

Retratos urbanos: o cotidiano da cidade na ótica dos cronistas

Urban portraits: the everyday life of city in view of chroniclers

Gervácio Batista Aranha¹

Resumo

O objetivo deste artigo é demonstrar o quanto a cronística urbana, tomada como fonte de saber histórico, tem se revelado uma fonte primordial aos historiadores das cidades, em especial aos que estudam as cidades modernas em suas sensibilidades, tensões e/ou contradições. Trata-se, no caso, de problematizar a fonte literária em questão com base num duplo movimento: de um lado, a identificação do cronista como um letrado que diariamente passeia pela cidade à cata de fatos, banais em sua maioria, desses que são vistos no dia a dia da vida urbana, para que, a partir dessa matéria-prima de todos os dias, possa executar sua vocação literária; de outro, demonstrar, a título de ilustração, as possibilidades de leitura de cronistas urbanos com vistas à apreensão de aspectos vários do cotidiano da cidade, em especial de crônicas voltadas à representação de aspectos relacionados à emergência do moderno e seu avesso, este último traduzido no modo perverso como as chamadas pessoas comuns, mendigos, vagabundos ou prostitutas incluídos, são considerados elementos indesejáveis em todos os espaços modernizados e tomados como expressão de vida civilizada, os quais estariam destinados, em princípio, tão só aos bens nascidos. Serão exploradas, nessa amostragem de cronística urbana, imagens relativas à Londres de Dickens, ao Rio de Assis, Bilac, Lima Barreto e Paulo Barreto (João do Rio), ao Recife de Mário Sette, dentre outros.

Palavras-chave: Cronistas urbanos. Cotidiano. Ambiguidade. Moderno.

Abstract

The purpose of this article is to demonstrate how the urban chronicle taken as a source of historical knowledge, has proved a major source for historians of the cities, especially those who study the modern cities in their sensitivities, stress and/or contradictions. It is about, in this case, to problematize the literary source in question based on a double movement: on the one hand, the identification of the chronicler as a literate who daily walks around the city in

¹ O autor é doutor em História pela UNICAMP e professor da UFCG.
Contato: gbaranha@bol.com.br; gbaranha@yahoo.com.br

search of facts, mostly banal, those that are seen in everyday urban life, so that, from this raw material every day, can run his literary vocation; on the other hand, demonstrate, by way of illustration, the reading possibilities of urban chroniclers meant to capture various aspects of the life of the city, particularly, chronic geared to the representation of aspects related to the emergence of the modern and its opposite, the latter translated in the perverse way calls ordinary people, beggars, vagrants or prostitutes included, are considered undesirable elements in all modernized spaces and taken as an expression of civilized life, which would be intended, in principle, as only goods born. In this sample of chronistic urban, images will be explored relating to Dickens London, Rio de Assis, Bilaspur, Lima Barreto and Paulo Barreto (John River), the Reef Mário Sette, among others.

Keywords: Urban chroniclers. Everyday life. Ambiguity. Modern.

Introdução

O objetivo deste trabalho é demonstrar que a crônica diária publicada nos jornais, lida por uma multidão de leitores numa época em que a imprensa não tinha concorrência como veículo de comunicação de massa, constitui uma fonte cada vez mais recorrente por parte de historiadores preocupados com a emergência do urbano entre os séculos XIX e XX, em especial no que se refere ao modo como os atores sociais produziram, sentiram e representaram a vida cotidiana cidadina. Desse ponto de vista, como será demonstrado, é praticamente impossível focalizar o cotidiano de inúmeras cidades pelo mundo afora, no período estudado, sem passar pelos cronistas locais. Daí a identificação de muitas delas com seus respectivos cronistas: a Londres de Dickens, o Rio de Assis, Bilac ou Lima Barreto, o Recife de Mario Sette, dentre outras.

É importante frisar que as crônicas são textos literários que não foram produzidos para o manejo dos historiadores do futuro. Isso significa que elas se tornam documentos históricos a partir de escolhas operadas por esses historiadores, os quais têm consciência, desde Marc Bloch, que os documentos não falam por si. Eles só falam se forem devidamente interrogados, de modo que as crônicas não figuram aqui como meras expressões miméticas da realidade. Tampouco figuram como meros discursos em certo sentido retórico, do tipo que não admite remissão a referentes extralinguísticos. É preferível certa lição de método extraída de Paul Ricouer, para quem documento é “tudo o que pode ser interrogado por um historiador com a ideia de nele encontrar uma informação sobre o passado”. Nos termos desse filósofo, “seja ele tratado como suspeito ou como hóspede bem vindo após uma longa ausência, é na condição

de referente último que o acontecimento pode figurar no discurso histórico”². Isso significa que, de fato, são os historiadores que elaboram os seus materiais, com vistas à construção de um dado objeto histórico. Todavia, isso não quer dizer que produzam meras ficções ou metanarrativas sobre o outro no tempo, a começar pela constatação de que é impossível construir um objeto histórico sem considerar rastros e/ou testemunhos produzidos pelos atores sociais numa experiência dada do passado, os quais remetem a imagens sobre o modo como representaram suas vivências. A crônica, como parte das produções de sentido sobre esse outro no tempo, é uma fonte com lugar garantido para o historiador preocupado no enfoque de problemáticas urbanas, sobre o modo de vida das pessoas, seus conflitos, suas conquistas materiais, seus ritmos de vida.

O texto comporta dois itens. No primeiro, reflito sobre a crônica como uma espécie de sonda por excelência para a compreensão da vida cotidiana, em especial do cotidiano nas cidades, pois o cronista diariamente passeia pela cidade à cata de fatos os mais corriqueiros possíveis – em que nada escapa aos olhos curiosos desse eterno flâneur, o qual percebe desde os populares que circulam nas ruas, becos ou avenidas, incluindo mendigos, vagabundos, prostitutas, até as últimas transformações da paisagem urbana ou novidades das técnicas recém-chegadas do estrangeiro, dentre outros aspectos por ele observados –, para que, a partir dessa matéria-prima de todos os dias, possa executar sua vocação literária, transformando, por meio de recursos literários, fatos brutos do cotidiano em temas de leitura agradável. No segundo, procuro demonstrar, a título de ilustração, as possibilidades de leitura de cronistas urbanos, com vistas à apreensão de aspectos vários do cotidiano da cidade, em especial de crônicas voltadas para a representação de aspectos relacionados às sensibilidades modernas ou que exploram imagens relativas à pobreza urbana em toda sua espessura, lado pouco promissor de cidades com a pretensão de *civilizar-se*.

A crônica em evidência: emergência e repercussão

A crônica é um gênero literário que, a despeito de ter sido considerado, durante muito tempo, um gênero menor, tem merecido hoje a devida atenção

² Cf. RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: UNICAMP, 2007, pp. 189-190.

por parte da crítica, sendo. Como afirma Antônio Cândido, não há que esperar uma “literatura feita de grandes cronistas”, assim como tampouco se “pensaria em atribuir um prêmio Nobel a um cronista”. Entretanto, o crítico reconhece que, na crônica, “tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo imaginário. Para voltarmos mais maduros à vida, conforme o sábio”. E tudo porque “a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas [...]”, não necessitando, para tal, de nenhum “cenário excelso”, já que a perspectiva do cronista “não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão”³.

Nos termos de Cândido, mesmo sendo um gênero sem grandes adjetivações, livre de voos grandiloquentes, a crônica “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas”. Também é de opinião que a crônica pode dizer coisas sérias sobre inúmeros aspectos da vida: na apresentação de uma simples conversa fiada, na descrição de uma manifestação alegre, no desenho de um tipo humano, dentre outros. Não é à toa que o crítico, quando fala que a crônica parece mesmo um “gênero menor”, saísse com essa: “‘Graças a Deus’ – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós”⁴.

Nesse sentido, alguns parecem não ter compreendido a mensagem de Cândido. É o caso dos organizadores de *História em cousas miúdas*, uma coletânea de textos produzidos, em sua maioria, por historiadores sociais da cultura da UNICAMP⁵. Não compreenderam, por exemplo, que o crítico, ao se referir à crônica como um “gênero menor”, não é para desqualificá-la literariamente, e sim para valorizá-la. Inúmeros trechos no texto de Cândido, afora os que foram citados ou parafraseados anteriormente, indicam essa valorização do gênero. Até porque, sendo “amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais simples e também nas suas formas mais fantásticas”, ainda

³ Cf. CÂNDIDO, Antônio. “À guisa de introdução: a vida ao rés-do-chão”. In CÂNDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP / Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, pp. 14 e 20.

⁴ Cf. idem, pp. 13-14 e 20.

⁵ CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). “Apresentação”. In: *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 2005, p. 10.

que tenha nascido despreziosa e sem a pretensão de durar, a crônica, em íntimo convívio com a palavra, cada vez mais leve, cada vez mais poética, já não condiz com o viés argumentativo da crítica política dos primeiros tempos no Brasil, quando de seu surgimento, com a série “Ao correr da pena”, de José de Alencar (anos 1850), haja vista que, aos poucos, foi assumindo a sua fórmula moderna, na qual três ingredientes se revelam indispensáveis: fatos miúdos, toques de humor e seu *quantum* de poesia⁶.

Porém, mesmo que, em razão do exposto, os autores mencionados não tenham lido Cândido corretamente, parecem estar cobertos de razão ao chamarem a atenção, independentemente do crítico que lhes serviu de ponto de partida, para o fato de que o gênero literário em questão levou um tempo para merecer a devida atenção e reconhecimento. A caracterização feita pelos autores sobre a origem da crônica no Brasil, os temas por ela enfocados e a maneira como era construída sua composição narrativa são indicativos do pouco caso para com o gênero nos primeiros tempos. Primeiro, as crônicas teriam surgido ao acaso ou da espontaneidade de uma conversa, sendo a leveza uma de suas primeiras características; segundo, elas tomavam os pequenos acontecimentos como sua matéria-prima privilegiada, os quais eram estreitamente vinculados aos assuntos diários, dando ao gênero que nascia um caráter efêmero, sem maiores pretensões em termos de perenidade. Surgidas com tais características, isso teria levado Machado a afirmar, anos depois, que as crônicas focalizam coisas que não contêm sangue ou lágrimas, conquanto doces e leves. Ora, de acordo com os autores parafrazeados, foram definições como essa que teriam levado a crônica a transformar-se numa “espécie de filha bastarda da arte literária”⁷.

Porém, como esclarecem os autores em questão, a crônica não é tão simples como supunham as definições que insistiam que improviso e pressa eram sua razão de ser. Já Alencar teria chamado a atenção para sua complexidade, alertando para certas pretensões escondidas por trás do tom supostamente desprezioso de sua composição narrativa. Algo parecido com o que ele percebera nas Cartas de Horário, que lançavam mão de reflexões filosóficas ou morais para o tratamento dos mais variados assuntos. Também Machado de

⁶ Cf. CÂNDIDO, Antônio. “À guisa de introdução: a vida ao rés-do-chão”. Op. Cit., pp. 14-15.

⁷ CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). “Apresentação”. Op. Cit., p. 09.

Assis, indo muito além daquela frase inicial, segundo a qual sangue e lágrimas não eram assuntos para cronistas, teria expressado um ponto de vista bem mais complexo, segundo o qual “caberia ao cronista interagir com as coisas do seu mundo, meter-se onde não era chamado para transformar o que via e vivia”⁸.

O fato é que, na esteira de Alencar e Machado, foram muitos os cronistas urbanos que ajudaram na consolidação do gênero no Brasil, possibilitada por toda uma parte da crítica que, atribuindo-lhe méritos literários sem deixar de reconhecer seu vínculo profundo e compromisso com as coisas de seu próprio tempo, contribuiu para que hoje não parem dúvidas sobre a importância que ocupa no *corpus* da literatura brasileira entre os séculos XIX e XX.

No tocante aos usos da crônica como documento histórico, creio que uma sugestão feita por Olavo Bilac, em 1897, encaixa-se como uma luva para os historiadores interessados em explorar fatias de história valendo-se da produção cronística. Conforme explica Bilac, as crônicas, mesmo não derrubando instituições ou não fazendo prevalecer a justiça, mesmo não contribuindo para a regeneração ou depravação dos homens, mesmo sendo lidas e esquecidas logo depois, prestando-se tão somente a preencher cinco minutos da vida monótona de todos os dias, ainda assim cultivam a esperança de que sua leitura contemple algo mais que um rápido entretenimento⁹. Daí a interrogação do cronista: “Mas, quem sabe? Talvez muito tarde, um investigador curioso, remexendo esta poeira tênue da história, venha achar dentro dela alguma coisa...”¹⁰. Ora, não é preciso muita perspicácia para perceber que Olavo Bilac, ao contrário do que deixa transparecer, espera muito da crônica, pois estava convicto de que ela tinha muito a oferecer para além daqueles supostos cinco minutos de entretenimento, ainda que o seu devido valor só se revelasse no futuro. O que dizer? Apenas que os historiadores de hoje agradecem o legado.

Assim considerada, ela se torna um dos principais canais para os historiadores que se debruçam sobre o cotidiano dos atores sociais pesquisados, em particular no que diz respeito à visão dos cronistas sobre o interior das sociedades a partir das quais falavam e nas quais vivenciavam suas respectivas experiências profissionais, afetivas etc. Nesse sentido, a crônica, ao registrar

⁸ Idem, pp. 11-12.

⁹ Cf. Idem, p. 18.

¹⁰ Apud. Idem.

instantes da vida cotidiana, não se constitui enquanto texto meramente descritivo sobre um acontecimento dado ou enquanto espelho fiel do real vivido. Ora, se a crônica se oferecesse como mera descrição de acontecimentos do cotidiano, é provável que o cronista não despertasse a atenção de muitos de seus contemporâneos e ela sequer tivesse se instituído com tanta força no século XIX. Assim, tudo leva a crer que a crônica não seria grande coisa se fosse desprovida de seu aspecto literário ou poético. Todavia, mesmo que tivesse se mantido como um gênero puramente descritivo, ainda assim poderia ser bastante útil aos historiadores no futuro, muitos dos quais, ao tomarem textos literários como documentos, preocupam-se menos com questões de estética e/ou de composição poética e mais com possíveis imagens capazes de iluminar, de alguma forma, o passado estudado.

São inúmeros os indícios pelo mundo afora para a afirmação da crônica como um gênero literário eminentemente urbano. A começar por Charles Dickens, uma espécie de mestre do gênero, que traçou em *Retratos londrinos* – um conjunto de crônicas publicadas na imprensa e reunidas em livro em meados dos anos 1830, antes de se notabilizar como grande romancista – um amplo painel da vida londrina. Em Dickens, poderíamos dizer que a arte imita a vida muito proximamente. É que, tendo vivido, já a partir dos 12 anos, toda uma vida de privações na Londres dos anos 1820, essa condição reverbera em sua produção literária, razão pela qual dirige um olhar sobre a vida miserável em Londres, em toda sua extensão, a ponto de se poder afirmar que “havia nesse olhar um quê de solidariedade, por um lado, e de acusação social, por outro”¹¹.

Porém, enganam-se os que pensam que os textos de Dickens – em que pese sua intenção de produzir uma escrita engajada, que salta aos olhos certo viés realista, embora o próprio Dickens não se considerasse filiado ao realismo – se oferecem como pura descrição da realidade. Ocorre já nesses textos de juventude “uma bela simbiose entre jornalismo e ficção”, isto é, aquilo que, na origem, era estritamente factual ganhava ingredientes ficcionais na pena do escritor¹².

¹¹ Cf. ROLLEMBERG, Marcello. “Um caso de jornalismo fantástico”. In: DICKENS, Charles. *Retratos londrinos*. Tradução e apresentação de Marcello Rollemberg. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 10.

¹² Cf. Idem, pp. 8-9 e 11-12.

No Brasil, esse vínculo com o urbano é bem visível. Beatriz Resende esclarece: “Que a crônica é modalidade de literatura urbana, não resta dúvida, mas no caso brasileiro há esta particularidade: é no Rio de Janeiro que o gênero nasceu, cresceu, se fixou”¹³. É isso mesmo, embora não devamos esquecer que em todo o país existiram cronistas urbanos. São Paulo, Recife, Maceió tiveram os seus, informação extensiva a muitas outras cidades brasileiras.

Detendo-se basicamente na crônica carioca de fins do século XIX, com destaque para Machado de Assis, certa autora assume um viés interpretativo a respeito da crônica, com o qual tendo a concordar. Em determinado trecho, falando de um passeio do cronista Machado por “bairros excêntricos”, que teria ido ali “matar o tempo”, essa autora mostra que o cronista volta desse passeio “com uma coleção de modelos para exibir na vitrine que é a sua coluna de jornal”. Todavia, as imagens que ele colhe do cotidiano, em um simples passeio matinal, para exibi-las no dia seguinte em sua crônica da semana não retornam ao cotidiano sem qualquer mediação de sua parte. Ao contrário, pois já no caminho de volta o cronista vai “ruminando” cada uma dessas imagens, as quais “retornam e reduplicam na metalinguagem que vai decompondo-as, e distribuindo-as em sistemas significativos”¹⁴.

E foram muitas as crônicas elaboradas por Machado de Assis focalizando o Rio de Janeiro do seu tempo. Afinal, foram mais de quatro décadas de incursões no cotidiano da cidade por meio do gênero literário que então nascia. Do final dos anos 1850 ao início do século XX, muitos leitores puderam acompanhar, em vários jornais cariocas, as crônicas diárias desse arguto observador da vida local, nas quais, sem jamais abandonar “esse magnífico amálgama de ceticismo e humor que lhe é característico”, deixou impressa sua visão do tempo então vivido¹⁵.

Olavo Bilac, que em 1904 substituiu Machado de Assis no jornal carioca *Gazeta de Notícias*, foi outro cronista urbano sintonizado com o que ocorria à sua

¹³ Citado em DANNER, Mário Fernandes Passos. “Graciliano Ramos e a crônica: uma vida em três séries”. In: CHALHOUN, Sidney; NEVES, Margarida de Sousa; PEREIRA, Afonso Leonardo de Miranda (Org.). Op. Cit., 265.

¹⁴ Cf. CARDOSO, Marília Rothier. “Moda da crônica: frívola e cruel”. In CÂNDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Op. Cit., p. 140.

¹⁵ NEVES, Margarida de Souza. “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”. In: CÂNDIDO, Antônio et al. Idem, p. 81.

volta na passagem para o século XX. Sensível às mudanças que então ocorriam na capital federal, revelou-se, por meio das crônicas, tanto um arguto observador quanto um entusiasta dessas mudanças, a exemplo do tom grandiloquente e apologético com que saudava o projeto de construção da Avenida Central, um dos emblemas do propalado progresso que estaria a marcar a paisagem do Rio de Janeiro à época¹⁶. Mas não só a Avenida Central. O mesmo tom grandiloquente é visível ao focalizar a instituição de certas práticas de higiene ou a emergência do cinematógrafo, dentre outros temas da chamada *belle époque* carioca.

Já Paulo Barreto (mais conhecido como João do Rio), cronista carioca das duas primeiras décadas do século XX, percebia a cidade com olhares que enxergavam mais longe que Bilac, embora marcados por certa contradição: de um lado, não perdia de vista aspectos de uma cidade com pretensões à vida *civilizada*, a exemplo da crônica “A era do automóvel”, na qual demonstra o impacto do automóvel na cidade do Rio de Janeiro, sendo sintomático o fato de que é justamente essa crônica que encabeça a coletânea publicada em 1911, não por acaso com o título de *Vida vertiginosa*¹⁷; de outro, torcia o nariz a esse mesmo progresso, como se depreende da leitura de certo trecho da crônica “O velho mercado”¹⁸, na qual o cronista lamenta claramente que a emergência do moderno esteja a destruir as tradições há tanto tempo ali arraigadas.

Trata-se de demonstrar que Paulo Barreto, em que pese toda a ênfase com que declarava amar a rua, portadora, segundo ele, de uma “alma encantadora”, declarava também que “Rua é cobra. Tem veneno”, significando, com isso, que ao mesmo em que ela atrai, ela expulsa¹⁹. Ocorre que nada escapava ao olhar atento do cronista, retratando aspectos da vida carioca que depunham contra os que só tinham olhos para sua capacidade de *modernizar-se*. Assim, o cronista também retrata os populares, que, invadindo ruas e becos, são igualmente produtores do modo de ser urbano.

Mas sem dúvida tivemos contribuições marcantes fora do circuito carioca. A título de exemplo, chamo a atenção para o caso do Recife. Qualquer estudo

¹⁶ Cf. Idem, p. 86.

¹⁷ Cf. Idem, pp. 87-88.

¹⁸ Apud. Idem, p. 88.

¹⁹ Cf. ANTELO, Raul. “Introdução”. In Rio, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. Organização Raul Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 15.

sobre aspectos da modernidade urbana na capital pernambucana, na transição do século XIX para o XX, deixa a desejar se não levar em conta as “Crônicas do Recife Antigo”, da autoria de Mário Sette. Nelas, o autor, na qualidade de arguto observador do período, rememora, anos depois, os acontecimentos ali narrados, muitos dos quais conheceu de perto. Com isso, essas crônicas também se configuram como memórias. Mas é interessante observar que a narrativa, mesmo elaborada anos depois dos fatos focalizados, assume o caráter de crônica, como se os vários flagrantes do cotidiano tivessem sido narrados no calor da hora, isto é, no exato momento em que o autor os presencia. É que ele se transporta para o tempo do acontecimento e narra de lá – algo parecido com a rememoração levada a efeito pelo narrador proustiano –, como se não tivesse a redigir em outro tempo e lugar. Em algumas dessas crônicas, vai além, transportando-se para uma época em que ele próprio não havia nascido. No conjunto, temos um rico painel imagético sobre a vida cotidiana recifense, com destaque para as novas sensibilidades, decorrentes do enredamento local com os principais signos da então vida moderna. São crônicas que tratam, por exemplo, da emergência da vida pública noturna (com as temporadas de teatro e/ou cinema), dos novos meios de transportes sobre trilhos (bonde a burro, trens urbanos, bonde elétrico), dos novos meios de comunicação à distância (telégrafo e telefone), de certos equipamentos de conforto (iluminação a gás e/ou elétrica) etc.²⁰

Temos, na crônica, todo um acervo de imagens recortadas do cotidiano e que são significadas ao correr da pena. Mas essa significação, que fique bem claro, não implica em um corte com o referente da linguagem nem que a crônica se ofereça como uma metalinguagem separada do mundo que a gerou. É que ela se constitui enquanto um texto que traduz a inserção de seu autor no mundo em que viveu, tendo absorvido, tanto quanto seus contemporâneos, os valores e a cultura da época, tendo ainda participado de suas angústias, seus dramas, suas esperanças. Assim, a crônica, como qualquer outro gênero literário, pressupõe um processo de elaboração em que sobressai o olhar do criador enquanto representação do mundo social e histórico no qual ele está inserido. Ora, o fato de cenas da vida cotidiana mediadas pela crônica retornarem ao seu lugar de origem – retorno tornado possível no vasto espaço que este último detinha na

²⁰ Ver, de minha autoria, “Seduções do moderno na Parahyba do Norte: trem de ferro, luz elétrica e outras conquistas materiais e simbólicas (1880-1925). In: AGRA DO Ó, Alarcon et al. *A Paraíba no Império e na República: estudos de história social e cultural*. 3. ed. Campina Grande: EDUEFG, 2006.

imprensa – faz com que possamos considerá-lo um dos produtores da cidade, que tem muito a dizer ao pesquisador futuro.

Até porque, no exato momento de sua publicação, havia um público pronto para consumi-la. Basta considerar que a repercussão da crônica na vida cotidiana, em fins do século XIX, condição extensiva às primeiras décadas do século XX, pode ser traduzida e sintetizada na seguinte metáfora: “Uma crônica é como uma bala. Doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. Crônica vem de Cronos, Deus devorador. Nada lhe escapa. Quando se busca a bala, resta, quando muito, o papel no chão descartado. A crônica-bala [...] traz prazer, talvez perigoso. Ao desembulhá-la - Pum! -, um estalo. Cronos é implacável. Até a gula acaba devorada”²¹.

Em razão do exposto, parece não haver dúvida de que essas reflexões em torno da crônica e de sua importância para os que estudam cidades, em seu vínculo com o moderno, são extensivas a toda experiência urbana que tenha tido seu cronista ou seus cronistas em determinado período de tempo.

Imagens cronísticas do cotidiano citadino

Costumo dizer que felizes são os historiadores que se debruçam sobre problemáticas urbanas entre os séculos XIX e XX, em especial no tocante à apreensão das chamadas sensibilidades modernas, e se deparam, ao recortarem um tema de estudo nessa área da pesquisa histórica, com o olhar de um ou vários cronistas urbanos. Portanto, feliz é o historiador da vida urbana cuja cidade por ele estudada teve o seu cronista ou os seus cronistas. É que os cronistas, como verdadeiros retratistas da vida cotidiana, embora ofereçam retratos construídos literariamente, oferecem ao pesquisador do futuro um rico material de consulta para a apreensão de um passado que foi presente à época dos cronistas.

A título de exemplo, creio que vale a pena recuperar imagens de alguns cronistas urbanos, em especial as que retratam aspectos do cotidiano, tanto no tocante às sensibilidades modernas quanto à vida miserável que aí grassava. Da Londres de Dickens ao Rio de Janeiro de Assis, Bilac, Lima Barreto ou João do Rio, passando pelo Recife de Mario Sette ou Maceió de Graciliano

²¹ Cf. CARDOSO, Marília Rothier. In CÂNDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Op. Cit., p. 142.

Ramos, dentre outras, todas essas cidades tiveram cronistas que retrataram os dois aspectos referidos. Na impossibilidade de explorar toda a cronística em questão, sugerimos a exploração por amostragem de uma ou duas crônicas representativas dos propósitos mencionados.

Charles Dickens, na crônica “A noite nas ruas”, relativamente à Londres dos anos 1830, projeta inúmeras cenas do cotidiano local numa fria noite de inverno. Dizer que a metrópole não parava, como se diz da metrópole de hoje, seria um exagero. Todavia, mesmo sem a presença da multidão, “que passou de um lado para o outro todo o dia”, muitos londrinos circulavam noite adentro. Ainda que pouco iluminada e envolta em densa neblina, para não falar de um frio cortante, havia os que se viam obrigados a manter a atividade, como os vendedores de bolinhos e de cerveja em ruas do subúrbio, apesar do tempo adverso. Numa noite assim, pessoas podiam morrer de frio, como aquele homem em Brickfield. Também havia mendigos, como aquela pobre mulher com um filho nos braços a encolher-se na “soleira gélida e úmida de uma porta”: ele, a chorar de fome e frio; ela, a lamuriar-se desesperada. Enquanto isso, em outra parte da cidade, “nas melhores e mais largas ruas”, pessoas se reuniam em lares confortáveis, com direito a lautos jantares e lareiras quentes. E quanta coisa mais! “Uma hora da manhã. Os festeiros voltam dos mais diversos teatros caminhando pelas ruas enlameadas. Cabriolés, coches, carruagens e transportes dos teatros trafegam rapidamente”. Eis a vida: enquanto uns se divertiam, outros trabalhavam pesado. Também havia os barqueiros, outra turma que trabalhava duro. Naquela noite, estiveram gritando e indo de uma margem à outra do Tâmisia entre onze da noite e uma da manhã. Enquanto a noite lá fora estava fria, o clima esquentava nas tabernas e pensões, que ficavam lotadas, e o movimento seguia até três ou quatro horas da manhã. E “mesmo quando alguns lugares fecham, outros logo são colocados à disposição do novato curioso”²². Enfim, eis Londres em uma fria noite de inverno, pintada com as cores da diversidade. Nela, como vimos, tinha de tudo, inclusive todo um cotidiano marcado pelas contradições daquela que era a maior metrópole oitocentista.

Machado de Assis, numa crônica de *A semana*, publicada em 16/10/1892, debruça-se sobre o que era o assunto do dia na ocasião: a chegada do bonde

²² Cf. DICKENS, Charles. “A noite nas ruas”. In *Retratos londrinos*. Tradução e apresentação de Marcello Rollemberg. Rio de Janeiro: Record, 2003, pp. 69-85.

elétrico, que no Rio de Janeiro, ao contrário de outros lugares, não substituiu de imediato o bonde a burro. Na crônica, um bonde antigo, puxado a burro, cruza de repente com um elétrico recentemente instalado, não passando despercebido ao narrador a altivez com a qual o motoneiro que conduzia o novo veículo – um dos símbolos do moderno na paisagem carioca – olhou aquele bonde comum. De fato, o que chamou a atenção do narrador, quando pela primeira vez se deparou com um bonde elétrico trafegando pelas ruas do Rio, foi menos o efeito da eletricidade associado ao novo sistema de tração e mais o olhar de desprezo lançado pelo motoneiro – que ele, jocosamente, chama de cocheiro – àquele “bonde comum”, no interior do qual se encontrava: “Os olhos do homem passavam por cima da gente que ia no meu bonde, com um grande ar de superioridade”. E era tal o orgulho do homem que “sentia-se nele a convicção de que inventara, não só o bonde elétrico, mas a própria eletricidade”. Contudo, o narrador pondera: “para que arrancar um homem a essa agradável sensação? Que tenho para lhe dar em troca?” Afinal, o bonde elétrico não passava de uma das “glórias de empréstimo” que chegaram ao Brasil, e “se não valem tanto, como as de plena propriedade merecem sempre algumas mostras de simpatia”. Assim, para que censurar?²³

Conforme visto na representação do cronista, o simples reconhecimento do prestígio que o bonde elétrico conferia ao motoneiro é indicativo da importância que o novo meio de transporte assumia no cenário urbano carioca. Também é indicativo de que o cronista, ao construir aquela imagem, tinha plena consciência dessa importância, em particular pela diferença marcante entre os dois sistemas de tração, diferença simbolizada pela atitude do motoneiro diante daquele “bonde comum”, em relação ao qual assumiu o “ar de superioridade” a que se fez alusão.

Olavo Bilac, na crônica “Nova carta de ABC”, relativa ao Rio de Janeiro no início do século XX, não esconde seu entusiasmo para com o cinematógrafo, o qual estaria a assumir uma significativa dimensão pedagógica, sendo capaz, em algumas situações, de servir para combater o analfabetismo reinante no país. Nos termos do narrador, foi o que aconteceu com um menino de apenas seis anos, conforme matéria publicada no jornal *Gazeta de Notícias*, segundo a qual

²³ Cf. ASSIS, Machado de. “A semana”, 16/10/1892. In: *A semana I: crônicas*. São Paulo: Globo, 1997, p. 29 (Obras Completas de Machado de Assis).

o menino “por um prodígio de atenção e de vontade, aprendeu a ler, por si mesmo, só com o estudo pertinaz e constante dos programas do cinematógrafo”. Daí o entusiasmo do cronista: “abençoados sejam os cinematógrafos, já que a sua paixão pode substituir o mestre-escola!”²⁴.

Na crônica “Moléstia de uma época”, que fala da proliferação do cinema no Rio de Janeiro no ano de 1907, tudo leva a crer que a paixão pela arte que nascia tornou-se uma verdadeira febre. Na então capital federal, por exemplo, era tamanha a mania pelo cinematógrafo que, segundo a crônica referida, todos os dezoito cinemas espalhados pela cidade “são freqüentados e dão dinheiro”. Tendo sido arrastado por um amigo para percorrê-los – amigo que lhe confessara ser raro o dia em que não entrava em sete ou oito casas de exibição –, o cronista, depois de confessar ter o corpo completamente “moído” ao fim da jornada, interroga: “terei contraído também a moléstia da época?”²⁵.

O tom, como se vê, é apologético. O cronista, a exemplo do amigo que o arrasta para uma maratona pelos cinemas cariocas, parece ter se contaminado por essa verdadeira “moléstia” chamada cinematógrafo. E mais: não há qualquer nota sobre as diferentes casas de espetáculo no tocante aos itens conforto/desconforto, qualidade da projeção ou gênero projetado (documentário, aventura...); tampouco há qualquer nota sobre a qualidade estética das fitas projetadas, isto é, a construção do enredo, a competência dos atores/atrizes na caracterização dos personagens etc. As fitas são sedutoras e ponto final.

Lima Barreto, na crônica “Amor, cinema e telefone”, publicada na *Revista Careta*, em sua edição de 24 de janeiro de 1920, não faz apologia ao cinematógrafo, como fizera Olavo Bilac anos antes; tampouco faz apologia, algo comum à época, a outro grande ícone moderno, o telefone. Tratando do cinematógrafo, o cronista se diz desapontado, especialmente com as fitas americanas e seus enredos pouco convincentes: os de aventura, por exemplo, com suas “brutas histórias de rapto, com salteadores”, não passam de “ignóbeis fantasias” marcadas por uma “pobreza de invenção de causar pena”; os melodramas, por sua vez, são simplesmente idiotas, incapazes de fazer rir a

²⁴ Cf. BILAC, Olavo. “Nova carta de ABC” (crônica). In: DIMAS, Antônio (org). *Vossa insolência: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (Coleção Retratos do Brasil), pp. 202-205.

²⁵ Cf. BILAC, Olavo. “Moléstia da época”. In: DIMAS, Antônio (org). *Idem*, pp. 195-201 (Coleção Retratos do Brasil).

quem quer que seja. E quanto aos personagens? Segundo o narrador, são figuras insuportáveis. As mulheres, “essas hediondas damas americanas”, “têm uma carnadura de gesso ou mármore artificial e uns gestos duros e angulosos”. Contudo, não há que esconder, essas fitas atraíam muita gente. Que o digam, nos termos do cronista, os casos de polícia, com tragédia conjugal e tudo mais, todos resultantes do “amor condenado” no escurinho dos cinemas. Ademais, não é de admirar que o amor – o qual, como o mundo, “nasce das trevas” – prolifere no cinema, que “não funciona à luz do sol, nem à da eletricidade, nem à da lua que, no velho romantismo das Elviras, Grazielas e outras, lhe era tão favorável”²⁶.

Quanto ao telefone, o narrador opina que, não obstante se trate de um “aparelho bem moderno”, “está sendo um fator constante de dissolução da família [...]”. Dentre outras coisas, por sua condição de instrumento “medianeiro de amores ilícitos e criminosos”. Por isso, arremata: “não há dia, hora, minuto, em que eu entre nas casas de negócio da minha vizinhança, que não veja uma moça, uma senhora atracada ao respectivo telefone”. E mais: “falam baixo e eu fico pensando cá com os meus botões: que tolices irão fazer nos dias em que conversam através de um fio de cobre?” Para o cronista, não há dúvida: essas conversas eram a causa de muita coisa desagradável que poderia ser evitada; no caso, o amor que provoca o crime, a loucura, o suicídio etc. Sendo um instrumento para amores ilícitos e suas devastadoras consequências, o cronista não perdoa, sugerindo sua proibição, parecendo querer dizer que o mundo de então passaria melhor sem isso²⁷.

Na crônica “O Conselho Municipal e a arte”, publicada na revista *Careta*, edição de 11 de março de 1922, Lima Barreto interroga-se sobre a utilidade ou não do Teatro Municipal, inaugurado há alguns anos no Rio de Janeiro. O argumento para a construção do Municipal, por parte da autoridade, parecia arrasador: “o que se chamava teatro até aí, no Rio de Janeiro, eram infames casarões e capoeiras, inclusive o Lírico e o São João, perfeitamente indignos do lugarejo mais atrasado do nosso interior”. Arthur Azevedo ia além. Sugeriria uma casa de espetáculo digna do Rio de Janeiro, sem dúvida, mas que contasse com uma companhia de teatro permanente, mantida pelo poder público. De tanto clamar, diz o cronista, veio o Municipal, construído na gestão Pereira Passos.

²⁶ BARRETO, Lima. “Amor, cinema e telefone”. In: *Lima Barreto: melhores crônicas*. Seleção e prefácio de Beatriz Resende.

²⁷ Idem.

Mas que o construiu não para a educação popular, conforme anunciara no início, e sim um prédio suntuoso, “onde os magnatas da política, do comércio, da lavoura e da indústria pudessem ouvir óperas, sem o flagelo das pulgas do antigo Pedro II. Era só isto”. Ademais, uma construção para enriquecer gente importante, a exemplo do próprio filho do prefeito, “que se fizera engenheiro de pontes e calçadas em Dresden e entendia tanto de alta arquitetura como eu de sânscrito”²⁸.

O tom, entre irônico e ácido, continua a desfiar seu rosário de denúncias. É que o Municipal, nos termos do cronista, custou caro demais – gastou-se ali a incrível soma de doze mil contos de reis – e é luxuoso demais. E para que tem servido, além de enriquecer muita gente? Tem servido para que gente rica “exiba suas mulheres e filhas, suas jóias e seus vestidos, em espetáculos de companhias estrangeiras [...], para o que o pobre mulato pé no chão, que colhe bananas em Guaratiba, contribui sob a forma de subvenção municipal às referidas companhias”. Portanto, um teatro sem qualquer serventia para o povo, para o artista amador ou para a produção artística e literária dos filhos da terra. Com isso, o cronista não perdoa: o Conselho Municipal, criado para cuidar do assunto, e nada é a mesma coisa²⁹.

João do Rio, na crônica “As mariposas de luxo”, oferece-nos como cenário a Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro do início do século XX. Num fim de tarde, com os combustores elétricos ainda apagados, caíra o “movimento febril” dessa artéria que reunia o mundo elegante do Rio de Janeiro. Nessa hora, os elegantes do Rio já haviam ido embora, levados pelos “altos” (automóveis), pelas “parelhas fidalgas” (referência a cavalos caros, atrelados a elegantes carros de tração animal) e pelos bondes burgueses. Nessa hora, a famosa artéria carioca vivia “um hiato na feira das vaidades: sem literatos, sem *poses*, sem *flirts*. Passam apenas trabalhadores de volta da faina e operárias que mourejaram todo o dia”. Enorme contraste separava essas pobres criaturas e o mundo elegante da Rua do Ouvidor: “como são feios os operários ao lado dos mocinhos bonitos de ainda há pouco!”³⁰.

²⁸ Cf. BARRETO, Lima. “O Conselho Municipal e a arte”. In: *Lima Barreto: melhores crônicas*. Op. Cit., pp. 71-72.

²⁹ Cf. Idem, pp. 72-74.

³⁰ RIO, João do. “As mariposas de luxo”. In: *A alma encantadora das ruas: crônicas*. Organização de Raul Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, pp. 154-155 (Grifos no original).

Mas a rua em questão convivía com outras cenas ao cair da tarde. Tratava-se da presença de jovens “raparigas” (prostitutas), as quais, quase sempre em duplas, aos poucos tomavam chegada ao local e adjacências. Eram todas jovens pobres que moravam em locais desprovidos de qualquer conforto na periferia e todo fim de tarde tomavam um bonde com destino ao centro da cidade. O narrador descreve-as: “os vestidos são pobres: saias escuras, sempre as mesmas; blusa de chitinha rala. [...] Mas essa miséria é limpa, escovada. As botas rebrilham, a saia não tem uma poeira, as mãos foram escovadas”. E muitos adereços: brincos, anéis e broches, falsos e baratos em sua maioria. Muitas circulavam pela Rua do Ouvidor antes de seguirem para as casas de prostituição, onde faziam ponto e teriam que aturar as rabugices dos velhos e despir a blusa de chita. Seguiam tristes. É que cair em si, depois de haverem passado por ali, deixava-as acabrunhadas. Sim, aquelas vitrines pareciam deixá-las tontas, inebriadas, hipnotizadas. Por um breve momento, quatro jovens paradas diante das vitrines podiam sonhar com todo o esplendor ali estampado. Qual nada: “aquela rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera”. Eis o que as esperava: “trabalho, trabalho; a perdição [...]; a tuberculose ou o alquebramento numa ninhada de filhos”. Não passavam de pobres “mariposas”. No entanto, por um breve momento, enquanto seguiam olhando vitrine a vitrine e viviam aquele momento inebriante, pareciam “mariposas de luxo”. Desfeita a hipnose, não restava alternativa: era seguir seu destino, ainda que melancólicas³¹.

João do Rio, na crônica referida, retrata uma cena bastante comum na cidade grande e moderna: as ambiguidades no padrão de consumo entre ricos e pobres. Aqueles, como consumidores ativos da vitrine burguesa, sobressaindo o espetáculo de mercadorias em exibição; estes, como meros contempladores desses lugares de espetáculo, visivelmente frustrados após olharem, embevecidos, maravilhas às quais dificilmente terão acesso. Trata-se de perceber como a recepção ao moderno se expressava simultaneamente como uma experiência que podia deslumbrar ou desiludir, algo parecido com a recepção ao moderno captada por Walter Benjamin relativamente à Paris oitocentista, isto é, deslumbramento ou desilusão, que teria levado a multidão a se prostrar subjugada no mundo encantado de mercadorias em exibição, vale dizer, mercadorias que se davam como puro fetiche, para não falar em seu

³¹ Cf. *Idem*, pp. 155 e seq.

aspecto espetacular e fantasmagórico, entendendo por tal sua forma meramente representacional, sem qualquer vínculo prático com o chamado valor de uso ou de troca³².

Mário Sette, na crônica intitulada “Quem fala”, trata das mudanças no cotidiano recifense com a chegada dos primeiros telefones, no ano de 1882, a cargo da empresa Bourgard. Embora precário, pois todo contato era feito com a mediação das telefonistas da estação, sem a comodidade que viria, anos depois (começo do século XX), com os aparelhos automáticos da Pernambuco Telephone Company, o serviço provocou profundo impacto na vida cotidiana local no final do século XIX. Mesmo sendo um serviço extremamente caro à época, cuja instalação era impensável em casas de baixa renda, muitas pessoas recorriam aos telefones alheios, a exemplo de um aparelho instalado em certo palacete do Caldeireiro, em 1884, cujo capitalista, ao exibi-lo aos seus vizinhos de arrabalde, teria afirmado: “Não façam cerimônia, tendo precisão...”. Com isso, “lá se iam os aflitos à procura de um médico, de uma encomenda urgente, de uma notícia de vapor”. Mas nem sempre se recorria a um telefone alheio para uma “urgência”. Havia os que, abusando da boa vontade dos proprietários, mantinham “conversas demoradas”, tratando de assuntos do “tamanho dos romances em série”. Seja como for, aos poucos seu uso foi se popularizando, “perdendo sua fama de novidade”³³.

Portanto, a crônica retrata o impacto dos primeiros telefones instalados no Recife, a partir de 1882 – impacto expresso sob a forma de novas sensibilidades e/ou ritmos no cotidiano local. Na comunidade do Caldeireiro, por exemplo, o telefone daquele palacete, franqueado aos populares, deve ter dado motivo para muita falação. Afinal, acionar um socorro médico em atendimento a uma família aflita que residia num subúrbio distante, por meio de fio telefônico, algo impensável anos antes, dava realmente o que falar.

Graciliano Ramos, na crônica intitulada “Teatro I”, retrata Maceió, capital alagoana, no começo do século XX, uma cidade provinciana à época, com inúmeras marcas a indicar que se tratava de uma cidade de “gostos simples

³² Cf. BUCK-MORS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Tradução de Ana Luíza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002, pp. 112-113.

³³ Cf. *Idem*, pp. 186-187.

e desejos modestos”. Ao contrário das grandes capitais, ali não havia prédios de três andares, desconhecendo-se elevadores. Isso para não falar nos automóveis, ainda desconhecidos dos filhos da terra. É certo que contava com um bondinho a burros, mas funcionava tão precariamente que “as pessoas de horário certo na repartição e na loja procediam com segurança economizando o tostão da passagem”. Também é certo que contava com luz elétrica, mas uma luz que, mesmo embasbacando o sujeito do interior, “habitado ao lampião de querosene e à fuligem”, não parecia grande coisa. Com suas “lâmpadas miúdas”, que esmoreciam com frequência, a rede elétrica não parecia contribuir para que a cidadezinha abandonasse o hábito de repousar logo cedo, sempre ordeira e deserta³⁴.

A depender do olhar do cronista alagoano, parece impossível querer encontrar aí algum sinal de vida noturna para gente de gosto. Ele informa: “davam-se ali representações de amadores, apareciam, com modéstia, companhias cambembes, cinemas vagabundos, mágicos e hipnotizadores. Espetáculos verdadeiros não se conheciam”. Até porque ali não existia um teatro para grandes espetáculos. Até que o governador, sensível às necessidades da capital, apresentou projeto para construção de um teatro público, construído com dinheiro proveniente de um empréstimo na Europa. Em sua ácida ironia, o cronista não perdoa: “vencidos diversos contratemplos, o prédio se inaugurou, vistoso, com louvores gerais, e logo na estreia adquiriu fama. Uma companhia italiana cantou lá *O rigoletto*, *Aída*, *Barbeiro de Sevilha*. Alcançou aplausos calorosos e morreu quase toda de febre amarela”³⁵.

Não é que não existisse, na Maceió retratada em suas crônicas, vida pública noturna. O que não existia era vida pública noturna com espetáculos de bom gosto, deixando subentendido, por assim dizer, que os espetáculos de variedades, ali oferecidos por companhias de teatro “cambembes” e por “cinema vagabundo”, não eram grande coisa. Ademais, como presenciar ali espetáculos verdadeiros se durante muito tempo, com um teatro público de grande porte, nenhuma companhia estrangeira ali se apresentara?

³⁴ Cf. RAMOS, Graciliano. “Teatro I”. In: *Vivente das Alagoas* (crônicas). 14 ed., Rio de Janeiro: Record, 1984, pp. 52-53.

³⁵ Cf. *Idem*, pp. 54-55.

Em Maceió, sua principal casa de espetáculos, a Deodoro, surgiu em plena afirmação do cinematógrafo, momento em que, em decorrência deste, a atividade teatral estava a arrefecer em todos os rincões da terra. Porém, mesmo parecendo uma reivindicação tardia, a capital alagoana queria contar com uma casa de espetáculos, a exemplo do que já ocorrera com outras capitais do Nordeste. Portanto, para a elite de Maceió e de muitas outras cidades, espetáculos de bom gosto tinham a ver com bons teatros e companhias teatrais de renome. Nada de teatro “mambembe” (lembrar que o cronista alagoano mencionado pronuncia “cambembe”) levado a efeito por pequenas companhias itinerantes. Construído o teatro, inaugurado na segunda década do século XX, mais uma pequena capital do Nordeste do Brasil passava a contar com uma casa de espetáculos de aspecto suntuoso, edificada em estilo neoclássico, também ali construída com dinheiro público.

Machado Zambeze, na crônica intitulada “Cavacos”, do ano de 1914, retrata o impacto do cinematógrafo em Campina Grande, pequena cidade do interior da Paraíba. Segundo ele, era tal a influência do cinema em sua cidade que suas vizinhas, as “macedas”, que tinham esse nome por serem filhas do “velho commendador Macedo”, “estão acometidas de uma grande moléstia – cinemalogia – ou antes, estão maníacas pelo cinema. Não dormem, não comem e não bebem, sem que primeiro não discutam o valor artístico desse ou daquele personagem”. Ocorre que as jovens “deixaram-se imbuir pela mania do cinema e os seus apaixonados estão lá na Pathé, Nordisk, Itália-Film etc., e mal sabem que no Norte do Brasil, lá em seus confins, têm umas apaixonadas que sonham venturas e felicidades mil”. Ele próprio não desconhecia o “grande desenvolvimento” que os cinemas estavam a proporcionar em toda parte, “especialmente a grande vantagem dos films naturaes [referência a filmes de não ficção, do tipo documentário], que muito instruem ao frequentador do cinema que nunca sahiu da santa terra”. Por isso, afirma: “eu mesmo deslumbro-me diante àquellas grandes paradas dos exércitos allemão, francez ou os de qualquer outra nacionalidade. O garbo e a precisão com que marcham aquelles homens, verdadeiras máquinas, são de admirar a nós, que poucas vezes assistimos o marchar desorganizado de nossas tropas”. Mas esse reconhecimento, conforme dá a entender o cronista, não tinha termo de comparação com a paixão exagerada das “macedas”³⁶.

³⁶ Cf. ZAMBEZE, Machado. “Cavacos” (crônica). In: *Correio de Campina*, Campina Grande, 5 de julho de 1914, p. 1.

Parece claro que duas concepções de cinema estavam aí em jogo, tivesse o cronista consciência ou não dela à época. Enquanto ele parecia preferir o tipo de cinema que Tom Gunning chama de “cinema de atrações”, próprio do primeiro cinema, em que cada imagem era tomada em um plano isolado, sem maiores preocupações narrativas, as “macedas” eram apaixonadas pelos astros que mais se destacavam em algumas produtoras cinematográficas, fato que coincide com o esforço de dotar o cinema, no começo dos anos 1910, por meio da técnica de montagem, de um caráter ficcional³⁷.

O fato é que as cenas literárias exploradas sugerem que a crônica pode revelar aspectos importantes da vida cotidiana numa cidade. No caso em apreço, cenas que remetem tanto às sensibilidades modernas (como as que falam da recepção ao teatro, ao cinematógrafo, ao telefone, à vitrine burguesa e seu caráter espetacular) quanto à vida miserável que aí grassava (como a das jovens “mariposas” nas ruas centrais do Rio de Janeiro). Enfim, um material riquíssimo para o historiador do urbano ou das modernidades urbanas. Mas não quero ter a última palavra. Deixemos que o leitor julgue.

Considerações finais

Conforme exposto ao longo das páginas acima, o trabalho que ora se conclui procura refletir sobre aspectos diversos da experiência urbana no Brasil por meio de toda uma produção cronística. Objetivou-se demonstrar, no caso, o papel que os cronistas urbanos desempenharam e desempenham enquanto argutos observadores dos modos de ser e estar no mundo nas cidades onde viveram/vivem sua experiência pessoal/profissional/afetiva; logo, argutos observadores dos ritmos da vida cotidiana, de suas contradições e/ou hierarquias sociais, vale dizer, de suas tensões e conflitos; também argutos observadores das mudanças ocorridas na própria equipagem urbana no tocante aos elementos da cultura material e das novas sensibilidades daí decorrentes, a exemplo das obras de arquitetura, aos projetos de cidade higiênica, com destaque para os sistemas de abastecimento d’água e/ou esgotamento sanitário, para as práticas de lazer associadas à idéia de vida moderna, tais como teatro e/ou cinema, entre

³⁷ Cf. COSTA, Flávia Cesarino. *O primeiro cinema*. São Paulo: Scritta, 1995, pp. 65 e seq. (Coleção Clássica).

outros. O fato é que as crônicas são um material de pesquisa riquíssimo aos olhos do/da profissional da história que recorta o fenômeno urbano como objeto de estudo, motivo pelo qual parece ter razão, conforme dito no texto, para ficar feliz quando se debruça sobre uma cidade que teve o seu cronista e/ou os seus cronistas.

Ainda conforme exposição acima, o trabalho foi estruturado com base em dois movimentos: no primeiro, se procurou demonstrar em que consiste o gênero crônica literária, como surgiu no século XIX e na passagem para o século XX, o que pretendiam seus autores, que clareza tinham das potencialidades dessa modalidade literária; no segundo movimento, o texto opera por meio de um processo de amostragens, no qual crônicas escolhidas a dedo são lidas com vistas a demonstrar seu potencial enquanto fonte de saber histórico sobre aspectos diversos do urbano.

Temos, no primeiro movimento, a demonstração de que a crônica, em que pese tratar-se de um texto curto, a configurar uma espécie de literatura ligeira, não é menos literatura que os outros gêneros literários no plano estético, vale dizer, no tocante à palavra trabalhada artisticamente. Com uma vantagem sobre os demais gêneros, conforme também demonstrado no texto, o fato de que retrata a vida ao “rés-do-chão”, isto é, ao nível do cotidiano. Ainda neste primeiro movimento há uma série de incursões pelas apropriações de inúmeros estudiosos do assunto no Brasil, inclusive com algumas remissões à consciência que os cronistas possuíam, a exemplo de um Machado de Assis, sobre a natureza e as potencialidades do gênero. Por último, ainda neste primeiro movimento, fez-se o mapeamento de um número significativo de imagens cronísticas que dão bem a idéia do papel de seus respectivos autores como argutos observadores da vida cotidiana cidadina.

Quanto ao segundo movimento, já referido acima, a idéia que prevalece ali é esclarecer ao leitor, entre eles os novos pesquisadores que se interessam sobre a problemática da cidade na história, a riqueza dessa fonte chamada crônica urbana. E mais: uma fonte cujos retratos muito vivos e intensos por ela produzidos não são um privilégios dos cronistas cariocas, embora haja quem pense assim. Não, aqui fica demonstrado que tivemos bons cronistas por todo esse imenso Brasil, em que pese o texto realize uma amostragem pequena fora do eixo carioca.

Referências

ANTELO, Raul. (Org.). Introdução. In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.7-17

ARANHA, Gervacio Batista. Seduções do moderno na Parahyba do Norte: trem de ferro, luz elétrica e outras conquistas materiais e simbólicas (1880-1925). In: AGRA DO Ó, Alarcon et al. *A Paraíba no Império e na República: estudos de história social e cultural*. 3. ed. Campina Grande: EdUFCG, 2006. p. 67-112.

ASSIS, Machado de. A semana: 16 de outubro 1982. In: *A semana I: crônicas*. São Paulo: Globo, 1997. p.29-32. (Obras Completas de Machado de Assis).

BARRETO, Lima. Amor, cinema e telefone. In: *Lima Barreto: melhores crônicas*. São Paulo: Global, 2005a. p.52-54. (Coleção Melhores Crônicas).

BARRETO, Lima. O Conselho Municipal e a arte. In: *Lima Barreto: melhores crônicas*. São Paulo: Global, 2005b. p. 71-74. (Coleção Melhores Crônicas).

BILAC, Olavo. Moléstia da época. In: CÂNDIDO, Antônio (Org.). *Vossa insolência: crônicas*. São Paulo: Companhia da Letras, 1996a. p. 195-201. (Coleção Retratos do Brasil).

_____. Nova carta de ABC: crônica. In: CÂNDIDO, Antônio (Org.). *Vossa insolência: crônicas*. São Paulo: Companhia da Letras, 1996b. p. 202-205. (Coleção Retratos do Brasil).

BUCK-MORS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Tradução Ana Luíza Andrade. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Chapecó: Ed.Universitária Argos, 2002. (Coleção Humanitas)

CÂNDIDO, Antônio. À guisa de introdução: a vida ao rés-do-chão. In: CÂNDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 137-151.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: CHALHOUB, Sidney et al. (Org.). *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005. p. 137-151.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leornado

Affonso de Miranda. Apresentação. In: CHALHOUB, Sidney et al (Orgs.). *História em cousas miúdas*: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005. p.9-20.

COSTA, Flávia Cesarino. *O primeiro cinema*. São Paulo: Scritta, 1995.

DANNER, Mário Fernandes Passos. Graciliano Ramos e a crônica: uma vida em três séries. In: CHALHOUB, Sidney et al. (Org.). *História em cousas miúdas*: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005. p. 263-296.

DICKENS, Charles. A noite nas ruas: crônica. In: *Retratos londrinos*. Tradução e apresentação de Marcello Rollemberg. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 79-85.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CÂNDIDO, Antônio et al. *A crônica*: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Ed. UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75-92.

RAMOS, Graciliano. Teatro I. In: *Vivente das Alagoas* (crônicas). 14.ed. Rio de Janeiro: Record: 1984. p. 52-54.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROLLEMBERG, Marcello. Um caso de jornalismo fantástico. In: DICKENS, Charles. *Retratos londrinos*. Tradução de Marcello Rollemberg. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 7-13.

RIO, João do. As mariposas de luxo. In: ANTELO, Raul (Org.). *A alma encantadora das ruas*: crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 154-160.

ZAMBEZE, Machado. Cavacos: crônica. *Correio de Campina*. Campina Grande, 5 jul. p.1, 1914.

Data da submissão: 05/08/14

Data do aceite: 25/10/14