constroem o prédio dele façam parte por um bom período do dia, ao final da obra poderão apenas apreciar de longe o resultado de tanto esforço. Vale sublinhar também que enquanto o prédio é apenas uma armação de ferro e concreto faz parte da vida destes trabalhadores. Porém, no momento em que passa a ser comercializado, transforma-se em produto e só é acessado por aqueles que podem converter o seu poder aquisitivo em moradia. Desse modo, resta aos trabalhadores negociarem apenas aquilo que lhes pertence, a força de trabalho em uma nova construção. E se esses homens necessitam de um lar para viverem durante as horas que não trabalham no prédio, ficam-lhes reservados os espaços marginais. Dentro desse quadro no qual cronista e trabalhadores aparecem como seres impotentes diante de uma cidade dividida em classes sociais que se reflete no cotidiano dos moradores, resta ao narrador apontar uma possível saída.

Eu vos concito, pois, a parar com essa loucura – hoje, por exemplo, que o céu é azul e o sol é louro, e a areia da praia é tão meiga. Na areia poderemos fazer até castelos soberbos, onde abrigar o nosso íntimo sonho. Eles não darão renda a ninguém, mas também não esgotarão vossas forças. É verdade que assim tereis deixado de construir o lar de algumas famílias. Mas ficai sossegados: essas famílias já devem estar morando em algum lugar, provavelmente muito melhor do que vós mesmos. Ouvi-me, pois, insensatos; ouvi-me a mim e não a essa infame e horrenda serra que a vós e a mim tanto azucrina. Vamos para a praia. E se o proprietário vier, se o governo vier, e perguntar com ferocidade: “estais loucos?” – nós responderemos: “Não, senhores, não estamos loucos; estamos na praia jogando peteca.” E eles recuarão, pálidos e contrafeitos. (BRAGA, 1998, p. 85). (grifos nossos).

Nessa espécie de terceira via entre atitudes mais radicais como a greve por melhores condições de trabalho e salário, ou o protesto efetivo contra os caminhos por que ruma a sociedade, e ainda uma luta mais intensa para mudar as estruturas do sistema capitalista, prefere o cronista incitar os operários a encontrarem uma forma inusitada de fugirem da sua rotina opressora. Na manifestação inusual para os padrões capitalistas proposta pelo narrador, os momentos de ócio junto aos espaços naturais são priorizados e, desse modo,

inverte-se a relação trabalho-descanso. No cenário imaginado pelo cronista, os homens ocupam, ao contrário do que acontece no cotidiano da cidade, o maior tempo com as atividades que lhes parecem prazerosas. A felicidade de se levar essa vida simples parece suplantar outras ações mais ligadas à vida urbana como o trabalho, os compromissos sociais, além das demais atividades cotidianas.

Outro aspecto a ser ressaltado nesse trecho final da crônica é a valorização dos lugares afastados da arquitetura urbana e, por consequência, de todas as prerrogativas envolvidas no habitar esse espaço. Por isso, na praia, símbolo de uma vida desligada da rotina da cidade, ao homem fica garantido pelo menos o direito à liberdade de circular por esse espaço sem restrições, juntamente com o sonho de construir o seu próprio castelo. Ainda que seja de areia e não sirva como morada para esse operário e sua família, essa imagem simboliza uma espécie de igualdade entre os homens. Estes, na praia, dentro da situação imaginada pelo narrador, parecem não ser mais reconhecidos como simples empregados, ou seja, a areia, o sol, as águas do mar e os outros componentes da natureza são acessíveis a todos, independentemente de qualquer tipo de distinção social. Ainda fica nítida, nessa fuga do homem para a praia, uma mudança de valores, porque, para os preceitos da sociedade capitalista representada pelos patrões e ou o governo, tal atitude de abandonar o trabalho é sinal de insanidade, ou mais diretamente uma falta grave e condenável, a vadiagem. Distintamente, para o cronista, esse momento imaginado se converte em uma simbólica vitória do homem sobre a cidade, e, na praia, os frequentadores podem desfrutar gratuitamente de todos os benefícios desse contato espontâneo com as areias e o mar. Desse modo, ao fugir da cidade para um espaço junto ao oceano, esses trabalhadores estariam também insuflando seu protesto silencioso contra toda uma organização sócio-econômica potencialmente repressora a toda atitude que fira suas prescrições.

Enfim, essa crônica-manifesto sintetiza o alcance e estilo de Rubem Braga, que a partir do olhar para um prédio em construção consegue extrair uma visão aprofundada tanto da cidade, um espaço também de segregação social, quanto do homem, convertido em um componente dessa paisagem urbana, ou em um simples jogador submisso às regras do jogo.

#### 4.6 PARAÍSO PERDIDO: DO CONCRETO PARA OS FRUTOS DA TERRA

Em inúmeras crônicas que retratam a cidade, e com mais profundidade naquelas aqui selecionadas, Rubem Braga aponta para um desconforto do habitante em meio ao ambiente urbano a partir das especificidades contidas na geografia desse espaço. Também ficam nítidos alguns momentos de fuga da rotina urbana, como o cárcere induzido do casal na crônica “Os amantes” ou a saída para um espaço à margem da cidade empreendido em “O mato”. Esses são apenas dois exemplos dos diferentes modos de abandono da cidade empreendido pelos personagens nas crônicas de Braga.

Todavia, é na crônica “Um sonho de simplicidade” de março de 1953, que essa diferença entre a vida na cidade e aquela encontrada em outros espaços distantes da metrópole fica mais bem delineada. Vale destacar, logo de início, a relevância da palavra “sonho” estampada no título do texto. Relacionando esse termo ao substantivo “simplicidade”, temos formada a ideia de que essa vida realizada junto à natureza passa a ser apenas uma tentativa de se encontrar breves instantes nos quais a fuga da cidade pode ser alcançada integralmente, ou, como descreve o cronista, surge pela recordação de algum momento em que essa experiência foi real e bem sucedida. Antes de narrar um desses momentos de prazer num espaço afastado da metrópole, o cronista traz um retrato do homem urbano. Dentro dessa imagem do habitante típico da cidade está uma série de “necessidades” e atitudes apenas explicadas por um direcionamento excessivo na obtenção de bens materiais. Nas primeiras linhas da crônica, o narrador, de súbito, resolve investigar sobre o sentido de alguns atos por ele cotidianamente praticados, e, com isso, coloca em xeque toda a organização de uma sociedade de consumo que está no cerne dos espaços urbanos. Assim, descreve algumas atitudes automáticas que se fossem abandonadas pouco prejuízo lhe trariam:

Então, de repente, no meio dessa desarrumação feroz da vida urbana, dá na gente um sonho de simplicidade. Será um sonho vão? Detenho-me um instante, entre duas providências a tomar, para me fazer essa pergunta. Por que fumar tantos cigarros? Eles não me dão prazer algum; apenas me fazem falta. São uma necessidade que inventei. Por que beber uísque, por que procurar a voz de mulher na penumbra ou os amigos no bar para dizer coisas vãs, brilhar um pouco, saber intrigas? (BRAGA, 2006, p. 21). (grifo nosso).

Está nítido, nesse trecho, que viver na cidade não é simplesmente morar num espaço cercado pelos prédios, casas, ruas e outras construções tipicamente urbanas. Trata-se de uma intrincada rede de hábitos que de forma imperceptível delinea as ações do homem, incutindo-lhe ações, muitas vezes, dissociadas de suas necessidades vitais. Tal aspecto fica implícito quando o cronista questiona alguns prazeres como fumar, beber uísque e as conversas no bar com os amigos. Verifica-se que esses atos estão ligados às convenções sociais aprendidas pelos sujeitos na sua rotina dentro dos espaços urbanos. A partir do que sugere o cronista, torna-se importante pensar algumas dessas “necessidades inventadas” como fruto do impulso consumista que se intensifica nos grandes centros urbanos. Inúmeros produtos são inseridos no imaginário das pessoas, não por serem racionalmente imprescindíveis, mas por tornarem-se atrativos que atuam no emocional do sujeito. E essa transformação dos bens de consumo em objetos do desejo se dá também pelas estratégias de publicidade cada vez mais sofisticadas. Tais propagandas fazem o homem urbano crer que são esses produtos indispensáveis para uma vida feliz e integrada ao espaço urbano. Esse aspecto ganha relevância quando o cronista questiona a necessidade de se usar determinadas peças do vestuário: “Uma vez, entrando numa loja para comprar uma gravata, tive de repente um ataque de pudor me surpreendendo assim, a escolher um pano colorido para amarrar ao pescoço”. (BRAGA, 2006, p. 21). Na observação do narrador, esse objeto complementar ao vestuário próprio para situações mais formais da vida urbana perde o *glamour* e passa a ser visto simplesmente como um pedaço de pano preso ao pescoço. Assim, os sentidos sociais inseridos nessa vestimenta masculina são reconsiderados a partir de uma nova perspectiva que aponta para os excessos e artificialidade da vida urbana. Por isso, olhar a gravata apenas como um pano colorido dispensável significa dimensionar a cidade também como uma espécie de estoque de bens comercializáveis, como aponta Lewis

Mumford (1998, p. 447): “[...] o resultado final do capitalismo foi introduzir os costumes da praça de mercado, de maneira universal, em todos os cantos da cidade: nenhuma parte dela ficava imune à mudança, se esta pudesse ser conseguida em troca de um lucro. E esse lucro refletido no consumo, ao invés de simplificar o cotidiano do homem, torna-o ainda mais complexo, porque congestionam em vários aspectos as necessidades básicas para se levar a vida simples idealizada pelo Velho Braga.

Aprofundando um pouco mais essa reflexão a respeito do habitar a cidade, o cronista sugere que, nesse espaço, o homem está envolto por elementos responsáveis pelo seu distanciamento da natureza. Ilustrando esse pensamento, o cronista se pergunta sobre o que realmente é imprescindível para o homem. A conclusão aponta para uma vida em torno do signo da simplicidade:

A vida bem poderia ser mais simples. Precisamos de uma casa, comida, uma simples mulher, que mais? Que se possa andar limpo e não ter fome, nem sede, nem frio. Para que beber tanta coisa gelada? Antes eu tomava a água fresca da talha, e a água era boa. E quando precisava de um pouco de evasão, meu trago de cachaça. (BRAGA, 2006, p 22).

Destacam-se, nesse raciocínio, aspectos que indicam um distanciamento entre ser habitante da cidade e por outro lado apenas levar uma vida mais simples. Embora alguns elementos como a casa, a alimentação e uma companheira sejam comuns tanto para os habitantes da metrópole como para essa vida simples junto à natureza, o que diferencia as duas imagens é que na vida distante da cidade, muitos dos recursos necessários para a sobrevivência do homem são ofertados pela terra. Ainda vale destacar que, na cidade, essa simplificação dos recursos parece não contemplar todas as carências impostas pela vida em sociedade. Por esse viés, fica nítido que a simplicidade pensada pelo cronista está em desacordo com os pressupostos urbanos. Primeiro, verifica-se que na cidade o contato com a natureza, elemento imprescindível para a vida sonhada pelo narrador, torna-se reduzido pela soberania das construções de cimento. Segundo, no espaço urbano, as atividades ligadas à subsistência passam por uma complexa organização econômica que requer do morador um largo tempo de dedicação ao trabalho, restando, se olhado apenas o viés econômico, um menor espaço para as atividades pouco produtivas.

Para melhor ilustrar o grau de simplicidade no modo de viver defendido pelo cronista, há, na sequência do texto, uma narração que mostra como o homem pode se integrar à natureza e dela retirar não só os elementos para sua subsistência como também, a partir desse contato, ser exposto a situações muito distantes daquelas vivenciadas no solo urbano:

Que restaurante ou boate me deu o prazer que tive na choupana daquele velho caboclo do Acre? A gente tinha ido pescar no rio, de noite. Puxamos a rede afundando os pés na lama, na noite escura, e isso era bom. Quando ficamos bem cansados, meio molhados, com frio, subimos a barranca, no meio do mato e chegamos à choça de um velho seringueiro. Ele acendeu um fogo, esquentamos um pouco junto do fogo, depois me deitei numa grande rede branca – foi um carinho ao longo de todos os músculos cansados. E então ele me deu um pedaço de peixe moqueado e meia caneca de cachaça. Que prazer em comer aquele peixe, que calor bom em tomar aquela cachaça e ficar algum tempo a conversar, entre grilos e vozes distantes de animas noturnos. (BRAGA, 2006, p. 22).

Vale destacar logo no início do trecho o paralelo entre o restaurante ou boate, estabelecimentos essencialmente coletivos e urbanos, e a choupana, espaço privado e tipicamente rural. Para melhor dimensionar a diferença entre esses lugares, o relato da experiência do cronista se concentra na descrição de atos prazerosos. Fica implícito que o deleite maior está no contato com a natureza em sentido amplo, diferente daqueles ligados ao requinte do restaurante e a diversão própria de uma boate. Contudo, vale destacar que os dois espaços urbanos apenas citados saem de cena para a entrada de um relato simples nos elementos retratados e também na linguagem utilizada. Nessas frases com sintaxe na ordem direta, a prioridade é para o desenho de ações que contemplam o contato com as forças da natureza, ou melhor, com os quatro elementos da ciência antiga: a terra, a água, o fogo e o ar.

Interessante notar que a combinação desses aspectos naturais descritos aponta para uma espécie de retorno às origens do homem. Neste estágio anterior da sociedade, o existir tinha como base as ações mais rudimentares e destinadas apenas à manutenção da vida, sem o acúmulo de bens e outros atos mais complexos que desembocaram no modelo burguês de urbanização. (Mumford, 1998).

Por esse viés, ter uma vida simples significa sobrepor às “facilidades” do mundo urbano ações que favoreçam o uso da força física na busca, na preparação dos alimentos, e, no final do dia, uma simples rede para o descanso dos músculos fatigados por esse prazeroso esforço de sobreviver junto à natureza. Assim, o que para os habitantes acostumados com o cenário e ritmos urbanos seria apenas obstáculos já superados pelos avanços tecnológicos cristalizados no interior das cidades, para o cronista torna-se a essência de uma vida simples porque coloca o homem de certa forma próximo à rusticidade da vida na aldeia, estágio anterior à evolução e organização do espaço urbano, como sugere Lewis Mumford (1998, p. 21): “A vida de aldeia acha-se engastada na associação primária entre nascimento e lugar, sangue e solo. Cada um dos seus membros é um ser inteiramente humano a desempenhar todas as funções apropriadas a cada fase da vida, do nascimento à morte, em aliança com forças naturais que venera e às quais se submete”. Neste sentido, a simplicidade eleita pelo cronista se aproxima dessa vida na aldeia descrita por Mumford e aponta para um processo contrário àquele concretizado no mundo moderno. Pois, se a revolução tecnológica tende a otimizar o tempo e o espaço num percurso direcionado para maior rapidez no fluxo dessas conquistas em sentido amplo, de outra maneira, o ritmo da vida simples do homem da choça tende a ser ditado apenas pela satisfação das necessidades básicas, sem o intermédio dos avanços ocorridos nos meios de produção a partir da revolução industrial. Por isso, a vida na cidade com seus excessos é suprimida no espaço descrito pelo cronista por outras atividades que devolvem ao morador o simples prazer de sentir-se integrado à terra. Também nesse espaço fica garantido ao homem o direito de apreciar outros eventos e produtos: a orquestra natural composta pelo som das águas e dos animais noturnos, o sabor do peixe moqueado, o descanso do corpo pelo apoio da rede e o lenitivo para alma proporcionado pela cachaça.

Esse modelo de vida simples também inclui uma mudança na interação com as outras pessoas. A relação entre os moradores, como fica implícito no sonho de simplicidade do cronista, é direcionada pelo intercâmbio constante, sem a intenção de transformar o outro em mercadoria a ser consumida ou utilizada apenas como meio para se alcançar os desejos mais individualistas. No cotidiano urbano, como descreve o cronista, o comércio não apenas está na compra e venda de mercadorias que movimenta a cidade, mas sutilmente também na relação entre as pessoas:

Outro dia vi uma linda mulher, e senti um entusiasmo grande, uma vontade de conhecer mais aquela bela estrangeira: conversamos muito, essa primeira conversa longa em que a gente vai jogando um baralho meio marcado, e anda devagar, como a patrulha que faz um reconhecimento. Mas por que, para que, essa eterna curiosidade, essa fome de outros corpos e outras almas? (BRAGA, 2006, p. 22-23).

Nesse trecho, o narrador ilustra através de uma de suas experiências o que pode estar por trás de uma aparente conversa abnegada. Tanto o narrador-personagem quanto a mulher que lhe faz companhia conduzem o diálogo ajustando as frases ao interesse de cada um no desfecho desse primeiro momento de interação. Essa reflexão, seguida pela pergunta sobre os motivos de as pessoas agirem assim, indica que a receita para uma vida simples inclui também ações mais humanas. Nesse sentido, a “fome” de conhecer o interlocutor é substituída pela relação isenta, apenas empenhada em oferecer ajuda e suprir outras necessidades afetivas e ou materiais, através da cooperação mútua.

Ainda complementando os aspectos que distinguem o modo de vida urbano e o sonho de simplicidade descrito ao longo do texto, o cronista destaca o significado do trabalho na relação direta do homem com a natureza. Neste espaço, o labor está atrelado não ao acúmulo de bens materiais ou à troca de mercadorias pela força física intermediada pelo dinheiro, e, sim, pela simples coleta e desfrute dos produtos oferecidos pela natureza. Sobressai, então, o fato de que muitos desses atos são fundamentais para a integração do homem com o meio ambiente à sua volta. Por isso, há uma diferença substancial entre trabalhar na cidade e sobreviver junto à natureza:

Mas para instaurar uma vida simples e sábia, então seria preciso ganhar a vida de outro jeito, não assim, nesse comércio de pequenas pilhas de palavras, esse ofício absurdo e vão de dizer coisas, dizer coisas...Seria preciso fazer algo de sólido e de singelo; tirar areia do rio, cortar lenha, lavrar a terra, algo de útil e concreto, que me fatigasse o corpo, mas deixasse a alma sossegada e limpa. (BRAGA, 2006, p. 23).

Importante frisar essa diferença entre o trabalho físico na exploração dos recursos naturais e a vida típica da cidade cujo desgaste parece ser mais emocional, psicológico diante das inúmeras pressões sofridas pelo sujeito ao desempenhar suas funções nos diferentes espaços urbanos.

Para concluir o texto e essas imagens que revelam a larga distância entre a cidade, responsável por envolver o morador numa malha de compromissos, e, de outro lado, um habitar mais próximo à natureza, calcado apenas na integração do homem com o espaço natural, o cronista primeiro frisa que esse último modo de viver, dada à consolidação do modelo urbano, funciona apenas como um sonho. No registro final, o narrador deixa claro que os valores do mundo capitalista formadores da cidade moderna, mais sensivelmente a partir do pós-industrialismo, acrescentou uma série de atividades, tarefas e obrigações que parecem ter redefinido o perfil do homem moderno, contribuindo para o fosso existente entre a vida urbana e outro modo de viver ligado à natureza.

Todo mundo, com certeza, tem de repente um sonho assim. É apenas um instante. O telefone toca. Um momento! Tiramos um lápis do bolso para tomar nota de um nome, um número...Para que tomar nota? Não precisamos tomar nota de nada, precisamos apenas viver – sem nome, nem número, fortes, doces, distraídos, bons, como os bois, as mangueiras e o ribeirão. (BRAGA, 2006, p. 23).

Contudo, como fica também claro nesse trecho, logo após o impulso de tomar nota do nome, o cronista retoma a importância de apenas viver. Nesse sentido, ainda uma vez, o narrador frisa a artificialidade da vida urbana e aponta para uma possível saída dessa rotina que engessa o homem num cotidiano repleto de atividades que o distancia de um dia a dia simples, balizado apenas pelo ritmo dos elementos que compõe uma natureza em plena existência.

Podemos ainda sublinhar que essa vida calcada na exploração racional dos recursos da natureza desejada pelo cronista, a partir de sua posição de morador de uma metrópole, só pode ser realizada através do sonho, por ser projetada pelo cronista e também por envolver uma transmutação do homem. Por esse aspecto, vale um paralelo com o que ficou registrado na crônica “O mato”. Nesta, a única maneira de o homem fugir à prisão urbana seria transfigurar-se em um ser vegetal. No “sonho de simplicidade”, como revela o último trecho, essa transformação sugerida passa a ser ampliada, pois abrange a aproximação com os animais, no caso o boi, com as plantas, através da mangueira, e, por fim, com um elemento caro ao repertório do velho Braga, a água, aqui representada pelo ribeirão.

Para encerrar, faz nos mister pensar nessa divisão entre os espaços urbanos e aqueles mais distantes da cidade a partir da comparação entre a crônica

de Braga e os folhetins oitocentistas. Observando especificamente o contexto do Rio de Janeiro, vale dizer que já nos escritos folhetinescos surge uma espécie de paralelo entre as agitações urbanas e uma vida simples nos arredores da capital carioca. Dentre essas várias referências aos espaços mais distantes da metrópole, destacamos uma crônica que pode nos ajudar a entender melhor essa visão impressa pelos escritores de folhetim, servindo, também, como referência para promovermos um diálogo com a visão de Rubem Braga sobre a rotina nos espaços não-urbanizados.

No folhetim de 26 de novembro de 1854, José de Alencar passeia pelas ruas de Petrópolis e traz uma imagem idealizada, próxima aos preceitos do romantismo. Tal desenho é de certo modo similar à ideia de fuga da cidade descrita por Braga em seu sonho de simplicidade. Vejamos um pequeno trecho: “Petrópolis – a alva e graciosa Petrópolis [...] lá nos envia de longe um amável convite aos seus hotéis, [...] e a tantos outros passatempos campestres, que se gozam durante esses dias em que aí vivemos como aves de arribação”. (ALENCAR, 2004, p. 116). Neste retrato, o tom de encontro com o Éden reforça a diferença entre o Rio de Janeiro, na época cidade que abrigava a corte joanina e Petrópolis, um pequeno município cuja maior riqueza era proporcionar aos moradores e visitantes o desfrute dos recursos naturais. Sugerido nesses aspectos fotografados por Alencar, podemos inferir que havia uma tendência dos folhetinistas em diferenciar a rotina na cidade grande dos outros espaços não urbanos ou pouco urbanizados, justamente pelo aspecto mais saliente dessa metrópole: a complexidade das estruturas em torno à vida dos habitantes da “Paris Tropical”.

De outro modo, essa descrição da vida simples nos arredores da metrópole feita por Alencar, comparada aos aspectos destacados por Rubem Braga, embora se tratando de espaços e contextos diferentes, deixa claro que para esse escritor a vida simples pressupõe algumas estruturas sinalizadoras da urbanização. Assim, ter uma vida simples para José de Alencar, seja na pequena Petrópolis com sua base urbana, seja a vida no campo para além das montanhas dessa cidadezinha, pressupõe não o contato direto com a natureza, mas vê esse elemento como uma espécie de enfeite ou pano de fundo para formar um cenário que é (re)construído pelo homem. Por outro viés, como buscamos evidenciar, o sonho de uma vida simples que desfila nessa crônica do Velho Braga presume sua validade enquanto distanciamento do espaço de concreto e também de todos os outros

aspectos que envolvem a vida na cidade. Nesse sentido, enquanto o Alencar folhetinista se mostra um turista em férias por Petrópolis, e, com isso, pode, nessa brecha da rotina urbana, consumir as belezas desse espaço, o personagem-narrador nesta crônica de Rubem Braga se coloca como um ser totalmente integrado ao ambiente, por isso ligado à terra de forma metonímica.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a reflexão prévia a uma pesquisa traz ao investigador uma série de questões. Estas devem ser consideradas não só resultado primário da ação de pensar sobre o tema como também hipóteses norteadoras para o trabalho que resulta no movimento de confirmar ou refutar essas primeiras perguntas. No caso do trabalho aqui desenvolvido, algumas inquietações iniciais foram importantes para indicar os caminhos a serem trilhados. Assim, quando nos propusemos a pensar as imagens da cidade trazidas por Rubem Braga em inúmeras de suas crônicas, as primeiras questões logo tomaram corpo: Em que medida o olhar para o espaço urbano dos folhetinistas e de outros cronistas seria diferente daquele encampado pelo Velho Braga? De que forma se dariam as possíveis aproximações e ou descontinuidades entre o cronista capixaba, alvo de nossa pesquisa, e os outros escritores que se dedicaram ao gênero? Ainda dentro desse tópico, seria possível vislumbrar o modo como os folhetinistas mantinham-se sensíveis aos problemas urbanos de sua época? Por fim, existiria um ponto de vista comum a esses escritores que olharam para a cidade, ou em outra hipótese, teríamos uma diversidade de abordagens, em especial quando se trata de cronistas que tinham como alvo uma mesma cidade, o Rio de Janeiro? As perguntas poderiam ter sido multiplicadas, mas, em síntese, essas foram fundamentais para a condução do trabalho aqui exposto.

Pelo que sugerem estas e outras questões, para entender melhor como o espaço urbano surge nas crônicas de Rubem Braga, fez-se necessária uma espécie de passagem pelos folhetins oitocentistas. No entanto, vale alertar que embora o nosso olhar tenha um viés histórico necessário, o objetivo desde o início não foi inventariar ou construir uma história da cidade na crônica brasileira. Intentamos apenas sondar se o olhar de Braga para o universo urbano, em especial as diferentes imagens do espaço e a intrínseca relação do homem com a cidade, marca um movimento de ruptura e ou continuidade com as abordagens sobre a cidade realizada a partir dos folhetinistas.

No movimento de idas e vindas aos textos de Braga e aos folhetins dos outros autores, alguns aspectos sobre a cidade foram se delineando como horizonte para nossa reflexão. Vale de início destacar a importância do tema para os

folhetinistas selecionados tanto pela quantidade de textos quanto pela diversidade dos aspectos trazidos à cena. Contudo, importa frisar que essa seleção de autores e dos aspectos considerados em suas obras deveu-se à nossa opção em concentrar as análises detalhadas em doze crônicas do escritor capixaba. Nesse sentido, com a leitura mais atenta dos textos de Braga aqui selecionados, podemos dizer que a junção de suas crônicas forma uma espécie de mosaico da cidade. Seja pelo olhar lírico para o espaço, marca registrada de sua cronística já observada por diferentes estudiosos, seja por ampliar o horizonte urbano e valorizar aspectos mais gerais, sem esquecer os detalhes que dão formato a uma metrópole, os textos desse cronista capixaba funcionam como um caleidoscópio.

Observando a perspectiva pendular que deu formato ao trabalho desenvolvido aqui, buscamos dimensionar os caminhos e descaminhos na (re)configuração das imagens urbanas a partir dos folhetins oitocentistas. Vale dizer que um dos objetivos foi refletir sobre alguns aspectos da cidade destacados nos folhetinistas e de alguma forma retomados por Rubem Braga. Por outra perspectiva, essa comparação serviu para entendermos o modo peculiar de o cronista capixaba abordar o espaço urbano, promovendo uma alteração no foco e também uma mudança de estilo. Podemos adiantar que tais diferenças se devem, principalmente, ao olhar lírico do Velho Braga, cuja tendência é deixar o campo do referencial para entrar no terreno do ficcional. Assim, os comentários sobre a realidade imediata muitas vezes são substituídos por narrativas breves nas quais, ora o narrador se coloca como personagem, ora apenas narra em terceira pessoa fatos observados. Nos dois casos, a cidade surge para além de um simples espaço da narrativa, pois funciona como tema para as reflexões do cronista sobre o cotidiano das pessoas em meio ao ritmo das metrópoles.

Isto posto, vale observar que a divisão geográfica e sócio-econômica da cidade torna-se assunto comum nos folhetins de José de Alencar e Machado de Assis. Tal perspectiva vai ser acentuada nas crônicas de Lima Barreto, que, nas suas caminhadas dos subúrbios para o centro, traz um nítido desenho desses diferentes espaços urbanos. Por seu turno, Rubem Braga, na sintonia desse tema recorrente na crônica desde sua versão em folhetim, parece acrescentar a esses diferentes olhares um tratamento lírico e ficcional que passa a ser o tom da crônica a partir de 1930. Desse modo, a cidade – considerando tanto o centro como os subúrbios – é vista pelo cronista capixaba como reunião de diferentes espaços que

trazem ao homem um ritmo de vida peculiar cujos efeitos mais comuns são: o isolamento em sentido amplo, a solidão, a superficialidade nas relações entre as pessoas, o enfraquecimento dos laços de amizade, a tendência à vida mecânica, e, o que mais chama a atenção do cronista, o afastamento promovido pela cidade dos benefícios de se ter uma vida simples junto à natureza. A partir dessa ideia, podemos dizer que os textos de Braga tendem a ser imagens que revelam inúmeros aspectos por trás do cotidiano das metrópoles.

E o que se destaca nos textos desse cronista é o olhar para a cidade que parte não de um observador distante, mas do ângulo e da voz daquele que habita a cidade. Por isso, ora aparece como um morador que resolve se fechar no apartamento para fugir da rotina opressora; ora está na pele de um homem que caminha solitário pela praia e vê a desarrumação do espaço urbano à sua frente; ou se caracteriza de um antigo morador que sente os efeitos da cidade diariamente se (re)construindo; ainda atua na condição de um homem que se percebe preso pela vida urbana que levava até o momento da visão; veste-se de morador de um apartamento que sente o isolamento do homem moderno; e também está no papel de quem se depara com a cidade que revela a exploração da mão de obra no cotidiano dos operários; representa um habitante que protesta contra a cidade desumana; e, por fim, aparece no meio da vida urbana sonhando com uma vida simples, distante daquele em que ele atua como um morador pressionado pelo inúmeros compromissos urbanos. Vale dizer que em todas essas situações, dentre outras que apontamos no transcorrer desse trabalho, o cronista imprime no texto ângulos diferentes como resultado da projeção dos personagens vivenciado esses conflitos e não simplesmente exemplificando situações generalizadas, comuns dentro dos espaços da cidade. Por isso, a expressão da subjetividade do “eu” que fala no texto, ao invés de reduzir o foco na cidade ao plano de quem a observa, na crônica de Rubem Braga tem efeito contrário, pois aprofunda nos detalhes vistos por quem está imerso nos inúmeros espaços urbanos. Desse modo, o cronista capixaba cristaliza o caráter lírico-confessional da crônica, e, com isso, também se afasta do ritmo de comentarista, seja do tom mais analítico de Alencar ou mais irônico e corrosivo identificados nos textos de Machado, distanciando, também, daquela tendência autobiográfica comum aos textos de Lima Barreto. Nesses escritores, a cidade parece funcionar como um grande objeto a ser analisado pelo ângulo dos problemas que suscita; também pode ser lida através dos eventos que se realizam

no seu interior ou ainda no cotidiano que movimenta a massa humana por entre os espaços que somados formam a heterogeneidade da metrópole. No entanto, em todos esses casos, a lente permanece focalizando a cidade de fora para dentro, ou seja, para esses escritores citados, o espaço urbano é o objeto a ser descrito e não o próprio elemento que direciona o olhar do observador.

Nessa breve comparação entre os escritores de folhetim, somadas as crônicas de Lima Barreto, e Rubem Braga destaca-se que, embora o olhar daqueles não fosse exclusivamente para os problemas sociais, os textos retratam os espaços urbanos como organismos vivos e interligados. Portanto, reflexos de um movimento histórico e resultado direto de algumas ações dos governantes que se colocam ao leme da cidade a navegar na direção dos economicamente privilegiados. Assim, podem ser vistos os aspectos culturais da cidade não ignorados pelos folhetinistas. Destacamos o carnaval nos três escritores (Alencar, Machado e Lima), e o futebol, tema recorrente na produção de Lima Barreto. Nesses três autores, torna-se clara a observação dos elementos que no primeiro caso compunham esta festa popular e também a vigilância do governo para evitar qualquer tipo de insurreição ao modelo econômico vigente. No caso do futebol, temos um Lima Barreto observando a divisão de classes e o preconceito racial, especialmente porque aos negros a participação era vetada pelos dirigentes dos clubes.

Interessante observar também que nessa aproximação entre as abordagens folhetinescas da cidade e as crônicas de Rubem Braga, temos uma alteração sensível no modo de visualizar o espaço urbano somada a uma mudança de estilo. Essas alterações tornam a crônica do Velho Braga mais um flagrante da realidade através de um tratamento poético efetivado pela lente subjetiva do cronista. Desse modo, as transformações mais significativas no olhar para a cidade dizem respeito à tendência de Braga em mesclar, na crítica à realidade observada, elementos que ampliam o foco. Assim, as crônicas do Velho Braga aqui selecionadas compõem-se de *flashes* da cidade, cujos elementos flagrados pela lente surgem em forma de filigranas. Estes pequenos recortes unidos formam uma imagem densa e menos suscetível à ação corrosiva do tempo.

A partir desse viés, podemos situar o modo como os subúrbios apenas indiretamente citados por José de Alencar, desenhados pelo olhar irônico, galhofeiro de Machado, e, mais tarde, descritos *in loco* por um Lima Barreto, também suburbano, foram retratados por Braga nas crônicas “Subúrbios” e “Temporal da

tarde”. Para estabelecermos um paralelo entre esses escritores citados e o cronista capixaba, vale dizer primeiro que esses autores se mostravam mais preocupados em tratar das questões estruturais como a falta de calçamento das ruas, os problemas de saneamento e de asseio público, além da ausência de outras obras imprescindíveis para o bem-estar da população. Ademais, não deixaram de expor os aspectos que apontam à exclusão social refletida nesses espaços através da exploração do trabalho braçal e o total desprezo do governo a essa população “expulsa” do centro para os arrabaldes, inclusive “habitando” os morros da cidade. De outro modo, Braga, nas duas crônicas referidas, além de tratar dos aspectos relacionados à desigualdade social, aprofunda seu olhar nos detalhes que expressam a vida peculiar desses habitantes. Na descrição dos moradores do subúrbio e nas imagens das trabalhadoras que no final de tarde saem das fábricas de São Paulo rumo aos arrabaldes da cidade, o cronista preenche a cena com detalhes do rosto, das roupas, do olhar, apontando, também, a maneira como estes habitantes entendem e vivem a realidade que os envolve, ou seja, concentra o olhar na cidade refletida em detalhes na fisionomia desses moradores. Nessa visão em *zoom* das pessoas que não só preenchem esses espaços como são por eles absorvidos por uma relação de contiguidade, o narrador deixa de tratar o subúrbio apenas como um espaço marginalizado ao modo dos escritores destacados acima, e passa a anotar os aspectos que apontam para a individualidade desses moradores que se expressam não apenas pela sua condição social, mas ainda pelos sentimentos de frustração, alegria, resignação, ou seja, Braga capta os elementos que individualizam esses moradores. Desse modo, O Velho Braga excede as tomadas mais horizontais dos folhetinistas que observam essa população de forma distante, como se fosse uma massa de pessoas reunidas pela semelhança dos seus problemas sociais.

Por um ângulo, a cidade passada em revista pelo folhetim dos autores aqui estudados surge, além de outros aspectos, como um sistema complexo cuja divisão dos espaços pode ser entendida como reflexo do movimento de expansão injusta e desordenada. Por tal, esse tema é merecedor de uma reflexão mais ampla dos problemas em várias esferas como o da higiene pública, de infraestrutura, principalmente a divisão da cidade entre o centro, imagem da Paris Tropical e os subúrbios, uma espécie de depósito daquilo que não se encaixa na cidade ideal. De outro ângulo, as crônicas de Rubem Braga, embora não deixem de

tratar desses assuntos, têm como foco dois aspectos intrincados e fundamentais para a percepção do espaço urbano: ora o modo como a cidade está inscrita nos moradores, ora como o homem (re)constrói os espaços em que vive. Todos esses aspectos, que não podem ser dissociados no desenho da cidade, aparecem de algum modo refletido nos textos de Rubem Braga aqui estudados. No entanto, importa aprofundar um pouco mais nessa subdivisão das crônicas, pois, se há aquelas a valorizarem a descrição dos espaços da cidade, também existem outras que colocam em destaque os habitantes na sua rotina urbana.

Desse modo, no capítulo 3 que traz as crônicas dedicadas à descrição dos inúmeros aspectos do espaço urbano, sobressaem os diferentes modos pelos quais a cidade pode ser vista. Nas crônicas “Subúrbios” e “Temporal da tarde”, o foco são as regiões marginais da cidade com o desenho das casas, das ruas, e, relacionados a esses elementos, a condição de vida dessa população que passa a existir como parte integrante desse painel flagrado pelo cronista. Já nas crônicas “A borboleta amarela” e “Da praia”, temos a percepção de alguns elementos geográficos que propiciam novas imagens da cidade. Na primeira, alguns lugares “escondidos” por entre os prédios que compõem a capital carioca são trazidos à cena como uma espécie de pequena cidade dentro de uma metrópole. Na segunda, o mar é visto como espaço da liberdade, do desafio e da força da natureza, ao lado dos prédios, das ruas e do trânsito que formam a rotina do homem urbano. Por fim, em “Recado ao Sr. 903” e “O sono”, temos o olhar do cronista para o espaço a partir da visão de um morador. Assim, dentro do apartamento, o narrador percebe a cidade como um organismo vivo repleto de regras, leis e horários. Também fica nítida a imagem de um espaço tomado por construções de cimento que cerceiam a possibilidade de se ter uma vida ligada à natureza.

Já no capítulo 4, temos outra abordagem da metrópole, qual seja, além da descrição das diferentes regiões da cidade, o cronista trata do cotidiano do homem urbano. O que se destaca nessa ligação do morador com o espaço é a tentativa de fuga do habitante preso à rotina. Podemos destacar que uma das saídas desse cotidiano opressor é deixar o solo urbano e ter uma vida simples junto à natureza, descrita em detalhes na crônica “Um sonho de simplicidade”. Também temos um momento de epifania no qual o homem preso ao trânsito somente pode vislumbrar a sensação de estar num lugar diferente, livre daquela prisão que se tornara a cidade, tema da crônica “Visão”. Ainda nas crônicas “O morador” e

“Manifesto”, em grau mais elevado, destaca-se a descrição de como a cidade pode ser vista para além de uma organização geográfica e econômico-social. Nesses textos, o espaço urbano torna-se, outrossim, um meio no qual os hábitos, costumes, regras e modos de se pensar, organizar e gerenciar tanto o espaço como tempo, insuflam-se nos habitantes que não conseguem se desvencilhar desse tecido ideológico-cultural que os envolve. Por fim, surgem outras estratégias de fuga da rotina urbana, como a “auto-prisão” no apartamento empreendida pelo casal na crônica “Os amantes” e a transfiguração do homem em um ser vegetal, descrita em “O mato”.

Vale dizer que tanto nas crônicas diretamente ligadas aos diferentes espaços urbanos como naquelas cujo foco recai na relação entre os habitantes e a cidade, os ângulos captados funcionam como mote para que o cronista ultrapasse a simples descrição de uma cena, extraindo dessas imagens impressões mais complexas e perenes sobre a realidade observada. Para este fim, ressaltamos que Rubem Braga utiliza-se de uma variedade de recursos como a narrativa ficcional em “Os amantes” e “O mato”, por exemplo, que sugerem ser as fugas da cidade apenas possíveis em situações fictícias, ainda que verossímeis. Nessas crônicas, a cidade funciona como mote para que o narrador imprima no texto questões ligadas à imagem do sujeito moderno caracterizado pela solidão, pela fragmentação e em crise com a sua própria identidade, pois, como mostra o cronista, o homem-moderno-urbano está envolto por um cotidiano que atua no apagamento de sua individualidade que passa a ser substituída pela identificação com a função social representada pelo sujeito.

Sendo assim, o habitante da cidade torna-se uma espécie de catalisador da expansão do modelo capitalista que dita o ritmo e o modo de vida do morador impregnado por essa rede ideológica. A partir dessa ideia, o que parece mover a pena do Velho Braga, especificamente nessas crônicas, é sua inquietação a respeito do processo de aniquilamento do sujeito diante das pressões externas, em destaque aquelas relativas ao trabalho e outras obrigações sociais que tendem a congestionar a rotina do homem com atividades aparentemente importantes para a realização de suas inúmeras aspirações também condicionadas pelo modelo capitalista em vigência. Por isso, os enredos dessas crônicas citadas que mostram os sujeitos buscando formas inusitadas de fugir da rotina urbana, objetivam trazer uma sensação de estranhamento ao leitor que, mergulhado nessas cenas descritas,

passa a enxergar outra cidade, aquela que promove uma desumanização dos habitantes por diferentes meios e processos.

Há também crônicas em tom lírico confessional que se centram no olhar subjetivo do personagem-narrador para o espaço no qual está envolto. Esses textos deixam de exprimir um desenho superficial e objetivo dos problemas urbanos para ir fundo nos pequenos recortes verticalizados do dia a dia urbano, revelando as idiossincrasias desses personagens expostos a problemas típicos de uma grande cidade. Desse modo, temos à mostra, pela voz do eu que fala na crônica, os sentimentos de solidão, tristeza, opressão, revolta, indisposição, e, o que mais se destaca, a consciência de que tais sentimentos passam a ser as marcas indelévels de um modelo de urbanização que amplia a jornada do sujeito-social. E essa sua extensa agenda de compromissos urbanos já quase que indisponibiliza o tempo para atividades “improdutivas” como flunar pelas ruas da cidade, dormir fora dos horários convencionais, ou simplesmente desfrutar da natureza que no Rio de Janeiro conforma a cidade. Tais aspectos que compõe a rotina do homem urbano ganham destaque nas crônicas de Braga, justamente por se tratar de um olhar subjetivo que procura na expressão desses flagrantes do cotidiano a essência do viver urbano. Por isso, o cronista busca se comunicar através de uma linguagem menos referencial, apontando para o mergulho nas impressões que o personagem-morador tem do espaço no qual está imerso, aspectos tratados especialmente nas crônicas “Visão”, “O morador” e “O sono”.

Além desses elementos estruturais destacados, torna-se importante também sublinhar aqui as estratégias utilizadas por Braga para direcionar sua visão do espaço e amplificar o diálogo com o seu público leitor. Como em qualquer texto – na crônica não é diferente – a linguagem é o meio pelo qual o tema se apresenta para quem está na frente do papel. Por isso, esse gênero, que se acomoda bem nos periódicos, tende a herdar desse veículo os elementos linguístico-discursivos peculiares às publicações dos periódicos. Os escritos de Rubem Braga, também um jornalista de profissão, possuem uma frutífera mescla de recursos linguísticos, entre eles a redução do processo subordinativo em benefício da coordenação, a simplificação gramatical da frase, enfim, o emprego do tom jornalístico, de um lado, e de outro os aspectos emprestados de diferentes gêneros, em destaque a oralidade, o uso de regionalismos, de gírias e termos afins, todos indicadores de um registro mais popular, considerado uma espécie de dialeto subpadrão. Esse arranjo

de elementos até certo ponto assimétricos formam as bases de uma escrita híbrida, marca registrada das crônicas de Rubem Braga. Por esse viés, a linguagem torna-se o recurso mais saliente, pois ao mesmo tempo simples pela transparência, possui uma carga semântica e emocional responsável também por elevar a crônica, em especial àquelas escritas pelo Velho Braga, ao terreno do literário. Sendo assim, a crônica se aproxima dos habitantes da cidade, porque, encerrada no espaço do jornal, seu habitat natural, debate-se para fugir do mero circunstancial como nos mostra Antonio Cândido (1992, p. 14) ao colocar esse gênero ao rés-do-chão: “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas”.

A partir do exposto, a contribuição que pretendemos dar aos estudos da crônica, em particular ao tema que aqui nos ocupamos, é apontar de que modo a cidade desenhada pelos cronistas aqui apresentados dialoga com a visão de Rubem Braga sobre o espaço urbano, trazendo, assim, uma diversidade de olhares para a cidade. Vale dizer que, de modo geral, as imagens da cidade, fornecidas pelos autores estudados, são sempre dinâmicas, pois ora se alternam na abordagem do mesmo tema, ora seguem por vias diferentes para traçarem um novo perfil da metrópole. Contudo, o que parece unir a todos são os atrativos do espaço urbano oferecidos ao escritor, seja para a simples observação dos elementos mais concretos, objetivos, considerados relevantes para o homem inserido na cidade, seja para revelar as miudezas, apenas aparentemente triviais e, por isso, despercebidas pelos leitores de jornal, mas que ganham o primeiro plano nas crônicas de Rubem Braga. Essas distintas e ao mesmo tempo complementares abordagens confirmam a complexidade do espaço urbano e apontam também o frutífero interesse dos cronistas pela cidade que se apresenta instigante às mais diversas lentes, como tentamos mostrar no transcorrer desse trabalho.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo: Melhoramentos, 1955.
- ALENCAR, José de. *Melhores crônicas*. São Paulo: Global, 2003.
- ARRIGUCCI JR, Davi. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Achados e perdidos*. São Paulo: Polis, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ASSIS, Machado de. *A semana*. John Gledson (org.). São Paulo: HUCITEC, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Balas de estalo*. Heloísa Helena de Luca (org.). São Paulo: Annablume, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Bons dias!* John Gledson (org.). São Paulo: HUCITEC, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Crônicas*. 1º vol. São Paulo: Editora Mérito, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Crônicas*. 2º vol. São Paulo: Editora Mérito, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Crônicas*. 3º vol. São Paulo: Editora Mérito, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Crônicas*. 4º vol. São Paulo: Editora Mérito, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Melhores crônicas*. São Paulo: Global, 2003.
- BARRETO, Lima. *Coleção Melhores Crônicas*. São Paulo: Editora Agir, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Toda crônica*. Beatriz Resende e Rachel Valença (orgs.). Rio de Janeiro: Agir, 2004.

BENDER, Flora & LAURITO, Ilka. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense. 1996. (Obras escolhidas, Vol. 3).

BRAGA, Rubem. *Aventuras*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. *A borboleta Amarela*. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

\_\_\_\_\_. *Ai de ti Copacabana*. 20 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *As boas coisas da vida*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.

\_\_\_\_\_. *A traição das elegantes*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Conde e o passarinho, e O morro do isolamento*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record. 1998.

\_\_\_\_\_. *O homem rouco*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1963.

\_\_\_\_\_. *O verão e as mulheres*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *Os melhores Contos de Rubem Braga*. – São Paulo: Global Ed., 1985.

\_\_\_\_\_. *Um pé de milho*. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 1965.

\_\_\_\_\_. *200 Crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 1978.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: EDUSP, 1994.

BORGES, Valdeci Rezende. A Cidade do Rio de Janeiro imperial: construindo uma cultura de corte. *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, v. XXXI, n. 1, junho 2005, p. 121-143.

BORGES-TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas. Imagens urbanas da cena escrita: de Machado de Assis a Lima Barreto. *Fênix* (Uberlândia), vol.5 ano v nº1, 2008.

\_\_\_\_\_. Em busca do mundo externo: sociabilidade no Rio de Machado de Assis. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro nº 28, 2001, pp. 49-69. Disponível em: WWW. Cpdoc.fgv.br/revista/arq/309/pdf. Acesso em: 30 de ago. 2009.

BRAYNER, Sonia. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas. In. *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/ Rio de Janeiro: Ed. Da Unicamp/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

BRESCIANI, Maria. Stela. A cidade das multidões, a cidade aterrorizada. In. PECHMAN, Robert Moses. (org.). *Olhares sobre a cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política*. Rio de Janeiro: INL, 1983.

\_\_\_\_\_. *Vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: Candido, A. [et al]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da Unicamp: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: Candido, A. [et al]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da Unicamp: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

CARVALHO, Marco Antonio de. *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Globo, 2007.

CASTELO, José. *Na cobertura de Rubem Braga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

CAVALLINI, Marco Cícero. Os “Comentários da Semana” de Machado de Assis. In. CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Affonso de Miranda. (orgs.) *História em Cousas Miúdas: Capítulos de História Social da Crônica no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005, p. 299-340.

CHALHOUB, Sidney. A Arte de Alinhar Histórias. A série “A+B” de Machado de Assis. In. CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Affonso de Miranda. (orgs.) *História em Cousas Miúdas: Capítulos de História Social da Crônica no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005, p. 67-85.

CHIQUIM, Giovana. Jornalista no ofício e poeta na alma: o lirismo nas crônicas de Rubem Braga. In: *II CONALI Congresso Nacional de Linguagens e Interação*. Maringá, 2008.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica In. ---(dir) *A literatura no Brasil*. Vol. 6, 3ª Ed. rev. aum. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Ed. da UFF, 1986.

COUTINHO, Eduardo de Faria. A crônica de Rubem Braga: Os trópicos em palimpsesto. *Signótica*, v. 18, nº 1. p. 43-47, jan/jun. 2006.

DIAS, Márcio Roberto Soares. *Da cidade ao mundo: notas sobre o lirismo urbano de Carlos Drummond de Andrade*. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2006.

DIMAS, Antônio. A crônica. In: \_\_\_\_\_. *Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos: 1904-1909*. São Paulo: Ática, 1983. p. 50-82. [Ensaio; 88].

\_\_\_\_\_. Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo. In *Revista Littera*, n.12, Rio de Janeiro, set-dez 1974, p.46-51.

FARIA, João Roberto. Alencar: a semana em revista. In. *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/ Rio de Janeiro: Ed. da Unicamp/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *O Carnaval e a modernização do Rio de Janeiro*. Revista Geo – Paisagem. Ano 2 nº 4. Julho/Dezembro de 2003. Disponível em: [WWW.feth.br/revista4.htm](http://WWW.feth.br/revista4.htm). Acesso em: 12 ago. 2009.

FRANCHETTI, Paulo; PÉCORA, Antônio. (Orgs.). *Rubem Braga*. Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1980.

Fustel de Colanges. *A cidade antiga*. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

GLEDSOON, John. *Machado: ficção e história*. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

\_\_\_\_\_. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

GOMES, Danilo. *Em torno de Rubem Braga*. Brasília: Signo Editora, 1991.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GRANJA, Lucia, *Machado de Assis, escritor em formação*. Campinas: Mercado de Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. Domínio da boa prosa: narradores e leitores do cronista. In *Cadernos de Literatura Brasileira*, v. 1, p. 252-272, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3ª Ed. trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira. L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

LIMA, Luiz Costa. Machado: Mestre de Capoeira. In: \_\_\_\_\_ *Intervenções*. São Paulo: EDUSP, 2002, p. 327-340.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (orgs). *Espécie de Espaço*. Territorialidades, literatura, mídia. Belo Horizonte. Editora da UFMG, 2008.

MARTINS, Eduardo Viera. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel / São Paulo: Edusp, 2005.

MATIAS, José Luiz. *Vida urbana, Marginális e Mafuás: a modernidade urbana nas crônicas de Lima Barreto*. 2007, 112p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica. In. *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/ Rio de Janeiro: Ed. Da Unicamp/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 10ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. Tradução de Neil R. da Silva. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In. *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/ Rio de Janeiro: Ed. Da Unicamp/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

\_\_\_\_\_. História da crônica. Crônica da história. In. *Cronistas do Rio*. RESENDE, Beatriz. (org.). Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1995.

OLIVEIRA, J. L. M. ; PATRINI, M. L. . As crônicas do último ano de vida de Rubem Braga (1990). In: *I Colóquio Nacional de Estudos da Linguagem*. Natal, 2007.

PARAENSE, Sílvia Carneiro Lobato. Presente, passado, memória: a crônica de Rubem Braga. 1998. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

PEREIRA, Leonardo Afonso de Miranda *O carnaval das letras. Literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. 2 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

PIRES, Raquel Lais Vitoriano de Lima. A relação entre o cotidiano e as práticas sociais nas crônicas de Braga. In: *II CONALI Congresso Nacional de Linguagens e Interação*. Maringá, 2008.

PORTELLA, Eduardo. *Dimensões I. Crítica Literária*. Rio de Janeiro: J Olympio, 1958.

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto. O crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.

PROENÇA FILHO, Domício. Ao leitor. In. BRAGA, Rubem. *Aventuras*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

RAMOS, Ana Flavia Cernic, *História e crônica: 'Balas de estalo' e as questões políticas e sociais de seu tempo*. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2001.

\_\_\_\_\_. Política e humor nos últimos anos da monarquia. In. CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Affonso de Miranda. (orgs.) *História em Cousas Miúdas: Capítulos de História Social da Crônica no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005, p. 67-85.

RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio; CCBB, 1995.

\_\_\_\_\_. Em caso de desespero, não trabalhem. A política nas crônicas de Machado de Assis. In. *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/ Rio de Janeiro: Ed. Da Unicamp/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

\_\_\_\_\_. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*, Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Campinas: Editora da UNICAMP, 1987.

ROMERO, Silvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de Literatura Brasileira*. São Paulo: UNICAMP, 1992.

RONCARI, Luiz. A estampa rotativa da crônica literária. In. *Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. Vol. 46 jan/dez, 1985.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1997 (Série Princípios).

SANTOS, Fabio Muruci dos. O punhal de martinha: o Rio de Janeiro nas crônicas de Machado de Assis. *Anos 90*. Vol. 8 nº 14, 2000, p. 61-78. Disponível em: [www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/viewArticle/6795](http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/viewArticle/6795). Acesso em: 20 ago. 2009.

SANTOS, Jeanna Laura da Cunha. A estética da crônica em Machado de Assis: movimentos pendulares e posições fronteiriças. In *Anuário de Literatura* 7, 1999, p. 113-131.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Ana Paula Ramão da. *Imagens do mar nas crônicas de Rubem Braga*. 2005, 130p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina.

SILVA, Maurício; MARQUES, Cláudia. Marcas da oralidade nas crônicas de Rubem Braga: uma introdução. In. *Revista Humanidades*, Fortaleza, v. 23, n. 1, jan./jun. 2008, p. 63-66.

SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. Tradução de Sérgio Marques dos Reis. In. VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p. 11-25.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Recuperando o amor com as crônicas de Rubem Braga. *Gragoatá*, nº 17, 2º sem. , 2004, p. 193-213.

\_\_\_\_\_. O lirismo através do cotidiano: o percurso das crônicas de Rubem Braga. In: CORRÊA, Regina (Org.). *Nem fruta nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006.

\_\_\_\_\_. Impasses da crônica. In: *Anais do IV Congresso de Letras da UERJ – São Gonçalo*, 2007.

\_\_\_\_\_. Do jornal ao livro: a trajetória da crônica entre a polêmica e o sucesso. In: *Temas & Matizes*. Cascavel: nº 5, 2004, p. 55-61.

\_\_\_\_\_. Componentes autobiográficos da crônica brasileira. In: *Simpósio internacional Escrever a Vida – Novas abordagens de uma teoria da autobiografia (Anais)*. Rio de Janeiro: Leo Christiano Ed., 2007.

\_\_\_\_\_. O perfil intelectual do cronista contemporâneo. In: PETERLE, Patrícia et. al. (Orgs). *Escritura e sociedade: o intelectual em questão*. Assis: FLC-ASSIS; UNESP, 2006.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Ao correr da pena: uma leitura dos folhetins de José de Alencar. In. CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SZKLO, Gilda Salem. Drummond e Bandeira, os cronistas-poetas. In. RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB, 1995.

TEIXEIRA, Ana Flávia; ASSUNÇÃO, Alysso Bruno M. Intersecções das Linguagens Jornalística e Literária na Obra de Rubem Braga. In. *XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste*. Brasília, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henrique Britto. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

## **ANEXOS**

## ANEXO A – Subúrbios

**SUBÚRBIOS**

Um passeio pelos subúrbios da Central e da Leopoldina não é uma fina idéia de turismo. O turista querendo ver a pobreza deve ir a um morro – onde há muita miséria e muita doença, mas há horizonte. Horizonte não enche a barriga de ninguém: mas enche os olhos. Árvores, amplo céu, vista de cidades e às vezes de mar; altura, vento... Muitos pintores nossos já fizeram quadros do morro; mas ao triste subúrbio, quem se arrisca?

Ali a pobreza é toda feiúra e limitação. Não me refiro aos centros suburbanos meio orgulhosos, com seus prédios importantes, bom comércio, movimento nas praças ajardinadas; mas aos densos subúrbios dos subúrbios. Ali a pobreza se achata na planície; o que a pobreza vê é a outra pobreza. No aperto incrível do trem, eu espiava, sobre os ombros de um passageiro, a revista que ele ia lendo; havia um artigo sobre Goya. A um solavanco, desviei os olhos e vi então uma cara horrenda de mulher ou menina – uma cara que era um aleijão pavoroso e ridículo. Uma assombração de Goya marchava para Madureira. Logo depois, uma menina de onze anos que não sabia falar; um homem que tossia, naquele aperto, com uma tuberculose evidente e melancólica.

Há, certamente, nos subúrbios, pessoas normais e belas. Mas na população geral o que sentimos é uma depressão física e também mental. As conversas são queixas irritadas, ou resenhas de males e dificuldades. E como são feias as casas, e sujos os quintais; há ruas inteiras que cheiram mal. Respira-se um ar de problemas; são problemas baratos, que ninguém resolve e que se cruzam com outros problemas. Não há sequer aquela dignidade que encontramos por exemplo numa aldeia de pescadores extremamente miserável, perdida numa praia qualquer – onde a vida tem um ritmo simples, entre os peixes, as esteiras e a mandioca.

O subúrbio é penetrado pelo mundo; ele ajuda a fazer funcionar o mundo, e ao mesmo tempo é um lixo confuso de gente boa a ruim, de ambições mesquinhas e sonhos tortos. A vida sofre uma distorção; perde seu sentido mais

simples. Na aldeia da Pacalucagem o sol nasce, o sol morre; aqui o trem sai e o trem chega – atrasado. Há uma tristeza mesquinha; nem a desgraça é límpida.

Nesses subúrbios tão juntos do centro do Rio sentimos essa imagem do povo do Brasil. Somos um país de vida pobre – e quase sempre feia. A má fé penetrou a religião, a política, a família, a escola, a economia, o amor. Como se vive de má fé! Por favor, não falem demasiado em nossas tradições, em nossas instituições. Umas são rotinas; outras são arranjos. Em toda parte. No subúrbio acontece que nossa mesquinhez fundamental é mais nítida. E nas paredes chega a ser aflitiva a repetição – feita com tanto ardor! tão altas esperanças! – de um nome frio, medíocre, melancólico: Fiúza...

*Fevereiro, 1946.*

## ANEXO B – Temporal da tarde

### TEMPORAL DE TARDE

O rádio de experiência me dá a hora certa: exatamente 17 horas e 56 minutos. Depois começa a roncar de tal jeito que tenho medo de que ele arrebente, e desligo.

Olho os telhados sujos e lamentáveis sob a chuva. As chaminés do Brás expulsam penosamente sua fumaceira pesada no ar encharcado e ruim. O céu está pesado, baixo, sobre a cidade sórdida, a cidade que trabalha. De minha janela dos fundos para leste a cidade é chata e desagradável: casas baixas de pobres, e fábricas, usinas; ruas onde passam caminhões, carroças, gente suja, crianças sujas. De minha janela da frente para oeste ainda se trabalha; mas é trabalho relativamente limpo, em lojas e escritórios. Estou no limite: alguns metros além o Mercado ergue sua cúpula sobre as mercadorias, os bichos, as carnes, os legumes, os peixes mortos, o esforço de pequenos lavradores, pequenos comerciantes vorazes, carregadores suados. Caminhando para o ocidente encontrareis muitas pessoas que possuem bom gosto artístico, levam uma vida macia e amam ouvir sonatas. Eu sou o último desses patifes – e um dos perdoáveis, talvez o menos inocente e o mais melancólico. Lá embaixo há lama. A cidade dos que trabalham recebe quieta porém carrancuda a agressão covarde das nuvens: a chuva furiosa, cruel, a chuva que essas nuvens parecem cuspir com força e desprezo sobre casas feias e a humanidade feia.

Não sou inimigo da chuva. Quando tinha dez anos, ia a cavalo por um caminho aberto no mato bruto, e a tempestade rebentou de repente, num estrondo, num fuzilamento furioso. Tudo escureceu e as grandes árvores uivavam no vento. Um raio caiu perto do caminho: o cavalo alucinado empinou e desembestou, louco. Então o caminho era pouco mais que uma picada, e os galhos e garranchos me batiam na cara, ameaçavam me agarrar pela cabeça, me furar os olhos, me lançar no chão. Lembro-me que senti uma raiva selvagem, e quando o cavalo desembocou na estrada larga galopando na terra fofa e perigosa eu dava

gritos de gozo e de raiva. Também no mar já enfrentei, em canoa, dois temporais vomitados com raiva pelo sudoeste – na proa. E a fúria da água e do vento me exaltavam o ódio para a ação.

Agora, porém, sou como um funcionário público e estou metodizado, amolecido e irritado pela eterna vida urbana. Essa chuva que não chega a ser violenta me dá uma sensação de impotência e muda meu tédio em um desespero medíocre. Sinto nessa chuva deliberada maldade, uma intenção ruim de castigar a cidade não pelos seus vícios, mas pelo seu trabalho, pela sua miséria, pela fealdade de sua vida crivada de aborrecimentos.

Seis e tanto. A esta hora as comerciárias estão dispersas pela cidade, acossadas pela chuva forte e irritante, paralisadas longe de seus bondes. Em geral são feias ou pelo menos neutras – mas existem algumas que são mulheres de peregrina beleza. A chuva não faz a menor diferença. O que faz diferença é que umas estão com os sapatos furados e encharcam os pés – os pés cansados das que trabalham em certas lojas em que é proibido sentar. Nessas lojas as moças devem estar bem pintadas, bem penteadas, ter bons dentes, trazer as unhas limpas e sorrir. Há outras menos exigentes.

Como não chove há três dias, e hoje o tempo estava bom, nenhuma dessas comerciárias que moram longe podia honestamente prever que chovesse hoje. Estão, portanto, desprevenidas, e enquanto umas correm molhadas pelos viadutos e ruas desabrigadas, outras esperam interminavelmente sob algum toldo repleto e incômodo, na esperança de que a chuva passe logo. Ah! muito se enganam. Eu conheço essas chuvas, e eu digo com uma certeza feroz que choverá e choverá até dez horas da noite, até onze horas da noite. Se eu pudesse subir até a cidade e declarar isso pessoalmente a oitocentas, a novecentas comerciárias que se postam sob toldos e marquises ou em portas de cafés e farmácias – elas me achariam desagradável e não me acreditariam. Essas moças, principalmente as magras, principalmente as feias, sabem esperar, são técnicas em esperança, que alimentam com os pobres recursos de seus sentimentos contrariados.

A chuva enfraquece um pouco – e nisto há pior crueldade. Assim ela evita cuidadosamente ser dramática, não se torna um espetáculo. Ela apenas chove, chove com firmeza, chove para molhar, e molha completamente. Várias moças deixam a proteção dos toldos, e muitos toldos se recolhem canalhamente. As moças

se arriscam à rua, e a chuva aumenta em rajadas para ensopar os seus vestidos, para castigá-las.

Os bondes que elas esperam ainda estão roncando em ruas distantes. Chegarão já superlotados – ah! não se iludam! –, chegarão cheios, incômodos, os bancos molhados, com mulheres gordas em pé lá dentro agarrando crianças, e homens encharcados nos estribos. E sobretudo – ó comerciárias! ó patetas e iludidas! – não pensem que aquele bonde seja o de vocês, o de vocês ainda vai demorar muito.

Algumas comerciárias tosem, outras tossirão mais tarde. Declaro cinicamente que várias ficarão tuberculosas. Umas conquistam lugar num bonde apertadíssimo, e sentem-se esfaldadas e completamente molhadas, mas de algum modo agradecidas ao destino que lhes deu um lugar naquele bonde.

Um homem chega-se demais para junto de uma comerciária, encosta a perna na sua perna, o joelho no seu joelho. Olha nos olhos a comerciária, que afasta os olhos aborrecida pela intrusão brutal. Enquanto o bonde se arrasta ela está pensando nos 14\$500 que não tem para comprar aquele remédio, na amiguinha que ficou de ir no sábado e não foi, na necessidade de ir amanhã na casa do tio buscar o guarda-chuva que esqueceu lá no domingo. E o bonde se arrasta e pára, irritado, atrás de outros bondes também cheios, também molhados e lerdos.

Uma comerciária começa a tossir uma tosse tão incômoda e nervosa que alguns passageiros e passageiras olham; ela pára de tossir, começa outra vez, está mortificada pensando nos dois quarteirões e meio que terá de andar a pé do ponto do bonde até em casa. Sempre aqueles mesmos dois quarteirões e meio, a garagem suja, o açougue com a conta atrasada, o botequim cheio de negros e moscas, as mesmas imagens todo o dia no caminho de casa e em casa...

6 e 23... Há comerciárias que chegaram em casa, outras que estão em bondes e ônibus, outras andam na rua sob a chuva, outras esperam enervadas, esperam. Cerca de dezoito em diferentes pontos da cidade estão com dor de dentes, sendo que doze estão com dor de dente insuportável e oito terão sinusite. Há algumas que são doentes, outras que foram noivas e não são mais, outras já ganharam 160 mil-réis e agora nesse emprego novo estão ganhando 110, outras que são feias e há dois anos e meio não são mais virgens, outras que moram em casa de uma família oriunda da mesma cidade do interior (Agudos), outras que não precisam dar nenhum dinheiro em casa e gastam tudo o que recebem em vestidos e

bobagens, outras que roubam dos patrões, outras que tinham marcado encontro com namorados e não foram, outras que estão engordando demais, outras que estão aborrecidas porque o rapaz, que é revisor de um jornal e que ficara de arranjar convite para o baile, não arranjou coisa alguma aquele chato, outras que sonham com aprender inglês e taquigrafia e jamais aprenderão nem isso nem qualquer outra coisa, e, embora sejam agora relativamente bonitas, morrerão feias e desagradáveis, velhas, em um futuro cinzento e frio. Para maior desespero há cinco ou oito ou mesmo treze que são felizes, são irritantemente felizes – mas não, mesmo as que estão com seus amados, nenhuma neste instante é feliz; eu me revolto contra o pensamento de que alguma possa ser feliz, mesmo as felizes terão doenças, tristes e cruas doenças que as torturarão, as pobres patetas!

7 e 20, a chuva aperta, a chuva aumenta. Que chova, que chova eternamente sobre esses telhados miseráveis, sobre essa cidade de cimento, sobre as ruas sujas. Chovendo quarenta dias e quarenta noites negras, as águas subirão pelas paredes, lamberão e engolirão os telhados pobres e subirão, e todas as comerciárias morrerão afogadas. As comerciárias, os cães hidrófobos, os cirurgiões-dentistas civis e militares, os corretores de imóveis, as cozinheiras de forno e fogão, todos os urbanos, todos os suburbanos. Eu tomarei a minha canoa, a minha velha canoa, e remarei com força. Eu remarei suando contra os ventos hidrófobos do quadrante sul, eu remarei entre os corpos já irreconhecíveis dos capitalistas italianos e dos trabalhadores rurais de Sergipe que estavam na Hospedaria dos Imigrantes, eu remarei, eu remarei sob o céu que vomitará água em borbotões sobre os corpos das inspetoras sanitárias e dos fiéis de bancos estrangeiros, eu remarei, eu remarei ferozmente. Os peixes já terão morrido de infecção e eu não poderei pescar.

*São Paulo, dezembro, 1941.*

## ANEXO C – A borboleta amarela

**A BORBOLETA AMARELA**

Era uma borboleta. Passou roçando em meus cabelos, e no primeiro instante pensei que fosse uma bruxa ou qualquer outro desses insetos que fazem vida urbana; mas, como olhasse, vi que era uma borboleta amarela.

Era na esquina de Graça Aranha com Araújo Porto Alegre; ela borboleteava junto ao mármore negro do Grande Ponto; depois desceu, passando em face das vitrinas de conservas e uísque; eu vinha na mesma direção; logo estávamos defronte da A. B. I. Entrou um instante no *hall*, entre duas colunas; seria um jornalista? – pensei com certo tédio.

Mas logo saiu. E subiu mais alto, acima das colunas, até o travertino encardido. Na Rua México eu tive de esperar que o sinal abrisse; ela tocou, fagueira, para o outro lado, indiferente aos carros que passavam roncando sob suas leves asas. Fique a olhá-la. Tão amarela e tão contente da vida, de onde vinha, aonde iria? Fora trazida pelo vento das ilhas – ou descera no seu vôo saçaricante e leve da floresta da Tijuca ou de algum morro – talvez o de São Bento? Onde estaria uma hora antes, qual sua idade? Nada sei de borboletas. Nascera, acaso, no jardim do Ministério da Educação? Não; o Burle Marx faz bons jardins, mas creio que ainda não os faz com borboletas – o que, aliás, é uma boa idéia. Quando eu o mandar fazer os jardins de meu palácio, direi: Burle, aqui sobre esses manacás, quero uma borboleta amare... Mas o sinal abriu e atravessei a rua correndo, pois já ia perdendo de vista a minha borboleta.

A minha borboleta! Isso, que agora eu disse sem querer, era o que eu sentia naquele instante: a borboleta era minha – como se fosse meu cão ou minha amada de vestido amarelo que tivesse atravessado a rua na minha frente, e eu devesse segui-la. Reparei que nenhum transeunte olhava a borboleta; eles passavam, devagar ou depressa, vendo vagamente outras coisas – as casas, os veículos – ou se vendo, só eu vira a borboleta, e a seguia, com meu passo fiel.

Naquele ângulo há um jardinzinho, atrás da Biblioteca Nacional. Ela passou entre os ramos de acácia e de uma árvore sem folhas, talvez um *flamboyant*; havia, naquela hora, um casal de namorados pobres em um banco, e dois ou três sujeitos espalhados pelos outros bancos, dos quais uns são de pedra, outros de madeira, sendo que estes são pintados de azul e branco. Notei isso pela primeira vez, aliás, naquele instante, eu que sempre passo por ali; é que a minha borboleta amarela me tornava sensível às cores.

Ela borboleteou um instante sobre o casal de namorados; depois passou quase junto da cabeça de um mulato magro, sem gravata, que descansava num banco; e seguiu em direção à Avenida. Amanhã eu conto mais.

Eu ontem parei a minha crônica no meio da história da borboleta que vinha pela Rua Araújo Porto Alegre; parei no instante em que ela começava a navegar pelo oitão da Biblioteca Nacional.

Oitão, uma bonita palavra. Usa-se muito no Recife; lá, todo mundo diz: no oitão da igreja de São José, no oitão do Teatro Santa Isabel... Aqui a gente diz: do lado. Dá no mesmo, porém oitão é mais bonito. Oitão, torreão.

Falei em torreão porque, no ângulo de Biblioteca, há uma coisa que deve ser o que se chama um torreão. A borboleta subiu um pouco por fora do torreão; por um instante acreditei que ela fosse voltar, mas continuou ao longo da parede. Em certo momento desceu até perto da minha cabeça, como se quisesse assegurar-se de que eu a seguia, como se me quisesse dizer: “estou aqui”.

Logo subiu novamente, foi subindo, até ficar em face de um leão... Sim, há uma cabeça de leão, aliás há várias, cada uma com uma espécie de argola na boca, na Biblioteca. A pequenina borboleta passou junto ao focinho da fera, aparentemente sem o menor susto. Minha intrépida, pequena, vibrante borboleta amarela! pensei eu. Que fazes aqui, sozinha, longe de tuas irmãs que talvez estejam agora mesmo adejando em bando álares na beira de um regato, entre muitas amigas – e aonde vais sobre o cimento e o asfalto, nessa hora em que já começa a escurecer, ó tola, ó tonta, ó querida pequena borboleta amarela. Vieste talvez de Goiás, escondida dentro de algum avião; saíste no Calabouço, olhaste pela primeira vez o mar, depois...

Mas um amigo me bateu nas costas, me perguntou “como vai, bichão, o que é que você está vendo aí?” Levei um grande susto, e tive vergonha de

dizer que eu estava olhando uma borboleta; ele poderia chegar em casa e dizer: “encontrei hoje o Rubem, na cidade, parece que estava caçando borboleta”.

Lembrei-me de uma história de Lúcio Cardoso, que trabalhava na Agência Nacional. Um dia acordou cedo para ir trabalhar; não estava se sentindo muito bem. Chegou a vestir-se, descer, andar um pouco junto da Lagoa, esperando condução, depois viu que não estava mesmo bem, resolveu voltar para casa, telefonou para um colega, explicou que estava gripado, até chegara a se vestir para ir trabalhar, mas estava um dia feio, com um vento ruim, ficou com medo de piorar – e demorou um pouco no bate-papo, falou desse vento, você sabe (era o noroeste) que arrasta muita folha seca, com certeza mais tarde vai chover etc. etc.

Quando o grande chefe Lúcio perguntou por ele, o outro disse: “Ah, o Lúcio hoje não vem não. Ele telefonou, disse que até saiu de casa, mas no caminho encontrou uma folha seca, de maneira que não pôde vir e voltou para casa.”

Foi a história que lembrei naquele instante. Tive – por que não confessar? – tive certa vergonha de minha borboletinha amarela. Mas enquanto trocava algumas palavras com o amigo, procurando despachá-lo, eu ainda vigiava a minha borboleta. O amigo foi-se. Por um instante julguei, aflito, que tivesse perdido a borboleta de vista. Não. De maneira que vocês tenham paciência; na outra crônica, vai ter mais história de borboleta.

Mas, como eu ia dizendo, a borboleta chegou à esquina de Araújo Porto Alegre com a Avenida Rio Branco; dobrou à esquerda, como quem vai entrar na Biblioteca Nacional pela escada do lado, e chegou até perto da estátua de uma senhora nua que ali existe; voltou; subiu, subiu até mais além da copa das árvores que há na esquina – e se perdeu.

Está claro que esta é a minha maneira de dizer as coisas; na verdade, ela não se perdeu; eu é que a perdi de vista. Era muito pequena, e assim, no alto, contra a luz do céu esbranquiçado da tardinha, não era fácil vê-la. Cuidei um instante que atravessava a Avenida em direção à estátua de Chopin; mas o que eu via era apenas um pedaço de papel jogado de não sei onde. Essa falsa pista foi que me fez perder a borboleta.

Quando atravessasse a Avenida ainda a procurava no ar, quase sem esperança. Junto à estátua de Floriano, dezenas de rolinhas comiam farelo que alguém todos os dias joga ali. Em outras horas, além de rolinhas, juntam-se também ali pombos, esses grandes, de reflexos verdes e roxos no papo, e alguns pardais;

mas naquele momento havia apenas rolinhas. Deus sabe que horários têm esses bichos do céu.

Sentei-me num banco, fiquei a ver as rolinhas – ocupação ou vagabundagem sempre doce, a que me dedico todo dia uns 15 minutos. Dirás, leitor, que esse quarto de hora poderia ser mais bem aproveitado. Mas eu já não quero aproveitar nada; ou melhor, aproveito, no meio desta cidade pecaminosa e aflita, a visão das rolinhas, que me faz um vago bem ao coração.

Eu poderia contar que uma delas pousou na cruz de Anchieta; seria bonito, mas não seria verdade. Que algum dia deve ter pousado, isso deve; elas pousam em toda parte; mas eu não vi. O que digo, e vi, foi que uma pousou na porta do trabuco de Caramuru. Falta de respeito, pensei. Não sabes, rolinha vagabunda, cor de tabaco lavado, que esse é Pai do Fogo, Filho do Trovão?

Mas essa conversa de rolinhas, vocês compreendem, é para disfarçar meu desaponto pelo sumiço da borboleta amarela. Afinal arrastei o desprevenido leitor ao longo de três crônicas, de nariz no ar, atrás de uma borboleta amarela. Cheguei a receber telefonemas: “eu só quero saber o que vai acontecer com essa borboleta”. Havia, no círculo das pessoas íntimas, uma certa expectativa, como se uma borboleta amarela pudesse promover grandes proezas no centro urbano. Pois eu decepciono a todos, eu morro, mas não falto à verdade: minha borboleta amarela sumiu. Ergui-me do banco, olhei o relógio, sai depressa, fui trabalhar, providenciar, telefonar... Adeus, pequenina borboleta amarela.

*Rio, setembro de 1952.*

## ANEXO D – Da praia

**DA PRAIA**

Lembro que olhando pela porta do bar vimos a indecisa aurora que animava as ondas. Erguemo-nos, saímos, O oceano amanhecia como um poderoso trabalhador, a resmungar; ou como grande, vasta mulher, entre murmúrios; ou como árvore imensa num insensível espreguiçamento de ramos densos de folhas. No seio da imensa penumbra nascia um mundo de solidão perante nossos olhos cansados. Era um mundo puro, mas triste e sem fim; um grande mundo que assombrava e amargava o pobre homem perdido na praia. Agora todos haviam partido, eu estava só. Não tinha um amigo, nem mulher, nem casco de canoa, nem pedra na mão. A maneira mais primária e raivosa de comunicação com o mar é ter uma pedra na mão e lançá-la. É um desafio de criança ou de louco; é um apelo.

Para o homem solitário da praia o mar tem uma vida de espanto. Já nadei em uma praia solitária de mar aberto; tem um gosto de luta e de suicídio; dá uma espécie de raiva misturada com medo. Não apenas imaginamos que naquela praia selvagem grandes peixes vorazes devem se aproximar, e a cada instante julgamos pressentir o ataque de um tubarão; também sentimos, na força da onda que rompemos, uma estanha vida, como se estivéssemos lutando entre os músculos de um imenso animal.

Para o sul e para o norte a grande praia deserta; atrás, baixos morros selvagens e arenosos, num horizonte morto; e o mar sitiando tudo, acuando tudo, com seu tumulto e seus estrondos. Mais de uma vez vagabundei sozinho em canoa pelas costas desertas. Mas montado em canoa temos um domínio: jogamos um jogo com a água e o vento, e ganhamos. O homem só na praia, perante as ondas mais altas que ele, esse é de uma fraqueza patética. Pode desconhecer o mar e seguir caminhando em silêncio pela areia; se o faz, porém, sabe que está fugindo a um insistente desafio. Sua linha de movimento, ao longo da praia, com o mar bramindo a seu flanco, é uma perpendicular constrangedora às grandes linhas de ação da natureza. A espuma das ondas que lhe chega aos pés ou deles se aproxima, ora

mais, ora menos, acuando-o de um lado, lembra-lhe que não deve andar em reta, mas se afastando e se abeirando do mar, para ter, nessas oblíquas, uma ilusão de que não se desloca fora do eixo da natureza. Só o vento, não soprando do seio da terra nem do centro do mar, mas empurrando-o pelas costas ou batendo-lhe a cara, pode restaurá-lo no ritmo do mundo. Empurrado pelo vento, ele está de bem com a natureza e se deixar levar, embora com um vago ressentimento. Contrariado pelo vento, ele põe em jogo seu instinto de luta, e sua marcha mais banal tem um secreto sabor heróico.

Assim anda o homem solitário na longa praia. Mas aqui a praia não é deserta. Atrás de nós estão os edifícios fechados, e a cidade que desperta penosamente. Parados entre a solidão do oceano e a solidão urbana, estamos entre o mundo puro e infinito de sempre e o mundo precário e quadriculado de todo o dia. Este é o mundo que nos prende; estamos amarrados a ele pelos fios de mil telefones.

E ainda somos abençoados, porque vivemos nesta cidade perante o amplo mar. Quando nós, homens, erguemos uma cidade, quantas vezes somos desatentos e pueris! Há cidades entre montanhas, e são tristes; mais tristes são aquelas em que vegetamos no mesquinho plano sem fé, limitados a norte, sul, leste, oeste pelo mesmo frio cimento que erguemos. Se todas as esquinas são em ângulo reto, que esperança pode haver de clemência e doçura? Apenas o céu nos dá a curva maternal de que temos sede. Mas o homem, por natureza, pouco olha o céu; é um animal prisioneiro da grosseira força da gravidade: ela puxa nossos olhos para o plano, para o chão. Plantai a vossa povoação junto a um rio, e estareis perdoados; tendes o fluir melancólico das águas para levar as vossas canos nas monções do sonho.

Mas deixemos o mar; entremos por esta rua. Estrondam bondes. A lenta maré humana começa a subir. Os açougues mostram a carne vermelha a uma luz cruel; as filas se mexem inquietas, sem avançar, velhas cobras de barriga vazia. Voltemos para casa, e sejamos humildes. O mundo é seco. Não mais sonhar em remover as povoações para a beira do mar oceano, nem abrir caminhos para a fuga da tristeza humana. Estamos outra vez quadriculados em nosso tédio municipal: a torneira não tem água. Ajoelhemos perante a torneira seca: e, embora sem lágrimas, choremos.

*Junho, 1946.*

## ANEXO E – Recado ao senhor 903

**RECADO AO SENHOR 903**

Vizinho –

Quem fala aqui é o homem do 1003. Recebi outro dia, consternado, a visita do zelador, que me mostrou a carta em que o senhor reclamava contra o barulho em meu apartamento. Recebi depois a sua própria visita pessoal – devia ser meia-noite – e a sua veemente reclamação verbal. Devo dizer que estou desolado com tudo isso, e lhe dou inteira razão. O regulamento do prédio é explícito, e se não o fosse, o senhor ainda teria ao seu lado a Lei e a Polícia. Quem trabalha o dia inteiro tem direito ao repouso noturno, e é impossível repousar no 903 quando há vozes, passos e música no 1003. Ou melhor: é impossível ao 903 dormir quando o 1003 se agita; pois como não sei o seu nome nem o senhor sabe o meu, ficamos reduzidos a ser dois números, dois números empilhados entre dezenas de outros. Eu, 1003, me limito a leste pelo 1005, a oeste pelo 1001, ao sul pelo Oceano Atlântico, ao norte pelo 1004, ao alto pelo 1103 e embaixo pelo 903 – que é o senhor. Todos esses números são comportados e silenciosos; apenas eu e o Oceano Atlântico fazemos algum ruído e funcionamos fora dos horários civis; nós dois, apenas, nos agitamos e bramimos ao sabor da maré, dos ventos e da lua. Prometo sinceramente adotar, depois das 22 horas, de hoje em diante, um comportamento de manso lago azul. Prometo. Quem vier à minha casa (perdão, ao meu número) será convidado a se retirar às 21:45, e explicarei: o 903 precisa repousar das 22 às 7, pois às 8:15 deve deixar o 783 para tomar o 109 que o levará até o 527 de outra rua, onde ele trabalha na sala 305. Nossa vida, vizinho, está toda numerada; e reconheço que ela só pode ser tolerável quando um número não incomoda outro número, mas o respeita, ficando dentro dos limites de seus algarismos. Peço-lhe desculpas – e prometo silêncio.

Mas que me seja permitido sonhar com outra vida e outro mundo, em que um homem batesse à porta do outro e dissesse: “Vizinho, são três horas da manhã e ouvi música em tua casa. Aqui estou.” E o outro respondesse: “Entra,

vizinho, e come de meu pão e bebe de meu vinho. Aqui estamos todos a bailar e cantar, pois descobrimos que a vida é curta e a lua é bela.”

E o homem trouxesse sua mulher, e os dois ficassem entre os amigos e amigas do vizinho entoando canções para agradecer a Deus o brilho das estrelas e o murmúrio da brisa nas árvores, e o dom da vida, e a amizade entre os humanos, e o amor e a paz.

*Janeiro, 1953.*

## ANEXO F – O sono

**O SONO**

Quero dormir, mas estão fazendo um edifício ao lado, estão serrando madeira e triturando pedra, estão batendo martelo sobre o meu peito. Quero dormir, mas este não é um lugar de dormir; está é uma cidade em construção. Eu sou um homem envelhecido, e tenho trabalhado, sou um homem solitário e não tenho grandes ambições; estou cansado, e quero dormir. Esta é uma ambição justa; estou cansado de tudo; e ainda há pouco vi aquela a quem há tão pouco tempo eu amava tanto, e que senti? Tédio, talvez piedade, mas muito cansaço. Cansaço de não a ter, e de não a ter tido; cansaço de querer – mais sutil e venenoso que o cansaço de ter.

Por que ela insiste em existir? Assim não faz outra coisa que se tornar cansativa, e chega a ser levemente ridículo que ela exista. Eu não a quero mais, seria trocar um tédio por outro. Eu poderia mudar de cidade, mas afinal eu não mudo de pessoa; tenho de carregar esta minha pessoa, com seus cabelos, seus pés, joelhos, cotovelos, suas longas memórias, todo o seu corpo. É melhor estender o corpo sobre a cama, e suspirar, e deixar que ele durma.

Mas em volta de mim, e sobre meu peito, e sobre meu ventre, resolveram construir uma cidade. Incorporações, Incorporações, edifícios de apartamentos, quarto e sala, *kitchenette*, entrada de dez por cento. Estão me matando devagar, pela tabela Prince; estão me serrando, me triturando, me martelando, com o objetivo de ganhar dinheiro.

Que loucos são esses? Não devem ser daqui. Se tivesse vivido e sofrido longamente esta cidade, como eu tenho, esta cidade com seus homens e suas mulheres, e seus encontros e desencontros, e penúrias vis, não iriam adensar e agravar essa loucura construindo outra cidade nos interstícios desta, não se esbaldariam sobre os baldios nesse afã criminoso de entupir o mundo de gente entre cubos de cimento.

Para que esses cubos? Para que as pessoas existentes se abriguem da chuva e das outras pessoas, e se reproduzam – mas para quê? Incubarão outras pessoas, incorporarão outros cubos, e incubos e súcubos, e esta cidade ficará tão

densa que se formarão associações secretas que distribuirão patrulhas ferro e rodoviárias e navais, e matagais, e lameiras, e nos mangues do sul e na entrada da barra, em todos os acessos terrestres estarão vigiando e matando os tupiniquins e gringos, arigós e missões culturais, e porão fogo no chão dos aeroportos, e gritarão no seio das noites e através das pálidas madrugadas: ninguém entra!

Defendemos nossos cubos e favelas superlotados; não possuímos mais espaço algum para novas amantes desamadas e amadas desamantes; chega, chega de confusão.

Estão serrando, e triturando e martelando, estão incorporando estruturas de cimento que futuramente mobiliarão com chipendale, colonial, rústico, mexicano e moderninho de perna fina com pintura amarela, com geladeiras de muitos pés cúbicos, rádio, revistas, bocejos, brigas e solidão.

Minha solidão é penetrada por esses ruídos, meu turvo sono afinal os aceita, e incorpora todas as incorporações, e durmo como um herói, durmo entre martelos que batem e serras zunindo, durmo agitado mas durmo pesado, numa vingança animal contra a cidade desumanizada.

*Rio, abril de 1952.*

## ANEXO G – Os amantes

**OS AMANTES**

Nos dois primeiros dias, sempre que o telefone tocava, um de nós dois esboçava um movimento, um gesto de quem vai atender.

Mas o gesto era cortado no ar. Ficávamos imóveis, ouvindo a campainha bater, silenciar, bater outra vez. Havia um certo susto, como se aquele trinado repetido fosse uma acusação, um gesto agudo nos apontando. Era preciso que ficássemos imóveis, talvez respirando com mais cuidado, até que o aparelho silenciasse.

Então tínhamos um suspiro de alívio. Havíamos vencido mais uma vez os nossos inimigos. Nossos inimigos eram toda a população da cidade imensa, que transitava lá fora nos veículos dos quais nos chegava apenas um estrondo distante de bondes, a sinfonia abafada das buzinas, às vezes o ruído do elevador. Sabíamos quando alguém parava o elevador em nosso andar; tínhamos o ouvido apurado, pressentíamos os passos na escada antes que eles se aproximassem. A sala da frente estava sempre de luz apagada. Sentíamos, lá fora, o emissário do inimigo. Esperávamos, quietos. Um segundo, dois – e a campainha da porta batia, alto, rascante. Ali, a dois metros, atrás da porta escura, estava respirando e esperando um inimigo. Se abrissemos, ele – fosse quem fosse – nos lançaria um olhar, diria alguma coisa – e então o nosso mundo estaria invadido.

No segundo dia ainda hesitamos; mas resolvemos deixar que o pão e o leite ficassem lá fora; o jornal era remetido por baixo da porta, mas nenhum de nós o recolhia. Nossas provisões eram pequenas; no terceiro dia já tomávamos café sem açúcar, no quarto a despensa estava praticamente vazia. No apartamento mal-iluminado, íamos emagrecendo de felicidade, devíamos estar ficando pálidos, e às vezes unidos, olhos nos olhos, nos perguntávamos se tudo não era um sonho; o relógio parara, havia apenas aquela tênue claridade que vinha das janelas sempre fechadas; mais tarde essa luz do dia distante, do dia dos outros, ia se perdendo, e então era apenas uma pequena lâmpada no chão que projetava nossas sombras

nas paredes do quarto e vagamente escoava pelo corredor, lançava ainda uma penumbra confusa na sala, onde não íamos jamais.

Pouco falávamos: se o inimigo estivesse escutando às nossas portas, mal ouviria vagos murmúrios; e a nossa felicidade imensa era pontuada de alegria menores e inocentes, a água forte e grossa do chuveiro, a fartura festiva de toalhas limpas, de lençóis de linho.

O mundo ia pouco a pouco desistindo de nós; o telefone batia menos e a campainha da porta quase nunca. Ah, nós tínhamos vindo de muito e muito amargor, muita hesitação, longa tortura e remorso; agora a vida era nós dois, e o milagre se repetia tão quieto e perfeito como se fosse ser assim eternamente.

Sabíamos estar condenados; os inimigos, os outros, o resto da população do mundo nos esperava para lançar seus olhares, dizer suas coisas, ferir com sua maldade ou sua tristeza o nosso mundo, nosso pequeno mundo que ainda podíamos defender um dia ou dois, nosso mundo trêmulo de felicidade, e tão bom como nunca mais. nunca mais haverá.

No oitavo dia sentimos que tudo conspirava contra nós. Que importa a uma grande cidade que haja um apartamento fechado em alguns de seus milhares de edifícios; que importa que lá dentro não haja ninguém, ou que um homem e uma mulher ali estejam, pálidos, se movendo na penumbra como dentro de um sonho?

Entretanto, a cidade, que durante uns dois ou três dias parecia nos haver esquecido, voltava subitamente a atacar. O telefone tocava, batia dez, quinze vezes, calava-se alguns minutos, voltava a chamar; e assim três, quatro vezes sucessivas.

Alguém vinha e apertava a campainha; esperava; apertava outra vez; experimentava a maçaneta da porta; batia com os nós dos dedos, cada vez mais forte, como se tivesse certeza de que havia alguém lá dentro. Ficávamos quietos, abraçados, até que o desconhecido se afastasse, voltasse para a rua, para a sua vida, nos deixasse em nossa felicidade que fluía num encantamento constante.

Eu sentia dentro de mim, doce, essa espécie de saturação boa, como veneno que tonteia, como se meus cabelos já tivessem o cheiro de seus cabelos, se o cheiro de sua pele tivesse entrado na minha. Nossos corpos tinham chegado a um entendimento que era além do amor, eles tendiam a se perecer no mesmo repetido jogo lânguido, e uma vez que, sentado de frente para a janela, por onde se filtrava

um eco pálido de luz, eu a contemplava tão pura e nua, ela disse: “meu Deus, seus olhos estão esverdeando”.

Nossas palavras baixas eram murmuradas pela mesma voz, nossos gestos eram parecidos e integrados, como se o amor fosse um longo ensaio para que um movimento chamasse outro; inconscientemente compúnhamos esse jogo de um ritmo imperceptível, como um lento, lento bailado.

Mas naquela manhã ela se sentiu tonta, e senti também minha fraqueza; resolvi sair, era preciso dar uma escapada para obter víveres; vesti-me lentamente, calcei os sapatos como quem faz algo de estranho; que horas seriam?

Quando cheguei à rua e olhei, com um vago temor, um sol extraordinariamente claro me bateu nos olhos, na cara, desceu pela minha roupa, senti vagamente que aquecia meus sapatos. Fiquei um instante parado, encostado à parede, olhando aquele movimento sem sentido, aquelas pessoas e veículos irrealis que se cruzavam; tive uma tonteira, e uma sensação dolorosa no estômago.

Havia um grande caminhão vendendo uvas, pequenas uvas escuras; comprei cinco quilos, o homem fez um grande embrulho de jornal; voltei, carregando aquele embrulho de encontro ao peito, como se fosse a minha salvação.

E levei dois, três minutos, na sala de janelas absurdamente abertas, diante de um desconhecido, para compreender que o milagre se acabara; alguém viera e batera à porta, e ela abrira pensando que fosse eu, e então já havia também o carteiro querendo recibo de uma carta registrada e, quando o telefone bateu foi preciso atender, e nosso mundo foi invadido, atravessando, desfeito, perdido para sempre – senti que ela me disse isso num instante, num olhar entretanto lento (achei seus olhos muito claros, há muito tempo não os via assim, em plena luz), um olhar de apelo e de tristeza, onde, entretanto, ainda havia uma inútil, resignada esperança.

*Rio, julho de 1952.*

## ANEXO H – O mato

**O MATO**

Veio o vento frio, e depois o temporal noturno, e depois da lenta chuva que passou toda a manhã caindo e ainda voltou algumas vezes durante o dia, a cidade entardeceu em brumas. Então o homem esqueceu o trabalho e as promissórias, esqueceu a condução e o telefone e o asfalto, e saiu andando lentamente por aquele morro coberto de um mato viçoso, perto de sua casa. O capim cheio de água molhava seu sapato e as pernas da calça; o mato escurecia sem vagalumes nem grilos.

Pôs a mão no tronco de uma árvore pequena, sacudiu um pouco, e recebeu nos cabelos e na cara as gotas de água como se fosse uma benção. Ali perto mesmo a cidade murmurava, estalava com seus ruídos vespertinos, ranger de bondes, buzinar impaciente de carros, vozes indistintas; mas ele via apenas algumas árvores, um canto de mato, uma pedra escura. Ali perto, dentro de uma casa fechada, um telefone batia, silenciava, batia outra vez, interminável, paciente, melancólico. Alguém, com certeza já sem esperança, insistia em querer falar com alguém.

Por um instante, o homem voltou seu pensamento para a cidade e sua vida. Aquele telefone tocando em vão era um dos milhões de atos falhados da vida urbana. Pensou no desgaste nervoso dessa vida, nos desencontros, nas incertezas, no jogo de ambições e vaidades, na procura de amor e de importância, na caça ao dinheiro e aos prazeres. Ainda bem que de todas as grandes cidades do mundo o Rio é a única a permitir a evasão fácil para o mar e a floresta. Ele estava ali num desses limites entre a cidade dos homens e a natureza pura; ainda pensava em seus problemas urbanos – mas um camaleão correu de súbito, um passarinho piou triste em algum ramo, e o homem ficou atento àquela humilde vida animal e também à vida silenciosa e úmida das árvores, e à pedra escura, com sua pele de musgo e seu misterioso coração mineral.

E pouco a pouco ele foi sentindo uma paz naquele começo de escuridão, sentiu vontade de deitar e dormir entre a erva úmida, de se tornar um confuso ser vegetal, num grande sossego, farto de terra e de água; ficaria verde, emitiria raízes e folhas, seu tronco seria um tronco escuro, grosso, seus ramos formariam copa densa, e ele seria, sem angústia nem amor, sem desejo nem tristeza, forte, quieto, imóvel, feliz.

*Novembro, 1952*

## ANEXO I – O morador

**O MORADOR**

De repente me ocorre que estou cansado de morar nesta casa. Durante demasiados anos vivi de casa em casa, de quarto em quarto, de cidade em cidade, para que não sinta esse desgosto sutil de estar parado na mesma esquina, embora quieta, embora boa.

Minha vida aportou aqui sem dizer que ia ficar, tal como a canoa do pescador que pára junto a uma pedra, sem saber se é por meia hora ou pelo dia inteiro. Aos poucos levantei, sem o notar, a minuciosa corografia humana deste trecho de mundo. As caras permanentes da rua foram se fixando no fundo de meus olhos; um dia encontrei, no centro da cidade, um empregado do armazém da esquina e achei tão absurdo vê-lo ali como se, entrando em um Ministério, eu encontrasse, no gabinete, o gato ruivo de minha vizinha.

Custei a reconhecer a cara familiaríssima do mulato; seria talvez um garçom de Belo Horizonte, ou o contínuo de um jornal de Porto Alegre, talvez algum soldado da FEB... Não consegui descobrir.

No dia seguinte ele passou sob a minha janela, como passa várias vezes por dia, em sua bicicleta, e tive um sobressalto.

É que essas caras existem em função da rua. Também já me aconteceu cumprimentar, distraído, na saída de um cinema, uma moça loura de pele muito queimada; cumprimentei-a sem saber exatamente quem era, mas sentindo que era uma pessoa muito conhecida, talvez irmã de algum amigo. Ela respondeu de um modo meio reticente, meio surpreso. Fiquei embaraçado. Depois descobri que não tenho relações com essa moça; apenas a conheço de vista, da minha rua, onde nunca me ocorreria cumprimentá-la.

O mecanismo da cordialidade humana não é muito simples; sempre corro o perigo de cumprimentar efusivamente, quando encontro, de súbito, um desafeto qualquer: antes de me dar conta de quem se trata, eu o saúdo porque é uma cara conhecida...

Mas a rua subitamente me cansa. Parece que sou escravo de seus hábitos; sei precisamente a hora em que a vaca-leiteira aparece e as empregadas das casas saem apressadas, de latas e garrafas na mão, para a pequena fila do leite; conheço todos os pregões, e os carteiros, os meninos que esperam o ônibus do colégio, o apartamento que fica aceso ao longo das madrugadas para o pif-paf e o buraco; conheço até alguns automóveis e os fregueses do boteco perto do mar, o idiota com quem os moleques mexem, a mocinha tão bonita que de repente ficou magra, triste, esquisita...

Sem indagar, sem na realidade saber o nome de ninguém, vou sem querer considerando tudo isso como parte de minha própria vida; a rua se infiltrou em mim como se eu vivesse em uma aldeia minúscula. Há dois ou três sujeitos antipáticos e mulheres desagradáveis que nunca me fizeram mal algum, mas cuja existência me dá um desgosto secreto; experimento, sem querer, um aborrecimento quando os vejo e gostaria de não vê-los mais; estou cansado deles como se fossem companheiros de viagem em uma longa e monótona travessia.

Seria doce mudar, de casa ou de país. Sei, por experiência, que tudo isso que parece tão estabelecido em minha vida se diluirá com facilidade, e até o número da casa e do telefone serão esquecidos, e toda essa gente e todas essas coisas se apagarão em lembranças remotas. E como sempre, voltando um dia por acaso a esta esquina, como já voltei a tantos lugares em que morei, é possível que eu tenha alguma saudade, mas bem maior será o secreto prazer de pensar que me livrei de tudo, das ternuras e aborrecimentos desta rua, que tudo ficou para trás como uma estação sem interesse, apenas mais uma estação, nesta viagem em demanda de coisa alguma.

Alegrei-me quando a agência funerária a algumas quadras daqui fechou a porta. Era triste supor que se eu morresse aqui meu enterro seria encomendado àquele homem gordo e tedioso, que escreveria o meu nome em um papel e faria contas com um lápis na mão. Pois até nisso a pequena rua fechava o seu círculo de rotina e burocracia em volta de mim; até nisso visava me acostumar à morna tirania de seus hábitos.

No dia em que partir, eu me sentirei mais livre do que todos, e gozarei de um infantil sentimento de superioridade, como dizendo: “vocês pensavam que eu fosse um morador desta rua, como vocês são; não é verdade; eu estava

apenas em trânsito, apenas disfarçado em morador, e tenho a minha frente um horizonte trêmulo de surpresas... Adeus, volto para meus caminhos”.

E irei morar em outra cidade qualquer, em outra rua qualquer, como esta...

*Maio, 1949.*

## ANEXO J – Visão

**VISÃO**

No centro do dia cinzento, no meio da banal viagem, e nesse momento em que a custo equilibrarmos todos os motivos de agir e de cruzar os braços, de insistir e desesperar, e ficamos quietos, neutros e presos ao mais medíocre equilíbrio – foi então que aconteceu. Eu vinha sem raiva nem desejo – no fundo do coração as feridas mal cicatrizadas, e a esperança humilde como ave doméstica – eu vinha como um homem que vem e vai, e já teve noites de tormenta e madrugadas de seda, e dias vividos com todos os nervos e com toda a alma, e charnecas de tédio atravessadas a longa paciência dos pobres – eu vinha como um homem que faz parte da sua cidade, e é menos um homem que um transeunte, e me sentia como aquele que se vê nos cartões-postais, de longe, dobrando uma esquina – eu vinha como um elemento altamente banal, de paletó e gravata, integrado no horário coletivo, acertando o relógio do meu pulso pelo grande relógio da estrada de ferro central do meu país, acertando a batida do meu pulso pelo ritmo da faina quotidiana – eu vinha, portanto, extremamente sem importância, mas tendo em mim a força da conformação da resistência e da inércia que faz com que um minuto depois das grandes revoluções e catástrofes o sapateiro volte a sentar na sua banca e o linotipista na sua máquina, e a cidade apareça estranhamente normal – eu vinha como um homem de quarenta anos que dispõe de regular saúde, e está com suas letras nos bancos regularmente reformadas e seus negócios sentimentais aplacados de maneira cordial e se sente bem disposto para as tarefas da rotina, e com pequenas reservas para enfrentar eventualidades não muito excêntricas – e que cessou de fazer planos gratuitos para a vida, mas ainda não começou a levar em conta a faina da própria morte – assim eu vinha, como quem ama as mulheres de seu país, as comidas de sua infância e as toalhas do seu lar – quando aconteceu. Não foi algo que tivesse qualquer consequência, ou implicasse novo programa de atividades; nem uma revelação do Alto nem uma demonstração súbita e cruel da miséria de nossa condição, como às vezes já tive.

Foi apenas um instante antes de se abrir um sinal numa esquina, dentro de um grande carro negro, uma figura de mulher que nesse instante me fitou e sorriu com seus grandes olhos de azul límpido e a boca fresca e viva; que depois ainda moveu de leve os lábios como se fosse dizer alguma coisa – e se perdeu, a um arranco do carro, na confusão do tráfego da rua estreita e rápida. Mas foi como se, preso na penumbra da mesma cela eternamente, eu visse uma parede se abrir sobre uma paisagem úmida e brilhante de todos os sonhos de luz. Com vento agitando árvores e derrubando flores, e o mar cantando ao sol.

*Rio, novembro de 1952.*

## ANEXO K – Manifesto

**MANIFESTO**

Aos operários da construção civil: Companheiros –

Que Deus e Vargas estejam convosco. A mim ambos desamparam; mas o momento não é de queixas, e sim de luta. Não me dirijo a toda a vossa classe, pois não sou um demagogo. Sou um homem vulgar, e vejo apenas (mal) o que está diante de meus olhos. Estou falando, portanto, com aqueles dentre vós que trabalham na construção em frente de minha janela. Um carrega quatro grandes tábuas ao ombro; outro grimpa, com risco de vida, a precária torre do enguiçado elevador; qual bate o martelo, qual despeja nas fôrmas o cimento, qual mira a planta, qual usa a pá, qual serra (o bárbaro) os galhos de uma jovem mangueira, qual ajusta, neste momento, um pedaço de madeira na serra circular.

Espero. Olho este último homem. Tem o ar calmo, veste um macacão desbotado, uma espécie de gorro pardo na cabeça, um lápis vermelho na orelha, uma trena no bolso de trás; e, pela cara e corpo, não terá mais 25 anos. Parece um homem normal; vede, porém, o que faz. Já ajustou a sua tábua; e agora empurra lentamente contra a serra que gira. Começou. Um guincho alto, agudo e ao mesmo tempo choroso domina o baticum dos martelos e rompe o ar. Dir-se-ia o espasmo de um gato de metal, se houvesse gatos de metal. Varando o lenho, o aço chora; ou é a última vida da árvore arrancada do seio da floresta que solta esse grito lancinante e triste? De momento a momento seu estridor me vara os ouvidos como imponderável pua.

Além disso, o que me mandais, irmãos, são outros ruídos e muita poeira; dentro de uns cinco dias tereis acabado o esqueleto do segundo andar e então me olhareis de cima. E ireis aos poucos subindo para o céu, vós que começastes a trabalhar em um buraco do chão.

Então me tereis vedado todo o sol da manhã. Minha casa ficará úmida e sombria; e ireis subindo, subindo. Já disse que não me queixo; já disse: melhor, cronicarei à sombra, inventarei um estilo de orquídea para estas minhas flores de papel.

Nossos ofícios são bem diversos. Há homens que são escritores e fazem livros que são como verdadeiras casas, e ficam. Mas o cronista de jornal é como o cigano que toda noite arma sua tenda e pela manhã a desmancha, e vai.

Vós ides subindo, orgulhosos, as armações que armais, e breve estareis vendo o mar a leste e as montanhas azuladas a oeste. Oh, insensatos! Quando tiverdes acabado, sereis desalojados de vosso precário pouso e devolvidos às vossas favelas; ireis tão pobres como viestes, pois tudo o que ganhais tendes de gastar; ireis, na verdade, ainda mais pobres do que sois, pois também tereis gastado algo que ninguém vos paga, que é a força de vossos braços, a mocidade de vossos corpos.

E ficará aqui um edifício alto e branco, feito por vós. Voltai uma semana depois e tentai entrar nele; um homem de uniforme vos barrará o passo e perguntará a que vindes e vos olhará com desconfiança e desdém. Aquele homem representa outro homem que se chama o proprietário; poderoso senhor que se apóia na mais sólida das ficções, a que se chama propriedade. O homem da serra circular estará, certamente, com o ouvido embotado; em vossos pulmões haverá lembrança de muita serragem e muito pó, e se algum de vós despencou do alto, sua viúva receberá o suficiente para morrer de fome um pouco mais devagar.

Não penseis que me apiedo de vós. Já disse que não sou demagogo; apenas me incomodais com vossa vã atividade. Eu vos concito, pois, a parar com essa loucura – hoje, por exemplo, que o céu é azul e o sol é louro, e a areia da praia é tão meiga. Na areia poderemos fazer até castelos soberbos, onde abrigar o nosso íntimo sonho. Eles não darão renda a ninguém, mas também não esgotarão vossas forças. É verdade que assim tereis deixado de construir o lar de algumas famílias. Mas ficai sossegados: essas famílias já devem estar morando em algum lugar, provavelmente muito melhor do que vós mesmos.

Ouvi-me, pois, insensatos; ouvi-me a mim e não a essa infame e horrenda serra que a vós e a mim tanto azucrina. Vamos para a praia. E se o proprietário vier, se o governo vier, e perguntar com ferocidade: “estais loucos?” – nós responderemos: “Não, senhores, não estamos loucos; estamos na praia jogando peteca.” E eles recuarão, pálidos e contrafeito.

*Rio, julho de 1951.*

## ANEXO L – Um sonho de simplicidade

### UM SONHO DE SIMPLICIDADE

Então, de repente, no meio dessa desarrumação feroz da vida urbana, dá na gente um sonho de simplicidade. Será um sonho vão? Detenho-me um instante, entre duas providências a tomar, para me fazer essa pergunta. Por que fumar tantos cigarros? Eles não me dão prazer algum; apenas me fazem falta. São uma necessidade que inventei. Por que beber uísque, por que procurar a voz de mulher na penumbra ou os amigos no bar para dizer coisas vãs, brilhar um pouco, saber intrigas?

Uma vez, entrando numa loja para comprar uma gravata, tive de repente um ataque de pudor me surpreendendo assim, a escolher um pano colorido para amarrar ao pescoço.

A vida bem poderia ser mais simples. Precisamos de uma casa, comida, uma simples mulher, que mais? Que se possa andar limpo e não ter fome, nem sede, nem frio. Para que beber tanta coisa gelada? Antes eu tomava a água fresca da talha, e a água era boa. E quando precisava de um pouco de evasão, meu trago de cachaça.

Que restaurante ou boate me deu o prazer que tive na choupana daquele velho caboclo do Acre? A gente tinha ido pescar no rio, de noite. Puxamos a rede afundando os pés na lama, na noite escura, e isso era bom. Quando ficamos bem cansados, meio molhados, com frio, subimos a barranca, no meio do mato, e chegamos à choça de um velho seringueiro. Ele acendeu um fogo, esquentamos um pouco junto do fogo, depois me deitei numa grande rede branca – foi um carinho ao longo de todos os músculos cansados. E então ele me deu um pedaço de peixe moqueado e meia caneca de cachaça. Que prazer em comer aquele peixe, que calor bom em tomar aquela cachaça e ficar algum tempo a conversar, entre grilos e vozes distantes de animais noturnos.

Seria possível deixar essa eterna inquietação das madrugadas urbanas, inaugurar de repente uma vida de acordar bem cedo? Outro dia vi uma linda mulher, e senti um entusiasmo grande, uma vontade de conhecer mais aquela

bela estrangeira: conversamos muito, essa primeira conversa longa em que a gente vai jogando um baralho meio marcado, e anda devagar, como a patrulha que faz um reconhecimento. Mas por que, para que, essa eterna curiosidade, essa fome de outros corpos e outras almas?

Mas para instaurar uma vida mais simples e sábia, então seria preciso ganhar a vida de outro jeito, não assim, nesse comércio de pequenas pilhas de palavras, esse ofício absurdo e vão de dizer coisas, dizer coisas... Seria preciso fazer algo de sólido e de singelo; tirar areia do rio, cortar lenha, lavrar a terra, algo de útil e concreto, que me fatigasse o corpo, mas deixasse a alma sossegada e limpa.

Todo mundo, com certeza, tem de repente um sonho assim. É apenas um instante. O telefone toca. Um momento! Tiramos um lápis do bolso para tomar nota de um nome, um número... Para que tomar nota? Não precisamos tomar nota de nada, precisamos apenas viver – sem nome, nem número, fortes, doces, distraídos, bons, como os bois, as mangueiras e o ribeirão.

*Março, 1953.*