



A Importância da Crônica de Rubem Braga na Representação do Rio de Janeiro da década de 1950¹

Alysson Bruno M. ASSUNÇÃO²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Esse trabalho trata da importância do gênero crônica para a representação do Rio de Janeiro na década 1950, a partir de crônicas de Rubem Braga, publicadas em jornais nessa década. O percurso de análise aborda a crônica como gênero ligado ao jornalismo, que se define em relação a outros gêneros, como o literário e historiográfico. Além disso, busca delinear a figura do cronista em sua relação com a paisagem urbana e com o leitor. A relação de Braga com a cidade permite observar o contexto da época e as consequências da modernização do espaço urbano. A experiência é coletivizada e busca inserir o leitor como testemunha da dinâmica da paisagem. Conclui-se que as crônicas atuam na construção de representações contrárias aos discursos hegemônicos sobre a cidade, sendo importante instrumento de conservação da memória social.

PALAVRAS-CHAVE: crônica; jornalismo; representação; cidade.

Uma cidade não se faz só de ruas, casas, prédios e lojas, mas principalmente pela inscrição dos sujeitos no espaço. O gênero jornalístico, em suas diversas facetas, atua na construção de representações da cidade, numa relação que a diferencia por elementos característicos, como os da topografia e, principalmente, da presença humana.

Esse trabalho aborda a importância do gênero crônica – em sua relação com o jornalismo, a literatura e o texto histórico – para a representação do Rio de Janeiro na década 1950, a partir de crônicas de Rubem Braga, publicados em periódicos nessa década e livros do autor. A escolha justifica-se pela sua extensa carreira como cronista e repórter, além de inquietações anteriores (ASSUNÇÃO & TEIXEIRA, 2009).

A figura de Braga é essencial no fortalecimento da crônica no Brasil, ajudando a conferir ao gênero prestígio, tanto como forma de literatura quanto de jornalismo. Sua posição é *sui generis* entre os cronistas, por “ser considerado um grande escritor tendo sido, por toda vida, unicamente cronista” (RESENDE, 2008, p.198). Afrânio Coutinho (1986) relatava a peculiaridade, tendo Braga escrito apenas um livro de poemas.

Rubem Braga atuou como cronista e jornalista durante quase 60 anos, até sua morte, em 1990. Capixaba, de Cachoeiro de Itapemirim, publicou aos 15 anos suas primeiras crônicas no jornal Correio do Sul. No governo Vargas, foi vigiado pelo

¹Trabalho apresentado no GP Gêneros Jornalísticos do XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Comunicação pelo PPGCom da UERJ, email: alyssonassuncao@gmail.com



Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Chegou a ser nomeado embaixador do Marrocos, onde ficou até 1963. Durante a ditadura militar, não teve grandes problemas com os militares nos anos 1960 e 1970, quando ocorre uma mudança no perfil dos textos apresentando grande nostalgia em relação à infância em sua cidade natal, a exemplo das publicações no “Caderno B” do Jornal do Brasil (CARVALHO, 2007).

Seus trabalhos na década de 1950 são especialmente relevantes para abordar a crônica como prática narrativa capaz de construir representações da cidade, sendo valiosas para apreender as grandes transformações de caráter social, cultural, e urbano pelas quais passava a antiga capital. O critério de seleção dos textos de Braga para análise obedeceu assim, além da intenção de obter um recorte temporal no qual textos publicados em jornais apresentavam representações sobre o Rio de Janeiro, num período que de grande contribuição para a consolidação do gênero crônica, no jornal e fora dele.

O percurso de análise explora a relação entre os gêneros mencionados, espaço e temporalidade, passando pela discussão sobre a consolidação da crônica como forma de comunicação que híbrida entre os gêneros jornalístico, histórico e o literário. A intenção é mostrar um Rio de Janeiro da década de 1950 – como um território dinâmico em que a crônica contribui ativamente na significação e problematização acerca do espaço urbano, processo que se completa na relação que se estabelece entre cronista e o leitor.

Crônica: um gênero entre o jornalístico, o literário e o historiográfico

Crônica tem origem no grego *khronos*. Na Idade Média e o Renascimento, o termo significava um relato cronológico de fatos. Na língua portuguesa, foi se perdendo o sentido de relato histórico até, ganhar status junto ao jornalismo (COUTINHO, 1986), como gênero “situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relato poético do real” (MELO, 2002, p.147). No Brasil, a popularização da crônica começa na segunda metade do século XIX³, alcançando maior reconhecimento a partir da década de 1930⁴ e exibindo características peculiares. Antonio Candido (1992) situa a crônica como “menor” entre os gêneros textuais, pois não teríamos literatura feita apenas de crônicas. O autor não entende esse aspecto como negativo, e caracteriza a crônica como relato da vida ao “rés-do-chão”.

³ Com dedicação de autores como José de Alencar, Machado de Assis, Arthur Azevedo, Lima Barreto e João do Rio.

⁴ No período, além de Rubem Braga destacam-se Nelson Rodrigues, Mário de Andrade, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Vinicius de Moraes, Carlos Drummond, Stanislaw Ponte Preta, Ferreira Gullar.



Próxima do cotidiano, ela permite a aproximação entre cronistas e leitores, pela linguagem que se dirige diretamente a quem lê (COUTINHO, 1986).

Embora concebida inicialmente para o veículo impresso de massa e ter como objeto o cotidiano, esta diferencia do jornalismo e não visa à mera informação, mas transcender o rotineiro pela busca da universalização dos fatos e sentimentos, que a técnica de produção no jornalismo busca minimizar (MOISES, 1978), no meio termo entre o intelectual e a cultura de massa. Em vez de informar sobre acontecimentos recentes, o cronista opta por narrar ocorrências que em geral se diferem dos critérios de noticiabilidade do jornalismo (TEIXEIRA & ASSUNÇÃO, 2009). Nas páginas dos jornais – tendo o cronista de “submeter-se às leis do mercado, sabendo que a arte que produz é mercadoria que requer comprador” (GOMES, 1996, p.40) – a crônica passou a funcionar como “recado” entre os cidadãos, possibilidade de construção da realidade.

A crônica se mantém em uma relação constante com a memória social, relacionando cidade e a figura do cronista, esse possuidor de uma olhar subjetivo que se relaciona com os componentes da paisagem urbana. Arrigucci Jr (1987) atesta que o gênero possui potencial para constituir uma espécie de retrato de uma época, de forma diferente da historiografia moderna, de se narrar a História. Os textos cronísticos e historiográficos, dentro de suas características peculiares, elaboram a passagem do tempo e a memória social de um lugar ou ocorrência, pela ótica de um sujeito ou grupo.

Em Braga, pode se perceber que as crônicas transcendem o cotidiano ao ponto de adquirirem caráter universal, mesmo quando tratado episódios pontuais, além de preocupar-se em estabelecer uma narrativa dirigida ao leitor, propiciando a esse uma relação íntima com acontecimentos que ocorrem em um espaço onde as vivências são compartilhadas. A figura do cronista que permite à crônica transitar entre o jornalístico, o histórico e o literário, com características próprias. Beatriz Resende acrescenta ainda “que a crônica é modalidade de literatura urbana, não resta dúvida, mas no caso brasileiro há esta peculiaridade: é no Rio de Janeiro que o gênero nasceu e se fixou” (RESENDE, 1995, p.35). Para tratar da relação do gênero crônica com a cidade, é necessário tratar da relação do cronista com as paisagens urbanas, na postura de narrar as cenas do urbano, personagens da cidade, e as vivências que emergem desse espaço.

O narrador, o *flâneur* e a figura do cronista

Torna-se desejável explorar como esta última pode funcionar como expressão escrita do cronista na sua relação com o espaço urbano, retoma-se a discussão de “O



Narrador”, de Walter Benjamin (1987) em que a noção de narrativa é relacionada ao “caráter oral” e à transmissão de “experiência de vida”. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1987, p.198). É marcada pela vivência do narrador com a coisa narrada, compartilhada entre aquele que narra e os seus interlocutores, pelo ritmo e aproximação com o conselho.

O romance, por sua vez, representaria uma experiência de isolamento, pois a construção do tem como base a informação, e não tem vínculo principal com a experiência coletiva, visto que sua leitura não é acompanhada pela figura do narrador, que se encontra num patamar distante. Também o historiador, aquele que escreve a História, e como tal está obrigado a dar explicações objetivas e plausíveis de tudo aquilo que escreve, não pode simplesmente apresentar os fatos ao leitor. “A informação só tem valor no momento em que é nova” – a exemplo da *short-story*, ou do texto do jornal – enquanto a narrativa “não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1987, p.204). A narrativa da cidade no romance, por exemplo, deixa de ser situada de um ponto de vista coletivo, congregação de identidades coletivas, para situar-se a partir da experiência individual.

O que a princípio poderia ser contraditório – enquanto texto breve e pensado para o jornal, entendido entre o jornalismo e literatura – apresentar similitudes com essa narrativa (sem aqui implicar que seja narrativa oral antiga, que Benjamin considera “morta”) – acaba sendo contingente no gênero crônístico – não pela utilização de um recurso narrativo em especial – mas nas escolhas do narrador. Nesse sentido, a figura do cronista apresenta certa similitude com o “narrar” a História – em oposição a escrevê-la, como faz o historiador (BENJAMIN, 1987). Embora seja uma experiência individual de escrita, o ofício do cronista pode visar se aproxima do coletivo pela intenção de diálogo com o leitor, que é explicitamente a quem o texto destina-se. A produção do cronista tem foco na experiência do narrador com o mundo narrado; tende a concentrar-se mais nas vivências e menos em informações; não tem tanta preocupação de situar a narrativa em um fluxo preciso de tempo, característica do romance e do jornalismo⁵.

Na sua relação com a cidade, Rubem Braga sustenta-se numa tradição cuja figura tutelar é a do *flâneur*, pelo fato da narrativa da crônica ser capaz de explorar as

⁵ Esse caráter de atemporalidade, aberta a novas interpretações, mostra-se um fator que confere certa universalidade às crônicas de Braga. Por exemplo, em algumas das Crônicas de Guerra (BRAGA, 1945) como “A Menina Silvana” e “O chão”, se não fossem datadas (fevereiro e março de 1945), as cenas descritas comporiam o cenário de qualquer conflito violento, numa multiplicidade de interpretações possíveis. Os números da guerra são preteridos em favor de detalhes que constroem o cotidiano social.



paisagens da cidade, onde se produzem as negociações que contribuem para a construção do imaginário urbano. O *flâneur* baudelariano, discutido por Benjamin (2006), surge nas passagens parisienses como um acumulador de experiências ao acaso, mantendo certo distanciamento da rotina urbana moderna, frenética e fragmentária.

O *flâneur* é colocado como uma espécie o leitor da cidade moderna, e embora a prática deste seja também individual, é uma prática que se centra fundamentalmente na observação reflexiva de uma realidade fragmentada e cheia de tensões e contradições. O cronista sustenta-se na modernidade como o narrador dos fatos do cotidiano da cidade moderna, ao observarmos o trabalho de cronistas anteriores a Braga como, por exemplo, de João do Rio (GOMES, 1996). A associação com o “flanar” é clara no ensaio “A rua”:

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flanar. (Rio, 2008, p.31) (...)

E de tanto ver que os outros quase não podem entrever, o *flâneur* reflete. As observações foram guardadas na placa sensível do cérebro; as frases, os ditos, as cenas vibram-lhe no cortical. Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. (Rio, 2008, p.33).

Em analogia, nas crônicas de Braga, marcadas pela adoção dessa posição de *flâneur*, permitem perceber as transformações espaciais e culturais pelas quais passava o Rio de Janeiro na metade do século XX. Tal é esse potencial que nas crônicas de Braga, observam Gaspar (2009) e Batista (2010), há aproximações com relato etnográfico.

Cidade, crônica, e a relação com o leitor

O cronista utiliza como referência substratos do espaço, que “passa a designar um arranjo de elementos dentro de um espaço preciso, uma composição, e se aproxima daquilo que na geografia costumamos chamar de paisagem” (GOMES, 2008a, p.198).

A realidade é interpretada e os fenômenos são observados como parte de um fenômeno maior, integral, sendo a paisagem percebida pelo indivíduo não como soma de objetos próximos, mas de forma simultânea. Nesse sentido a paisagem é apreendida de forma holística” (MELO, 2001, p.33).

A paisagem da cidade contém em sua materialidade uma dimensão simbólica que permite que a mesma seja entendida enquanto texto, já encerrando em si uma organização narrativa. A dimensão do sentido tem importância ao entender a paisagem como texto, servindo tanto para reprodução ou contestação de discursos hegemônicos e contestatórios. “A justaposição dos escritos dos interpretes externos e internos da



paisagem pode ajudar no esclarecimento das ideologias dominantes, políticas e práticas sociais” (DUNCAN, 1990, p.18, citado por MELO, 2001, p. 44).

Os argumentos sugerem, como já ressalta Arrigucci Jr (1991) a respeito da crônica, a ideia de que a essa pode em geral funcionar para o leitor possibilidade de conhecimento facetas sutis da realidade da história. A organização dos significados na paisagem permite pensar que ela, por si só, comunica. Sua organização apresenta características que se assemelham ao que Paul Ricoeur⁶, em seus estudos sobre a temporalidade da narrativa, chama de “prefiguração do campo prático” (RICOEUR, 1987). Narrar uma paisagem e significados que dela emergem é construir uma segunda narrativa, na qual o narrador realiza uma “imitação criadora” do real.

Essa relação entre o mundo narrado e a crônica se dá na medida em que a observação microscópica da cidade opõe-se a uma visão panorâmica, pois o cronista, ao demorar-se numa narração reflexiva sobre um bairro, por exemplo, evoca sempre uma cidade à qual já vivenciou, numa relação com o tempo vivido, e no qual outras vivências coletivas tiveram lugar. Assim, a narrativa do cronista não pode ser entendida apenas nos limites da intenção original do autor e nas situações a partir da qual o texto é produzido, pois a tarefa de interpretação é essencialmente hermenêutica – desconstrução que, ao interrogar, reelabora historicamente as compreensões de sentidos e significados na história humana (RICOEUR, 1987). Esse processo de compreensão da crônica só é possível pela recepção pelo leitor, que ao apreender a narrativa acaba por recriá-la.

O leitor é convidado a ter uma relação com o espaço, na medida em que é testemunha do processo de observação do próprio cronista. A cidade deixa de ser um mero espaço para, transformar num cenário constitutivo da vivência urbana. A inscrição da cidade nas crônicas acaba por transformar as paisagens da cidade num arquivo de experiências, permitindo ao indivíduo o reconhecimento do espaço que habita.

O Rio de Janeiro na Crônica de Rubem Braga

Historicamente, o Rio de Janeiro foi o palco por onde se organizaram as maiores transformações estruturais da sociedade brasileira – capital primeiramente da colônia,

⁶ Em *Tempo e Narrativa*, Paul Ricoeur (1987) trata da experiência humana no interior da narrativa, seja ela historiográfica, literária ou jornalística. O entendimento da narrativa se dá na temporalidade da experiência humana. Na interação entre a temporalidade da vivência e seu reconhecimento sob a forma de narrativa estabelece-se em níveis de três “mimeses”: (1) o ato narrativo passa de um tempo prefigurado da ação, nível do vivido e da experiência humana, para um (2) tempo configurado simbolicamente pela composição narrativa. No exercício de leitura dessa narrativa, ocorre a (3) refiguração desse tempo – que restitui à ação o tempo vivido do leitor, completando o ciclo dessas operações narrativas. A configuração narrativa encontra seu sentido na relação entre seu ancoramento na experiência humana (mimese I) e seu encontro com o leitor (mimese III).



depois do vice-reinado, do Império e finalmente da República Federativa do Brasil, desde 1763 até 1960. A imprensa do início do século XX acompanhou as transformações no espaço urbano da cidade – a exemplo das revistas ilustradas, como *Fon Fon!* – atuando na construção da representação da cidade moderna, monumental, que emergia de outra cidade, “arcaica” e “obsoleta” (OLIVEIRA, 2010, p. 250).

A crônica acompanhou as transformações da paisagem do Rio de Janeiro, desde a cidade imperial a cidade moderna (DIAS, 1995), sem ignorar as alterações drásticas idealizadas pelos reformistas urbanos e sanitaristas visando melhorar o transporte e a mobilidade, organizando e criando espaços para dirigir condutas e interações, ao mesmo tempo em que tratavam com descaso a ocupação desordenada⁷. O contexto carioca da década de 1950 era marcado pelas conseqüências dessas transformações na paisagem urbana. A expansão metropolitana era atrelada à suburbanização e à favelização – num acelerado processo de estratificação das classes sociais – concomitante à verticalização de bairros da Zona Sul, como Copacabana e Ipanema, em meados da década de 1940.

O trecho da crônica *Borboleta Amarela*, mostra a relação de Rubem Braga com o cotidiano do Centro do Rio de Janeiro, em 1952. O relato apresenta uma descrição da paisagem, ruas e pontos de referência, com minuciosa atenção a detalhes do cotidiano:

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 jardimzinho, 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 se 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. (BRAGA, 1998, p.143)

Importa menos a veracidade do encontro do cronista com a borboleta, mas sim a escolha de utilizar esse elemento – pois assim como o cronista, a borboleta também “flana” – para guiar sua compreensão da paisagem na associação de experiências que a constituem. Vai além de uma descrição topográfica, não prescinde da ação humana.

A postura de Braga em relação à paisagem é oposta aos outros indivíduos, que não percebem a passagem da borboleta, assim como estão indiferentes ao cenário que os

⁷ São exemplos os relatos de Lima Barreto (1999) de 1905 sobre as galerias sob o convento jesuíta do Morro do Castelo, no Correio da Manhã, ou de João do Rio (2006) sobre as ocupações precárias no Morro de Santo Antônio – em “Os livres Acampamentos da Miséria”, narrativa sobre espaços não mais existentes no contexto urbano carioca.



cercam, denotando um tipo específico de utilização dos locais de convivência como espaço de passagem, em meio outros afazeres. Fica implícito o ritmo acelerado da metrópole, cheia de sinais de trânsito e veículos automotivos. No levantamento da paisagem da então capital brasileira, a crônica emerge como “sintoma” da modernização.

Quando atravessei 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. (BRAGA, 1998, p.146).

A “vagabundagem doce” remete à temporalidade do *flâneur* – os 15 minutos diários de Braga – numa atitude que contraria a organização temporal da metrópole, “pecaminosa e aflita”. A postura contemplativa – o ócio do *flâneur* – funciona como forma de resistência e de protesto (Benjamin, 2006). Braga antecipa o estranhamento que tal postura poderia provocar no leitor, caso ele considere que esse tempo deveria ser dedicado para atividades produtivas. Consequentemente, Braga convida o leitor à contemplação conjunta da cidade – embora não haja possibilidade direta de réplica. A cumplicidade é sugerida pelo tom coloquial e familiar que o cronista emprega ao convidar o leitor a observar os transeuntes, monumentos, animais que se espalhavam pelo espaço urbano. É como se, numa conversa, Braga convidasse o leitor a vagabundar junto, um convite que vai além da mera transmissão de informações.

O *flâneur* emerge novamente em “O Homem e a Cidade”, de janeiro de 1960:

Agora, que não preciso mais ir à cidade todo dia, descubro um prazer novo em andar por essas velhas ruas do centro onde tanto vaguei outrora. (...) Parece que estamos em maio ou setembro, num desses dias cambiantes e leves em que as folhas tem um brilho mais feliz. E sinto prazer em andar pela calçada larga da Rua do Passeio, em espiar as grandes vitrinas coloridas de presentes de Natal. (Não quero comprar nada, não preciso ganhar mais nada, não é verdade que recebi na minha porta a graça juvenil de uma rosa amarela?)

A calçada está cheia de gente, e é doce a gente se deixar ir andando à toa. Na rua Senador Dantas vejo livros, camisas, aparelhos elétricos, discos, fuzis submarinos, gravatas; e os cartazes dizem que tudo é muito barato e fácil de comprar, os cartazes me fazem ofertas especiais para levar agora e só começar a pagar em fevereiro...Muito obrigado, muito obrigado, mas não preciso de nada. Entretanto, gosto de ver essa fartura de coisas: fico parado numa porta de mercearia contemplando reluzentes goiabadas e frascos de vinho, bebidas e gulodices de toda a espécie que vieram de terras longes se oferecem a mim. (BRAGA, 2005, p.378-379).

A relação do cronista com o espaço se dá em relação com uma vivência prévia. Porque não precisa mais andar por aquele espaço para a subsistência, ele se põe a flunar à toa pelas ruas e vitrines. É na sua própria relação com a temporalidade que o cronista consegue refletir a relação entre permanência e mudança da própria cidade.

Traço semelhante é perceptível em “Cinelândia”, de maio de 1952:

Extraviei-me pela cidade na tarde de sábado, e então me deixei bobear um pouco pela Cinelândia. Foi certamente uma lembrança antiga que me fez sentar na Brasileira; e quando o garçom veio e perguntou o que eu desejava, foi um rapaz de 15 anos que disse dentro de mim: “waffles com mel”. E disse meio assustado, com quem se resolve a fazer uma loucura. (...)

Mais tarde, já na faculdade, e morando no Catete, me lembro que sábado, de tarde as vezes a gente metia uma roupa branca bem limpa, bem passada (depois de vários telefonemas à tinturaria) e vínhamos, dois ou três amigos, lavados, barbeados, penteados, assim pelas cinco da tarde, fazer o footing na Cinelândia. E estavam ali moças de Copacabana e do Méier, com seus vestidos de seda estampados, a boca muito pintada, burburinhando entre as confeitarias e os cinemas. Não nos davam lá muita atenção, essas moças: seus pequenos corações fremiam perante os cadetes e os guardas-marinhas, mas guapos e belos em seus uniformes resplendentes com seus espadins brilhantes. Tudo isso passou: o sábado inglês, as dificuldades de trânsito e o próprio tempo agiram, e nesta bela tarde de sábado em que me extravio pelo Centro, há apenas alguns palermas como eu zanzando pela Cinelândia. Só agora reparo nisso, e então me sinto um velho senhor saudosista; não há mais sábado na Cinelândia, creio que não há mais cadetes nem guardas-marinhas, todos são tenentes-coronéis, capitães-de-corveta e de fragata, perdidos em Agulhas Negras, quartéis, cruzadores reconicionados nesses mares do mundo. (...)

Tenho a impressão de ter sobrado, terrível na Cinelândia, diante dos waffles melancólicos, e se tivesse um amigo ao lado diria a ela, com a voz enjoada de um senhor idoso: “nem se compara: A Americana antiga era muito melhor...” (BRAGA, 1998, p.118-119).

Nesse trecho, percebe-se que a mudança do espaço é recontada pelas memórias afetivas do cronista. Novamente a descrição do espaço urbano é muito menos topográfica e física do que é humana: o que importa para o cronista são as ações das pessoas nos espaços. A modificação descrita da paisagem nos sábados da Cinelândia é fruto de um processo de esvaziamento do espaço urbano. O lugar dos personagens que costumavam dar vida a esse espaço é ocupado agora por um vazio, o leva o cronista a um tom de melancolia e nostalgia. Em outras ocasiões, o olhar de Braga, em meio à metrópole, tende a buscar aquilo que lembra o pitoresco ou o bucólico dentro do espaço urbano, como em “No bairro”, de novembro de 1952:

Veja essa loja comercial: você passa por ela diariamente, e não a nota, ou melhor, nota a loja, mas não o prédio. Tudo o que vê é a vitrina de mau gosto cheia de calçados e de enfeites vermelhos, às vezes um sujeito na porta em mangas de camisa, às vezes uma senhora entrando com uma mocinha, meio gorda para comprar um sapato – ou quem sabe, pedir licença para telefonar. Pois esse pequeno prédio tem a sua graça; é certamente, dos mais antigos da

rua, e não se pode dizer que seja bonito. Mas tem duas estatuetas lá no alto – duas mulherzinhas clássicas, de nariz reto e olhos vazios, com suas túnicas desenhando as formas do corpo, e cada uma com um seio a mostra. Devem ter sido copiadas de qualquer medíocre escultura antiga; não chegam a ser obras de arte, são mais propriamente enfeites comerciais. Mas por que não reparar que afina elas não são feias, que dão um certo encanto à fachada? O fato é que essas modestas filhas da Grécia só existem aos domingos. Pelo menos durante a semana ninguém as vê, pois é a loja aberta que chama a atenção do passante; e à noite; com a iluminação deficiente, são também pouco visíveis. (...) Desemboco, dobrando uma esquina ao acaso, numa ruazinha sossegada. Paro um pouco, porque houve um morador que hoje – porque hoje é domingo – pendurou todas as gaiolas de passarinhos na varanda da frente, e eles estão cantando que faz gosto ouvir. É claro que nos dias de semana esses passarinhos vivem lá dentro, suas gaiolas são penduradas nas janelas da sala de jantar e da copa, que dão para os fundos, talvez junto ao tanque, no quintal; mesmo porque lá estão seguros; aqui seria muito fácil para qualquer ladrão roubar uma gaiola dessas. Hoje, é claro, não há o menor perigo. Os ladrões, como é sabido, não trabalham aos domingos. (BRAGA, 1998, p.125-126).

Aqui Braga se propõe a encontrar um local propriamente dito, e sim uma temporalidade diferenciada do ritmo frenético dos dias úteis. Percebe-se na descrição da paisagem sempre numa relação de oposição o domingo e outros dias. O cronista se dispõe a encontrar beleza naquilo que normalmente não se observa: lojas, prédios, vielas, gaiolas. Na descrição do prédio, há uma oposição perceptível entre aquilo que se vê na loja e o prédio que a abriga, que tem o seu valor pelo caráter pitoresco, que só se descobre quanto não se está olhando para a vitrine. É como se o cronista convidasse o leitor a fazer o mesmo. O domingo é enfatizado por instaurar outra temporalidade, na qual as pessoas aproveitam o dia como não mais o fazem na rotina da metrópole.

Na crônica “Santa Teresa”, de 1952, há interessantes exemplos de como Braga dá atenção aos detalhes da paisagem a partir da observação dos terraços:

Sábado, de tarde, na cidade, da janela de um vigésimo andar, a gente descobre essa vida inesperada e humilde dos terraços. Famílias de zeladores de prédio, quartos de empregados de hotel, mulheres passando roupa ou se penteando perto da janela, crianças que brinco entre as nuvens, tão quietas e remotas como em um quintal de subúrbio – tudo é paz. Em alguns terraços há uma tentativa de volta a Minas, com vasos de plantinhas, moças a cantarolar retirando roupa da corda – e no lugar de galinhas cacarejando há pombos que esvoaçam de um prédio para o outro. (BRAGA, 1998, p.115)

Percebe-se a descoberta do inesperado no Rio de Janeiro metrópole da década de 1950: nos terraços, encontra-se uma paisagem que destoa do ritmo frenético da rua. A descrição só se completa na ação humana nesse mesmo cenário e remete o autor a outras duas paisagens: os subúrbios e o espaço rural de Minas Gerais.

O autor claramente não encontra *in loco* da paisagem que narra:



Mas do outro lado fica, entre árvores gordas e palmeiras finas, aquele remorso eterno de não morar em Santa Teresa. É verdade que a gente vive meses sem pensar em Santa Teresa e Santa Teresa é um dos lugares do Rio que menos existem. Quando a gente vai a Santa Teresa tem sempre o ar meio disfarçado de quem de repente saiu do asfalto do presente para retomar o bondinho da infância e fica olhando cartões-postais e pensando à toa debaixo das jaqueiras. (...)

É difícil imaginar que em Santa Teresa haja, por exemplo, eleições, ou recrutamento para o serviço militar. E é talvez por isso mesmo que numa tarde de sábado, quando o vento é fresco e os pombos passeiam nos terraços, entre cuecas e meias coloridas que se agitam nos pegadores, e o coração está sereno, é bom imaginar que se tem um certo remorso de não morar em Santa Teresa, e talvez mais tarde, como todo mundo que mora no Rio, a gente pensa inutilmente em morar um dia em Santa Teresa, entre galinhas, árvores, redes, crianças, mulher... (BRAGA, 1998, p.115-116).

A descrição, supostamente da janela de seu apartamento em Ipanema, faz referência a uma “outra cidade” no meio da metrópole, como também é uma referência à sua cidade de origem. Ele ressalta que a paisagem é um local dos que “menos existem”, o que sugere implicitamente que é raramente lembrado, pois não condiz a representação “oficial”– marcada pelo novo, grandioso e espetacular (OLIVEIRA, 2010). Não se trata de Santa Teresa ser mais ou menos urbanizado, mas de sua paisagem não se encaixar no padrão imposto pelo crescimento da cidade – é esquecido na medida em que não se enquadra numa representação hegemônica.

O andar a pé e o andar de bonde constituem um gesto de apropriação do espaço que contraria o novo ordenamento estratégico da metrópole. Ao contrapor o “asfalto” ao “bondinho da infância”, o cronista constrói uma representação que resiste ao discurso racional e geométrico da modernização do espaço, na medida em que aponta também para a perda de outros espaços que foram modificados. Santa Teresa seria para o autor esse espaço a salvo pela mão do reformista, e sua experiência é nostalgia. Nele, mesmo o narrador está de passagem, a procura de um tipo de experiência perdida. Essa relação é observada em “A montanha”, de julho de 1959, que também se refere à Santa Teresa:

São raras, porém, minhas excursões pelas montanhas do Rio, por essa outra cidade – ou melhor, por essas outras cidades que há no Rio e dominam o Rio. Essas árvores antigas, esses muros imensos cercando o mistério dos parques e dos casarões, tudo isso tem um poder de beleza e de sossego.

O ar é mais fino; as coisas sonham em um quiriri fidalgo, desdenhando os vagos ruídos que vem lá de baixo, da cidade. Por um instante a gente imagina viver assim, fora de toda agitação vã, para pensar com mais sossego na vida. (BRAGA, 2005, p. 368).

O cronista não apenas convida o leitor a contemplar a paisagem bucólica, como procura incluí-lo nessa experiência nostálgica, que beira o bucólico, e que aponta para uma multiplicidade de “outras cidades” existentes da metrópole. Braga busca



demonstrar a multiplicidade da cidade dentro dos mesmos espaços, muitas vezes fruto das transformações advindas do progresso e da modernização das paisagens urbanas.

É perceptível o desconforto em relação ao adensamento de construções, fruto da modernização. Em “O Sono”, de abril de 1952, Braga escreve:

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 Price, estão me serrando, me triturando, me martelando, com o objetivo de ganhar dinheiro. 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).

Pela data e referências, pode-se inferir que ele narra tendo como cenário seu apartamento – na Rua Barão da Torre, em Ipanema. A dificuldade de dormir em função do barulho é subsídio da experiência para o cronista demonstrar sua insatisfação com a modificação da paisagem em favor de um discurso hegemônico de progresso. A crônica, por outro lado, exercita um contradiscurso em relação a noção de que seria desejável o novo substitua ou seja edificado nos “interstícios” do arcaico e obsoleto, com a intensificação das habitações sempre novas e mais grandiosas. O mal-estar experimentado tem relação com a modificação no espaço identificada como o progresso, por parte de um discurso hegemônico. A não ser pela data e local ao final do texto, poderia se tratar de qualquer metrópole, inclusive na atualidade, o que configura a temporalidade e universalidade. O cronista representa uma história que não quer se calar, que mostra sinais do mal estar na vida moderna, expressa com tom de nostalgia.

Conclusões

Como Braga viveu boa parte da vida no Rio de Janeiro, foi frequente o retrato das suas transformações em crônicas publicadas em jornais e perenizadas nos livros. A cidade é cenário fundamental para o desenvolvimento do gênero crônica, que encontra sua peculiaridade – nas semelhanças e diferenças com os gêneros jornalístico, literário e historiográfico. De sua parte, a crônica de Braga se presta a contribuir ativamente para a construção da memória social da cidade (DIAS, 1995; ARRIGUCCI JR, 1987) – tal como os jornais e revistas ilustradas e anúncios faziam no início do século XX – em íntima relação com significados que emergem dos espaços para construir representações ou pontos de vista que partem da experiência do cronista, mas visam uma coletividade.



Em suas crônicas, Braga geralmente assume a postura de narrar a partir do cotidiano, sem se preocupar tanto com explicações, informações e o encadeamento preciso dos acontecimentos – mas principalmente em descrever e interpretar, marcado por digressões pessoais – maneira de o cronista enquadrá-los no fluxo do mundo da vida. As crônicas destacadas constituem uma forma de “imitação criadora”, que é dada a ler na materialidade da paisagem e é configuração desse campo prático – como uma representação da ação (RICOEUR, 1987). Braga constrói, nesse conjunto de textos, o retrato de um Rio de Janeiro o qual dava sintomas de que, na vida moderna, perdiam-se partes importantes da vivência do cidadão com a cidade. Essa representação não é isolada da experiência coletiva, pois busca o vínculo com a experiência do leitor – na cumplicidade do tom coloquial e familiar com que o cronista o convida a observar a cidade em sua diversidade – incluindo-o como testemunha da dinâmica da paisagem.

Como *flâneur*, Braga reforça a necessidade de ignorar a pressa do mundo para se atentar às miudezas do cotidiano e a leveza da vida. O fato de se dispor a flânar pelas ruas do Rio de Janeiro oferece a ele uma visão da cidade que se difere da maioria das outras pessoas, por ser mais lenta e reflexiva em relação aos costumes e a modificação dos espaços, o que é fator determinante no retrato da cidade representado nas crônicas.

Nas narrativas bragueanas é possível perceber a transformação do espaço urbano e o seu crescimento desordenado, resultando na construção de vários espaços distintos dentro da mesma cidade ou mesmo do próprio bairro. O leitor, perante este desfilar de episódios, está situado menos como o leitor de jornal ou de um romance. Assemelha-se a um espectador que assiste a um filme, pois a ele é dada a oportunidade de associar situações independentes que compõem a manta de retalhos do cotidiano da cidade.

Em “O Sono” percebe-se a irritação do cronista não com o desenvolvimento da cidade, mas sim o alto preço a se pagar: a destruição do já existente, a construção de outra cidade sobre a ruína da memória. Essas transformações no ambiente, a construção de novos espaços entre os espaços já vigentes são comuns se observarmos a história do Rio de Janeiro, destruição de áreas históricas, assim como descaso ou desconsideração das existentes. É uma representação da cidade divergente do discurso hegemônico organizador do espaço (MELO, 2001). Braga não se opõe ao desenvolvimento, mas mostra-se resistente à modificação da paisagem num progresso a qualquer custo, que recai sobre as possibilidades de uso desses espaços e a ameaça perda da dimensão simbólica da paisagem. Essa mudança por vezes é motivo para melancolia e nostalgia.



Nas crônicas de Braga é possível perceber a vigência de uma cidade plural – fruto de várias cidades construídas sobre as ruínas ou nos espaços deixados vagos por outra anterior – no Rio de Janeiro da década de 1950 em constante transformação – quase universos paralelos em um mundo de correria e falta de sensibilidade no olhar. Os locais onde percebe a cidade enquanto espaço discursivo não são apenas os territórios da manifestação de poder instituído, mas também locais “esquecidos” ou transformados. Em “A Borboleta Amarela” e “Cinelândia”, o flunar pelo Centro traz nostalgia do como o mesmo espaço era percebido no passado. Ruas e marcos arquitetônicos persistem, mas o espaço é ocupado de formas distintas – constituindo uma outra paisagem.

Esta forma de chamar atenção aos acontecimentos reflete o sentimento de Braga, pautado no que esse percebe da experiência coletiva, em relação às modificações dos espaços urbanos. O olhar diferenciado do cronista percebe a existência de um mal estar e tenta, ao retratar a cidade, chamar a atenção do leitor para as mudanças. Os próprios textos se constituem instrumentos de interpretação da cidade e do seu cotidiano. Assim, sustenta-se que a crônica funciona como arquivo da cidade e instrumento de conservação da sua memória, referenciando o presente e transportando-a para o futuro.

Referências bibliográficas

ARRIGUCCI JR, David. **Enigma e Comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

_____, Davi. **Achados e perdidos**: ensaios de crítica. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

ASSUNÇÃO, Alysson & TEIXEIRA, Ana F. **Interseções das linguagens jornalística e literária na obra de Rubem Braga**. Trabalho apresentado na DT Jornalismo do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste – INTERCOM, Brasília, 2009.

BARRETO, Lima. **O Subterrâneo do Morro do Castelo**. 3ª Ed. Rio de Janeiro, Dantes, 1999.

BATISTA, José Geraldo. “O papel etnográfico de um repórter cronista de guerra: Rubem Braga com a FEB na Itália”. **Anuário de Literatura**, ISSN: 2175-7917, vol. 15, n. 2, 2010.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskoi”. In: **Obras Escolhidas**. São Paulo, Brasiliense, 1987.

_____. **Passagens**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BRAGA, Rubem. **Cronicas de Guerra**. Com a FEB na Itália. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1945.

_____. **A borboleta amarela**. 10ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.



- _____. **200 crônicas escolhidas**. 25ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- CANDIDO, A. 1992. “A vida ao rés-do-chão”. In: CANDIDO, Antônio et al. (orgs.) **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. São Paulo: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.
- CARVALHO, Marco A. **Rubem Braga – um cigano fazendeiro do ar**. São Paulo: Globo, 2007.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil – v.6, 3º ed.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- DIAS, Ângela Maria, “Memória da cidade disponível: Foi um Rio que passou em nossas. A crônica dos anos 60”. In: RESENDE, B. (Org). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1995.
- GASPAR, Samantha dos Santos. **O cronista etnógrafo: um estudo acerca das crônicas de Rubem Braga entre os anos de 1930 e 1960**. Trabalho apresentado no GT 46 – Fronteras entre la Antropología y los Estudios Culturales en América Latina, do VIII Reunión de Antropología do MERCOSUL. Buenos Aires, 2009.
- GOMES, P. C. C. “Cenários para a Geografia: Sobre a espacialidade das imagens e suas significações”. In: ROSENDAHL, Zeny ; CORRÊA, Roberto Lobato. (Org.). **Espaço e Cultura: pluralidade temática**. 1ª ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008a, v. 1, p. 187-210.
- GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: vielas do vício, ruas da graças**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. Prosa. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MELO, Vera Mayrinck. “Paisagem e Simbolismo”. In : Zeny Rosenthal & Roberto Lobato Corrêa (Ogs.) **Paisagem, Imaginário, Espaço**. Rio de Janeiro: Eduerj, p.29-48, 2001.
- MELO, José Marques de, “A crônica”. In: **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- OLIVEIRA, Cláudia de. “A iconografia do Moderno: a representação da vida urbana”. In: OLIVEIRA, Cláudia de. VELLOSO, Monica P. LINS, Vera. **O Moderno em revistas – Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas: Papirus, 1997.
- RESENDE, Beatriz. O Rio de Janeiro e a crônica. In: _____. **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro, José Olympio/CCBB, 1995.
- _____. “Ai de mim, Copacabana – Cidade dos Vícios e os Vícios da Cidade”. In MARGATO, Izabel; GOMES, Renato C. (Orgs.) **Espécies de Espaço – Territorialidades, Literatura e Mídia**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2008.
- REZENDE, Fernando. “Espaços Parciais, Espaços de Resistência – Relatos de Conflito no cenário contemporâneo”. In: _____. (Orgs.) **Espécies de Espaço – Territorialidades, Literatura e Mídia**. Belo Horizonte, UFMG, 2008.
- RIO, João do. “Os livres acampamentos da miséria”. In: **Vida Vertiginosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 131-140.
- _____. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.