

A CRÔNICA E A CIDADE MODERNA: TEMPORALIDADES DO EFÊMERO

Leonardo da Silva Claudiano*

Resumo: A crônica moderna surgiu na segunda metade do século XIX. Intimamente ligada à cidade, sua ampla difusão pela imprensa contribuiu na elaboração de imagens e experiências urbanas. Buscamos, no presente artigo, explorar essa relação e fortalecer os diálogos entre História e Literatura; História e Cidade.

Palavras-Chave: Crônica; Cidade; Imprensa; Modernidade; Literatura.

Abstract: The modern chronicle emerged in the second half of the 19th century. Closely linked to the city, its wide dissemination in the press contributed to the elaboration of images and urban experiences. In this article, we seek to explore this relationship and strengthen the dialogues between History and Literature; History and City.

Keywords: Chronicle; City; Press; Modernity; Literature.

* Doutorando em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), contemplado com bolsa CAPES. Pesquisador do Núcleo de Estudos de História Social da Cidade (NEHSC/PUC-SP). E-mail: <leonardo.claudiano@gmail.com>.

escrevem-se, leem-se, esquecem-se, tendo apenas servido para encher cinco minutos da monotona existencia de todos os dias. Mas, quem sabe? talvez muito tarde, um investigador curioso, remexendo esta poeira tênue da historia, venha achar dentro della alguma coisa...

Olavo Bilac

Introdução

A crônica, no Brasil, encontrou clima propício para o seu desenvolvimento. Nasceu no jornal, nutriu-se da cidade e tornou-se o gênero literário das importantes miudezas do cotidiano. Vinculada ao tempo, soube:

esquivar-se da corrosão dos anos, como se nela [crônica] se pudesse sempre renovar, aos olhos de um leitor atual, um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos esfarelado-se na direção do passado.¹

Sobrevivendo ao periódico, perseverou e expandiu sua temporalidade, trazendo ao presente vozes e ecos de outrora. Como não se encerra em si, como tangencia o assunto principal a que intenta se referir, termina por compor o texto com inúmeros elementos do contexto, em enunciados e silêncios. É moderna, ligada, principalmente, à urbe, e atenta às sociabilidades que se inauguram influenciadas pela técnica. A crônica envolve pela conversa casual, seduz pelo instantâneo que subverte a lógica temporal e se oferece em

¹ ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos da crônica. In: ARRIGUCCI JR., Davi. Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 53.

indícios pretéritos revividos. Torna-se, assim, fonte instigante para o historiador.

Buscaremos sua gênese moderna, porém, em linha cronológica não ortodoxa, como a fazer jus à sua personalidade de chegar e partir. Nessas idas e vindas, vozes de grandes cronistas e críticos se apresentarão em depoimentos que a constituíram e lhe deram lastro histórico. Como ficará claro, a técnica lhe foi fundamental. As linguagens daí advindas - fotografia, publicidade, cinema, imprensa – influenciaram o escrever. Dentre os autores que mais se aproveitaram dos novos fazeres disponíveis, António de Alcântara Machado foi quem melhor soube sintetizar a cidade de São Paulo e seu processo modernizante em texto e forma. A ele recorreremos na busca pela cidade que pretendeu preservar, pela intrínseca combinação de ruas e parágrafos.

A crônica

Em um sábado, 29 de setembro de 1984, Carlos Drummond de Andrade publicava, no Jornal do Brasil (JB), sua crônica de despedida, *Ciao*. Diante do término de uma relação que durou quinze anos, o Caderno B, daquele dia, dedicou espaço considerável ao poeta-cronista. Relembrou sua estreia, em outubro de 69:

Carlos Drummond de Andrade é o novo colaborador do JORNAL DO BRASIL: a partir de hoje, o maior poeta brasileiro vivo estará presente na última página do Caderno B, para onde escreverá às terças, quintas e sábados. Com sua larga experiência de vida literária, Carlos Drummond de Andrade abre agora no JB uma nova etapa de sua carreira de

escritor, na verdade a continuação de uma longa e permanente atividade em jornal.²

Reproduziu a primeira colaboração, *Leilão do ar*, na qual Drummond refletia, em tom casual, sobre o leilão de objetos da Panair do Brasil. Logo abaixo, uma pequena entrevista com ponderações sobre os dias, saudades, rotina atual, reflexões avulsas. Afirmava estar “se despedindo da vida” e relaciona esse sentimento de finita existência às últimas palavras ao JB: “Largar a crônica é uma maneira de enfrentar a velhice, de aceitar a idéia do fim. E descansar”³. A sensação que nos fica, mesmo distantes no tempo, é a de doce saudade, das despedidas suaves, dos momentos efêmeros que sobrevivem em boas lembranças.

Entretanto, o caminho para se chegar à crônica *Ciao* não se fez de forma amena. O JB trazia notícias que apontavam um país de incertezas econômicas e democráticas. Na manchete de destaque: “Brasil promete ao FMI arrocho na despesa pública”. Era a sexta carta de intenção direcionada ao Fundo. Segundo reportagem, o “Ministro interino da Fazenda, Maílson da Nóbrega, assumia o compromisso de **arrochar** as despesas do setor público até o final do ano”⁴. Ainda para atender ao FMI, o Governo se comprometia

A acabar com o subsídio do trigo até o final do ano. Com isso, os preços do pão, do macarrão, dos biscoitos e de

² JORNAL DO BRASIL, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86407> . Acesso em: 27 ago. 2020.

³ ANDRADE, Carlos Drummond. Entrevista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86407>. Acesso em: 27 ago.2020.

⁴ JORNAL DO BRASIL, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86374>. Acesso em: 27 ago. 2020.

outras massas deverão ter um aumento de cerca de 50% até o mês de dezembro.⁵

O processo de abertura política, lento e gradual, estava por se concluir. Há uma foto simbólica, nesta edição. O presidente Figueiredo aparece junto de crianças, todas em uniforme escolar. Estende a mão à uma delas, no que é correspondido em aceno. A legenda completa a imagem, direcionando a interpretação: “Figueiredo cumprimenta estudantes e diz: meu candidato “é o do partido””⁶. A reportagem do JB destaca o fato de Figueiredo não se referir diretamente a Paulo Maluf, do PDS (Partido Democrático Social). Entretanto, há algo além que a fotografia deixa transparecer e que, de certa forma, promove uma síntese de seu contexto. O último presidente militar, de um regime que completara duas décadas, mesmo em seu momento derradeiro, comanda com mão firme a abertura. A frustração com a derrota, no Congresso, da emenda do deputado Dante de Oliveira, pelas eleições diretas, parece ratificar o gesto de Figueiredo, que se completa em breve e irônico comentário:

-A nação tem tomado conhecimento, através dos jornais, sempre de informações atribuídas a fontes seguras do Palácio do Planalto, de que o Sr seria o idealizador de uma emenda propondo o restabelecimento de eleições diretas. Qual é o posicionamento pessoal do Sr sobre a matéria?

⁵ JORNAL DO BRASIL, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86374>. Acesso em: 27 ago. 2020.

⁶ JORNAL DO BRASIL, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86374>. Acesso em: 27 ago. 2020.

- Eu gostaria de saber quais são essas fontes – reagiu o Presidente da República.⁷

Assim, a leitura se fazia difícil, em meio a um período no qual cada avanço era sucedido por revés, e conquistas se construíam aos pedaços - muitas vezes aparecendo na retórica oficial como concessões. A pausa, o respiro, fazia-se na crônica. No caso, a de Drummond.

A crônica é um gênero literário de definições imprecisas e mutantes – o que condiz com o único elemento fixo que a constitui: sua relação com o tempo. Relação que se liga intimamente à memória. A crônica – vinda *chronos*- fixa em signos a existência e as experiências dissolvidas no caudal da história. Porém, o registro não é estático, uma vez que “a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo”⁸. Em outras palavras, a crônica não se faz de pontos finais, permanece, pois os “flashes” do cotidiano e as digressões daqueles que a redigem, deixam em aberto e em movimento os instantes que nos ajudam a compor o caleidoscópio de vivências e significações históricas.

Entretanto, a rebeldia que impossibilita certas especificidades, não impede que alguns esboços se criem. Drummond, em *Ciao*, traça considerações interessantes que dialogam, referenciam e servem de parâmetros a outros escritores e críticos literários. Boa parte do que

⁷ JORNAL DO BRASIL, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86375>. Acesso em: 27 ago. 2020.

⁸ ARRIGUCCI JR. Davi. Op. cit., p. 51.

nos é apresentado forma os elementos que permeiam o debate acerca desse gênero, que encontrou, no Brasil, terreno fértil e originalidade.

Carlos Drummond de Andrade traz, à sua despedida, perspectiva espaço-temporal. Abre o texto com olhos antigos a fitar o passado de sua Belo Horizonte dos anos vinte, com o processo de modernização a alterar paisagens e sociabilidades. *Ciao* tangencia o assunto principal. O adeus é adiado por algumas colunas, sugerido entre digressões que compõem os mais de sessenta e quatro anos de contribuições para a imprensa:

Há 64 anos, um adolescente fascinado por papel impresso notou que, no andar térreo do prédio onde morava, um placar exibia a cada manhã a primeira página de um jornal modestíssimo, porém jornal. Não teve dúvida. Entrou e ofereceu os seus serviços ao diretor, que era, sozinho, todo o pessoal da redação. O homem olhou-o, cético, e perguntou:

- Sobre o que pretende escrever?
- Sobre tudo. Cinema, literatura, vida urbana, moral, coisas deste mundo e de qualquer outro possível.

O diretor, ao perceber que alguém, mesmo inepto, se dispunha a fazer o jornal pra ele, praticamente de graça, topou. Nasceu aí, na velha Belo Horizonte dos anos 20, um cronista que ainda hoje, com a graça de Deus e com ou sem assunto, comete as suas crônicas.⁹

Alguns pontos, já nesses primeiros parágrafos, revelam aspectos do gênero. O tempo e a memória se fazem presentes, e esse retorno às cidades das primeiras décadas do século XX, bem como a realização do ofício em textos de assuntos abrangentes, via imprensa, demonstram

⁹ ANDRADE, Carlos Drummond. *Ciao*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1984. Disponível em:<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86400>. Acesso: 27 ago. 2020.

a mútua *dependência* entre crônica, meio urbano e jornal. Dessa forma, podemos afirmar que ela, a crônica, é produto de uma experiência moderna. Submete-se

aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos.¹⁰

Drummond, ao se propor a falar sobre quaisquer assuntos, coloca-se como intermediário entre um mundo de paisagens sempre mutáveis e o registro nas páginas periódicas. O efêmero da urbe, cujas transformações aceleradas reforçam a ideia de cidade como triunfo da técnica e domínio sobre o mundo natural, provocam, pelo corpo social, profundas rupturas nos sólidos e cadenciados modos de vida de outrora, bem como inauguram sensibilidades e sociabilidades movediças, borradas. Ao habitante da cidade moderna é exigido, inclusive, um novo senso de orientação e cognição, para que se situe no tempo e no espaço, paradoxalmente, concentrado e fragmentado. A crônica impressa capta essas sensações conflitantes. O cronista as organiza, com aparente despretensão, reescreve o mundo em tom de conversa, dribla, não apenas o instante a ser esquecido em meio a torrente de mudanças, mas o próprio jornal, de registros também breves e diários.

A crônica se situa bem perto do chão, no cotidiano da cidade moderna, e escolhe a linguagem simples e comunicativa, o tom menor do bate-papo entre amigos, para

¹⁰ ARRIGUCCI JR., Davi. Op. cit., p. 53.

tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes encontra a mais alta poesia.¹¹

É importante que se estabeleça – e ratifique - a simbiose que a crônica possui com a imprensa - na circulação, na profissionalização do escritor, na influência da escrita e da forma literária¹². Assim, quando Drummond conseguiu o primeiro registro profissional no periódico, foi inserido num ambiente em transformação, cujos movimentos iniciais, podemos localizar por volta da segunda metade do XIX. É nesse período, que se insinuam os primeiros avanços tecnológicos que conformam a imprensa e expandem o público leitor de jornais. Os números de tiragens crescem, juntamente com a quantidade de páginas. Na mesma medida, a distribuição é aprimorada e os processos gráficos permitem melhor qualidade de impressão e barateamento dos custos¹³. Evidente que devemos levar em consideração as altas taxas de analfabetismo. Flora Süssekind¹⁴ aponta reclamação de Olavo Bilac a João do Rio, nesse sentido:

O jornal é um problema complexo. Nós adquirimos a possibilidade de poder falar a um certo numero de pessoas que nos desconheciam si não fosse a folha diária; os proprietários de jornal vêm limitada, pela falta de instrução, a tiragem das suas empresas. Todos os jornaes do Rio não vendem, reunidos, cento e cinquenta mil exemplares, tiragem insignificante para qualquer diario de segunda ordem na Europa. São oito os nossos! Isso demonstra que o publico não lê (...) E porque não lê? Porque não sabe! Tenho estatísticas aterrorisadoras, phenomenaes.

¹¹ Ibidem, p. 55.

¹² SÜSSEKIND, Flora. Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

Era natural que decrescesse a lista dos analfabetos á medida que a população aumentasse em numero e civilização. Pois dá-se o contrario.¹⁵

Entretanto, apesar da análise de Bilac, uma fala merece maior atenção. As folhas e gazetas de notícias alcançavam um público maior do que as outras obras impressas. Fato que contribui na profissionalização e influência dos homens das letras, via jornalismo. Pelo correr dos anos, em fins e início de século, os textos por eles produzidos, pelas páginas diárias, ecoariam cada vez mais para além do público costumaz, mesmo diante de uma população de baixa escolaridade e altas taxas de analfabetismo (o que pode ser explicado pela difusão oral e leituras coletivas em voz alta¹⁶). Bilac traz a contradição. O problema, como afirmou, é complexo.

O jornalismo é para todo escritor brasileiro um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer lêr. O meio de acção nos falharia absolutamente se não fosse o jornal – porque o livro ainda não é coisa que se compre no Brasil como uma necessidade.¹⁷

Dessa forma, com os avanços tecnológicos que possibilitaram maior tiragem e circulação, a crônica surgiu no jornal, a princípio como folhetim, cujo intuito era “tornar as folhas mais leves e atraentes”¹⁸. Davi Arrigucci Jr., no envolvente ensaio *Fragmentos da*

¹⁵ BILAC, Olavo. Entrevista. In: RIO, João do. O momento literário. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1908, p. 10-11. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?4500008011&bbm/1977#page/12/mode/1up>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

¹⁶ CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Apresentação. In: CHALHOUB, Sidney (org.); NEVES, Margarida de Souza (org.); PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). História em cousas miúdas. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

¹⁷ BILAC, Olavo. Op.cit., 10.

¹⁸ CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Op.cit., p. 18.

Crônica, diz-nos que foi através do folhetim que a literatura se fez presente na imprensa. Por ele, diversos temas eram tratados, especialmente aqueles que se faziam inéditos todos os dias, na volátil paisagem moderna, urbana e de inaugurais sociabilidades. A abundância de assuntos folhetinescos deixa marcas na crônica, onde todo evento, ainda que de aparência banal, fincado ao momento de origem e nele encerrado, sem quaisquer desdobramentos, é pinçado do efêmero e inscrito em dilatadas temporalidades. O olhar atento do cronista a perscrutar o cotidiano intenso, seu corpo disposto a se enredar pelas ruas: tudo lhe serve de matéria prima. Drummond, na primeira colaboração do JB, *Leilão do ar*, dá-nos o exemplo de como algo pequeno, retirado do contínuo do noticiário, pode compor o contínuo da vida e estender laços além do tempo de enunciação.

Na crônica, o assunto é o leilão de objetos da Panair do Brasil. Habilidoso, o motivo que o impeliu a escrever não é apresentado de antemão, antes sugerido, como um princípio de conversa casual:

Nos últimos tempos, vêm acontecendo leilões de navios e leilões de ilhas, não sei se de montanhas. O leiloeiro, diante de público restrito, mas de alto poder econômico (não há por aí muita gente em condições de arrematar uma ilha ou um navio inteiro) faz exatamente como se se tratasse de um aparelho de chá ou de um lote de miudezas. Só que é estranho ver uma ilha leiloadada, com suas águas, plantas, bichos, minerais, caminhos, casas e outras benfeitorias. Quem dá mais? Dou-lhe uma, dou-lhe duas... De repente, ao

entardecer, a ilha aparece no salão escuro, cercada de dívidas; emerge da papelada do espólio...¹⁹

Capturados pela prosa fluida e leve, atentos aos dizeres do cronista, podemos identificar o caminho que seguirá. É-lhe incompreensível como algo natural, disponível, pode ser colocado à revenda – o que pressupõe uma cadeia de proprietários, de pessoas que mercantilizaram à natureza, cercaram-na em benefício próprio. Ao reduzir a ilha a um aparelho de chá e a um lote de miudezas, Drummond alude à coisificação e irrelevância do mundo, das relações. Não chegamos a Panair do Brasil, ainda, mas os indícios de abordagem se desenham a nós, leitores.

Com o navio sucede a mesma coisa. É um velho barco desmoralizado, mas como viajou! Se tardar um pouco o pregão, êle se reduzirá a sucata. Vai afundando... mas tudo que foi susto ou alegria da navegação vem à tona, e a sala se enche de gíria da marujada, cabeludas histórias de bordo, ventos, tempestades, tatuagens, o diabo solto no mar.²⁰

A pena do cronista – ou sua máquina de escrever – faz o caminho inverso e dota de memórias e personalidades as coisas inanimadas, como o navio. Mesmo diante de fria operação comercial, que precifica o objeto e desconsidera as lembranças e histórias que lhe configuram originalidade e servem de gatilhos recordatórios, Drummond é capaz de retirar o velho barco, agora reduzido à sucata em liquidação, e *ficcionalizá-lo*. A crônica vai se deslocando, subvertendo o tempo e as coisas. No jornal e para o jornal, dele se

¹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond. Leilão do ar. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86407>. Acesso em: 27 ago. 2020.

²⁰ Idem.

desprende e a informação do momento ganha ares de reflexão de cronologia ampla.

Então, munidos dessas duas chaves de leitura, chegamos ao leilão da Panair:

Na loja da Avenida Graça Aranha, expõem-se os tristes trastes da Panair do Brasil. (...) Pareceu-me ver um grande avião caído, com os destroços varejados pelos curiosos. Uns calculavam com frieza o valor dos lotes. Outros olhavam desinteressados. (...) Eram tôdas [as poltronas] de avião, e só elas davam ilusão de viagem. Mas a viagem era imóvel, paralítica. Não havia aeromoça para trazer o lanche e gratificar os passageiros com aquêl sorriso circular que infunde coragem aos apavorados. Nenhum sinal de tripulação. Não se apertavam os cintos, ninguém sentia nada. As coisas, amontoadas, etiquetadas, vencidas, falavam do ar, mas num pretérito mais-que-perfeito, e ninguém as ouvia. (...) Assim acabava aquilo que foi uma grande empresa nacional (...) Em dado momento, senti que uma das miniaturas do avião, que iam ser igualmente apregoadas, manifestava sinais de inquietação. Positivamente, queria evadir-se, fugindo a sorte comum (...) em silêncio, como fazem os aviões decaídos de sua glória, êle rompeu as paredes do edifício, e alçou vôo sôbre o Rio de Janeiro, levando-me consigo para onde os aviões se tornam estrelas inacabáveis, sem remorso dos homens.²¹

Drummond traz homens e mulheres, resgata as memórias que se constituem nas relações estabelecidas com o frio aparelho tecnológico, com a fria Sociedade Anônima, e, a partir disso, humanizam-na. Invertendo a lógica do discurso autoritário, reforçado no pós AI-5, levantando barreiras contra o neoliberalismo, que daria o tom econômico e social nas décadas seguintes, o cronista, sutilmente, desnaturaliza a padronização e mercantilização da vida corrente. Em

²¹ Idem.

meio à precificação, abre janelas que reestabelecem o homem como centro, não apenas joguete de forças aparentemente incontrolláveis. E tudo como se falasse conosco.

Do folhetim, que se desdobra na crônica, a linguagem com ares de descompromisso é reconhecível. Impressa em jornal, o tom informal atendia, como já dito, a necessidade de se contrapor à seriedade das folhas, bem como dialogar com um público largo. Nesse ponto, algumas considerações interessantes são levantadas por autores e críticos literários.

O primeiro, a quem recorreremos, é Machado de Assis, quando, em 1876, após ter apontado o escopo da crônica às coisas miúdas, alude ao seu tom despretensioso:

Há um meio certo de começar uma chronica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! que desenfreado calor! Diz-se isso agitando um lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca.²²

Machado inicia, mas logo interrompe a linha temporal. Retorna aos tempos bíblicos, buscando a possível origem da crônica. Porém, regressa da digressão e apresenta a visão idílica, frequentemente recuperada para se referir a esse gênero que aqui fez morada:

Não posso dizer positivamente em que anno nasceu a chronica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetanea das primeiras duas visinhas. Essas visinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se

²² ASSIS, Machado de (Manassés). História de quinze dias. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, 01 nov. 1877. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=758370&pagfis=508>>. Acesso em 28 ago. 2020.

do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as hervas que comêra. Passar das hervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a cousa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da chronica.²³

Olavo Bilac, duas décadas após Machado, reforça a ideia e a justifica. O tom é despido de formalidades, pois não há objetivos, já que as crônicas “não deitam abaixo as instituições, não fundam na terra o império da justiça, não levantam nem abaixam o cambio, não depravam nem regeneram os homens...”²⁴. Entretanto, o próprio Bilac parece não acreditar nessa ausência de potência transformadora na crônica, bem como descrê em sua perenidade. O complemento da sentença nega seu princípio, quando afirma:

(...) escrevem-se, leem-se, esquecem-se, tendo apenas servido para encher cinco minutos da monotona existencia de todos os dias. Mas, quem sabe? talvez muito tarde, um investigador curioso, remexendo esta poeira tênue da historia, venha achar dentre della alguma coisa...²⁵

Nos anos oitenta do século XX, Drummond se despede do JB e entre as reflexões de sua carreira, também contribuiu às explicações acerca do gênero:

Assistiu, sentado e escrevendo, ao desfile de onze presidentes da República (...). Viu de longe, mas de coração arfante a 2ª Guerra Mundial, acompanhou a industrialização do Brasil, os movimentos populares frustrados mas renascidos (...) a Lua visitada, as mulheres lutando a braço

²³ Idem.

²⁴ BILAC, Olavo. Diário do Rio. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 03 out. 1897. Disponível em <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18971003-6896-nac-0001-999-1-not>>. Acesso em 28 ago. 2020.

²⁵ Idem.

para serem entendidas pelos homens; as pequenas alegrias do cotidiano (...) Viu tudo isso, ora sorrindo ora zangado (...). Procurou extrair de cada coisa, não uma lição, mas um traço que comovesse ou distraísse o leitor. (...) Crônica tem essa vantagem: não obriga ao paletó-e-gravata (...). Não se exige do cronista geral a informação ou o comentário precisos que cobramos dos outros. O que lhe pedimos é uma espécie de loucura mansa, que desenvolva determinado ponto-de-vista não ortodoxo e não trivial (...).²⁶

Entretanto, o descompromisso aparente é fruto de técnica refinada. O forjado desinteresse é deliberado e cada cronista porta em seu discurso a validação, negação ou negociação com o contexto inserido. A crônica pode soar-nos simples, porém, jamais simplista. Chamamos a atenção ao fato de que a aceleração e ordenação do tempo pelo relógio, a expansão da cidade e sua diminuição cartográfica pelo advento de meios velozes de transporte, a multiplicidade de sons, a imprensa empresarial (ainda que embrionária) e seus prazos exíguos, a profissionalização do escritor, a simultaneidade e todas as demais características da modernidade, mesmo periférica, forçam os cronistas a elaborarem “novos meios linguísticos de penetração e organização artística”²⁷. O que precisa ser enunciado necessita de signos comuns de comunicação, e a paisagem mutante força os limites da escrita e traz para o texto inúmeras contradições, próprias de cada período, e peculiaridades manifestas de nossa modernidade. Marshall Berman²⁸ nos diz que esse processo,

²⁶ ANDRADE, Carlos Drummond. *Ciao. Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86400>. Acesso: 27 ago. 2020.

²⁷ ARRIGUCCI JR. Davi. Op. cit., p. 57.

²⁸ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

essa experiência nomeada modernidade, faz-se na dialética entre os aspectos tecnológicos modernizantes e as representações modernistas. Essa relação transparece em nossos cronistas, com mais relevância a partir das últimas décadas do XIX. Arrigucci²⁹ é taxativo ao dizer que os cronistas, imersos e produtos de um tempo de choques e mudanças, ao manipularem a crônica, de vínculos indiscutíveis com instrumento burguês característico, que é a imprensa, traduzem em seus textos as aproximações e negações do embate entre tradicional e moderno – onde o tradicional surge, dito ou omitido, como saudade vinculada ao prenúncio de futuro promissor. Por tudo isso, ratificamos, o aparente descompromisso encobre procedimentos, disfarçam as experimentações com a linguagem. A deliberação é habilmente camuflada.

Essa capacidade que a crônica possui de - mesmo dentro da imprensa e por isso sujeita ao momento e à padronização - subverter o tempo e o uniforme, traz conexões a serem analisadas, pela técnica e forma.

Flora Süssekind, em *Cinematógrafo de Letras*³⁰, mostra como os avanços tecnológicos influenciaram o ambiente cultural brasileiro, com recorte cronológico entre 1880-1920. Segundo a crítica, o diálogo da literatura com a técnica, dentre elas: a fotografia, o gramofone, o cinema, a publicidade e a imprensa empresarial - modificaram as Letras. A experimentação no jornal, da linguagem que pretendia

²⁹ ARRIGUCCI JR., Davi. Op. cit.

³⁰ SÜSSEKIND, Flora. Op. cit.

representar os inéditos, tem relação íntima e conflituosa com esses mesmos inéditos. Da simples menção aos novos aparelhos e sociabilidades, passando pelas primeiras tentativas de incorporação de novas formas de dizer, chega-se à ressignificação da linguagem com os modernistas. É nesse momento que:

Findos o espanto e o encantamento iniciais, assimilados os primeiros “abalos” nas formas literárias tradicionais, fica mais fácil um relacionamento mais crítico, mais articulado, com as imagens e processos de reprodução técnicos.³¹

Assim, a crônica vê em seu corpo textual o reforço da frase sintética, curta; os closes e planos abertos; os blocos textuais e os espaços em branco indicando mudanças de tempo e espaço. Para Flora:

Não se trata mais de investigar apenas como a literatura *representa* a técnica, mas como, apropriando-se de procedimentos característicos à fotografia, ao cinema, ao cartaz, transforma-se a própria técnica literária. Transformação em sintonia com mudanças significativas nas formas de percepção e na sensibilidade das grandes cidades brasileiras então. Em sintonia com o império da imagem, do instante e da técnica como mediações todopoderosas no modo de vivenciar a paisagem urbana.³²

A cidade

Como vimos, a crônica, tal qual a conhecemos, tem conformidade direta com a experiência moderna, principalmente os dois expoentes: imprensa e cidade. Assim, é necessário que seu estudo, como fonte histórica, gire em torno desses eixos e satélites

³¹ Ibidem, p. 86.

³² Ibidem, p. 15 -16.

próximos, principalmente no que se refere à urbe, repleta de componentes que, somados, formam imagens ao longo dos anos.

Sendo assim, a crônica contribui para que determinadas identidades urbanas rompam o tempo e nos forneçam indícios de transformações e vivências, de sociabilidades e sensibilidades, dos homens e mulheres pregressos, no tatear em um ambiente moderno fragmentado, cujo convívio com fissuras constantes - concretas e abstratas - levam-nos à imensa gama de experiências urbanas. Maria Stella Bresciani nos diz que “o século XIX chegou até nos pelas páginas da literatura”³³. A historiadora, em excelente artigo, entra na cidade moderna, que irrompe na metade do XIX, pela literatura. Busca em Dickens, Balzac, et cetera, as metáforas que tentavam dar conta dos inéditos cotidianos - cada qual a sua maneira, alguns imersos na multidão, como Baudelaire, outros, afastados, de olhar atento, como Poe. À sua forma, cada escritor contribuiu para que a cidade e a experiência moderna se perpetuassem e chegassem até nós como sinais que, hoje, permitem-nos buscar as memórias e seus suportes. Do contrário, muito estaria perdido.

Vejamos, então, como a cidade de São Paulo foi representada e preservada em duas crônicas de António de Alcântara Machado.

O centro da cidade de S. Paulo

³³ BRESCIANI, Maria Stella Martins. Século XIX: a elaboração de um mito literário. In: BRESCIANI, Maria Stella Martins. Da cidade e do urbano: experiências, sensibilidades, projetos. São Paulo: Alameda, 2018, p. 213.

Antônio de Alcântara Machado possui relação íntima com a cidade de São Paulo. Ela é cenário de, praticamente, toda sua ficção, e não é exagero entendê-la como personagem. As ruas e tudo que compõem o ambiente urbano conversam, interagem com o elemento humano de seus textos. A cidade expressa aos leitores, igualmente, seus desejos, seus anseios, os erros que comete e os crimes nos quais é vítima. A narrativa que produz acusa um conhecimento profundo de São Paulo, uma relação afetiva, repleta de memórias que se querem preservar e esperanças a se concretizarem: dessa maneira, a participação na mudança se torna também lembrança e une, ainda mais, seu existir no existir da cidade, porque protagonista.

Reveladora é a participação do escritor em uma enquete sobre São Paulo, no *Diário de Noite* de 27 de junho de 1926, pouco depois da publicação de *Pathé-Baby*, seu primeiro livro de crônicas. O intuito do periódico leva a assinatura de importante nome - Di Cavalcanti: “os nossos inquéritos Literários – A Cidade de S. Paulo e seus escritores – Como o “triângulo” é visto por um modernista. – Fala-nos o Sr. Antônio de Alcântara Machado.”³⁴

De modernista para modernista, Di prossegue, abordando temas caros ao movimento, principalmente após 1924, como o espaço urbano e as preocupações com o desenvolvimento intelectual:

O “ *Diário da Noite* ” inicia hoje uma enquete sobre a cidade de S. Paulo. Dá a palavra aos nossos escritores

³⁴ CAVALCANTI, Di. Entrevista. In: MACHADO, Antônio de Alcântara. Prosa preparatória & Cavaquinho e Saxofone. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 275.

cidadinos, ou melhor aos que habitam aqui. Dá a palavra aliás não é bem verdade, solicita (...) É um convite a um “*meeting literário*”. Precisamos animar a literatura pelos jornais (...). António de Alcântara Machado pertence ao grupo “futurista” (...) [é] um escritor de inspiração direta no quotidiano onde ele encontra todo o saber de seu estilo rápido, incisivo, civilizado.³⁵

António, como preâmbulo da ótima crônica que envia ao jornal, *O centro da cidade de S. Paulo*, relembra seus tempos no Ginásio S. Bento. Afirma que a solicitação de Di Cavalcanti é semelhante a de seus professores, que como exercício de composição, pediam que descrevesse “por exemplo a feira do Largo do Arouche”³⁶. Que contasse “tudo que lá existe. Tudo quanto lhe chamou a atenção.”³⁷ Desculpa-se, dizendo lhe ser difícil o exercício. E sentimos que a desculpa não é só para a solicitação que tropeça em atender. A desculpa, também, vai para o Triângulo, que o olhar de adulto não capta com a mesma sincera inocência de quando criança. Nota-se que o resgate será inteiramente afetivo:

(...) Hoje já perdi o jeito (...). Vamos tentar porém uma cousa. Eu faço de conta que sou seu aluno e você faz de conta que é meu professor. Assim eu volto atrás alguns anos. Não sem gostosa emoção. E vou procurar descrever o que você quer como faria por aí por 1914.³⁸

O centro da cidade será o seu contemporâneo, de 1926. A mudança está no olhar e na forma de composição narrativa, que buscará denotar uma redação de mãos juvenis. Tais artifícios nos

³⁵ Ibidem, p. 275-276.

³⁶ MACHADO, António de Alcântara. *Prosa preparatória & Cavaquinho e Saxofone*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 276.

³⁷ Idem.

³⁸ Idem.

conduzem a dois possíveis, em paradoxo: ver a cidade com as lentes de há doze anos, reproduz o espanto causado por um ambiente cujas mudanças físicas são inúmeras e embaralham as referências subjetivas; ao mesmo tempo, enxergar a urbe como antigamente remete ao reconforto da vivência pregressa, portanto familiar, segura, apoio de pertencimento. O texto, em si, para além dos artifícios sutis utilizados pelo escritor, transita nessa dubiedade: o ver “puro”, gera uma prosa “pura” que se posiciona entre lembranças, mudanças, questionamentos e desejos. O riso característico vamos colhendo à medida que somos conduzidos pelo centro.

A primeira rua do Triângulo que se materializa na crônica, é a 15 de Novembro. O cenário conversa com a cena que se desenrola, demarca locais, proporciona experiências: em outras palavras, atua, tornando-se, também, cena. Os italianos que almejam ascender socialmente, as traquinagens infantis, a troca de batismos, a imprensa e suas ligações políticas, os símbolos do progresso. A cronologia se mistura, passado, presente e futuro se fundem:

A [rua] mais bonita é a rua 15 de Novembro (...). De tarde ficam muitos italianos nas calçadas impedindo o trânsito, o que é um desaforo porque a gente quer passar e não pode. Ouvi dizer que a italianada se reúne ali pra vigiar o dinheiro que possui na banca Francese ed Italiana per l' America del Sud e eu acredito que seja verdade. (...) A praça Antônio Prado fica no fim da rua 15. Antigamente se chamava largo do Rosário. Tinha a confeitaria Castelões onde a gente comia quatro empadinhas de camarão muito gostosas e só pagava duas porque a gente não era trouxa (...). Há também o Correio Paulistano que é um jornal muito velho e que elogia certas pessoas só durante quatro anos e o Estado de

São Paulo que aos domingos dá trinta e duas páginas e até mais com bonitos anúncios de automóveis e cinemas mostrando bem o progresso de S. Paulo (...).³⁹

O percurso chega à rua S. Bento, onde São Paulo se universaliza, ainda mais. Na paisagem, prédios se erguem. A verticalização, símbolo de progresso, traz consigo mais duas tecnologias, que o reafirmam: concreto armado e elevadores⁴⁰. O desenvolvimento é visível, e as alturas conduzem ao arranha-céu. A Nova York dos cinemas, vertical, faz conexão com São Paulo:

Depois vem a rua S. Bento. Esta rua é bastante simpática, asfaltada, com o prédio do Crespi que tem nove andares. O que hoje não é nada porque há no centro da cidade e fora dele mesmo construções que tem dez, doze e quinze andares de forma que S. Paulo continuando assim é capaz de bater a própria Nova York.⁴¹

Por fim, completando o Triângulo, a rua Direita. Nela, Alcântara Machado percebe a cidade despreocupada, e sua descrição conduz à sociabilidade ali vivida nos limites da superficialidade. Há referências aos estrangeirismos importados e assimilados sem reflexão, contrariando a antropofagia da qual fará parte:

Por último vem a rua direita completamente torta. É a mais chique da cidade. Nela as meninas que querem casar e as mulheres que querem outra coisa se exibem principalmente aos sábados. Então os moços ficam parados à beira das calçadas e elas vão da Casa Mappin à Casa Lebre e depois voltam. Isso à tarde inteira sem parar. Parece que em Paris também é assim e é por isso que a polícia não leva os tais e as tais direitinho para o xadrez. Mas que mereciam,

³⁹ Ibidem, p. 277.

⁴⁰ SOMEKH, Nadia. A cidade vertical e o urbanismo modernizador. São Paulo: Editora Mackenzie, 2014.

⁴¹ MACHADO, António de Alcântara. Op. cit., p. 277.

mereciam mesmo (...). Ainda nessa rua Direita ficam reunidas em grupo as pessoas que falam mal da vida alheia. São muitas e quase todas de bonita posição. Tudo que dizem é inventado mas não faz mal porque dá prazer e faz efeito. Para esses sujeitos todas as mulheres de S. Paulo enganam os maridos quase sempre com eles mesmos sujeitos. E aí é que está o gozo. Parece que todo paulista já nasce com esse costume feio de inventar e contar escândalos da sociedade. É só pra isso que existem o Automóvel Club, a porta do Jornal do Comércio, os salões de barbeiro, o refúgio da praça do Patriarca e outros lugares.⁴²

Antônio vai ainda por outras ruas para além do ponto inaugural de Piratininga. A cidade se expandiu. No trajeto, o autor vai pontuando lembranças, esperanças e críticas: diz da Praça da Sé, do movimento formidável que deixa os habitantes do Rio de Janeiro invejosos; passa pelo largo de “São Francisco em que fica a Faculdade de Direito de onde saíram a Abolição e a República e hoje saem funcionários públicos”.⁴³

O desfecho da crônica é também seu ponto alto:

Eu embirro solenemente com o centro da minha cidade natal. Por isso, se fosse a polícia, mandava fechar o Triângulo e prendia toda a gente que vive nele, menos o vassoureiro que apregoa em francês, o velhinho das castanhas secas, o Brodó, o cego da travessa do Grande Hotel e uma pessoa que eu não digo porque essas são criaturas inocentes que não têm culpa do progresso de S. Paulo e dos seus foros de cultura e civilização⁴⁴.

Alcântara afirma um tipo de posicionamento e opções que percorrerá toda sua obra: a ironia constante, que tanto pode apontar para desmerecimento e exposição ao ridículo, quanto desencadear um

⁴² Ibidem, p. 278.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Ibidem, p. 278-279.

riso cômico de afago, camaradagem e compreensão. Também toma como elemento corrente em sua literatura tipos humanos que vivenciam uma outra espécie de modernidade, ou antes, que experimentam determinados efeitos colaterais das linhas de progresso assumidas sem a devida compreensão. O vassoureiro e demais figuras que finalizam o texto sobre o centro da cidade são vizinhos de Gaetaninho, Lisetta e Carmela⁴⁵, muito provavelmente. Orbitam o mesmo universo dos ítalo-brasileiros que o escritor representou, com humor e doses de ternura. Esse olhar que tornou imigrantes pobres de bairros operários protagonistas de enredos, nos possibilita mapear memórias que escapam aos voos panorâmicos de uma macro história.

As ruas do Triângulo, em companhia de Alcântara, trazem-nos cheiros, sons. Somos envolvidos pelos aromas diversos, pelo burburinho que nos coloca em meio à multidão. As observações sarcásticas e carinhosas tornam a experiências ainda mais palpável. A familiaridade que tem com o ambiente, também, envolve-nos. Nosso olhar, igualmente, rejuvenesce, e a vida que ocorre em volta é simplesmente a vida que ocorre em volta, com todos os tropeços e carícias. Acolhidos pelo ambiente, notamos os detalhes que apressados, armados, escapavam-nos. Somos guiados pelo autor, conduzidos pela opção que fez. Porém, não incorremos em passividade: o espectro que adotou é a perspectiva que buscamos. A relação é de auto alimentação, possui via dupla de interligação: ele nos

⁴⁵ Gaetaninho, Lisetta e Carmela são personagens de contos homônimos do escritor, publicados em Brás, Bexiga e Barra Funda (1927).

fala pelas perguntas que fazemos. E a conversa se torna mais fecunda, quando outras vozes são ouvidas.

O caminhar pelo centro da cidade com a crônica de Alcântara Machado nos diz das analogias e diferenças que guarda, por exemplo, com as representações captadas pelo fotógrafo Guilherme Gaensly, muito difundidas à época, e posteriormente. Inúmeras são as imagens produzidas pelo seu estúdio que chegaram aos nossos dias. Outrora cartões postais e ilustração de revistas, o correr dos anos operou no sentido de ampliação em tamanho e distribuição, decorando ambientes dos mais diversos: relembra um tempo que se permite relembrar. O progresso da cidade está, passo a passo, documentado e se traduz em orgulho, pertencimento, identidade. Uma ideia construída, aceita. Nas fotos, existe o elemento humano, mas como multidão, movimento, modernidade. São imagens do núcleo central que mostram e, por conseguinte, escondem. Em objetiva aberta, pode-se dizer que é o mesmo Centro de Alcântara. No entanto, o escritor mergulha, busca as minúcias. Mostra uma outra cidade, que também é cidade. Uma urbe onde o coadjuvante se torna protagonista, não sujeito anônimo diluído num caldeirão com outros: tudo é cena e cenário.

Noturno de São Paulo

Sabemos que existem inúmeras maneiras de se entrar na cidade moderna, seja via seus aspectos físicos ou afetivos. Para tanto, as Ciências Humanas se valem de intensos intercâmbios entre os mais diversos ramos do conhecimento, no intuito de melhor compreender o

objeto investigado. Não obstante essa interação interdisciplinar⁴⁶ e apesar das diversas possibilidades de aproximação, há um fator que se sobressai entre tantos: a imagem. Mesmo no campo da afetividade, o aspecto imagético é o principal referencial, pois se configura num gatilho que dispara, pelos sentidos – com prevalência do olhar – os sentimentos, as memórias. A cidade moderna, portanto, é, sobremaneira, uma experiência visual⁴⁷: ruas, edifícios, espaços públicos, privados, monumentos, comércio, pregões, iluminação, letreiros publicitários, tudo converge para a formação de um grande mosaico disponível aos olhos, onde partes possuem seu significado, podendo ser compreendidas também individualmente.

Esse apelo visual provocado pela cidade vai possibilitar que a mesma, segundo contribuições, principalmente da Semiótica, seja entendida como um texto. Debruçados sobre ele, seus leitores atentos se constituem os próprios habitantes e, mesmo, turistas. O ambiente citadino é, assim, decifrado no caminhar, seja por locais cotidianos como residência e trabalho, seja por locais aos quais, por um motivo ou outro, não se obteve acesso anteriormente. O texto, vale ressaltar, não é apenas decodificado, mas igualmente produzido e ressignificado por quem caminha. Segundo Kevin Lynch⁴⁸, os pedestres são leitores,

⁴⁶ AVELINO, Yvone Dias. A construção de uma realidade: Cidade, História e Literatura. In: Revista Cordis. São Paulo: EDUC, nº 10, 2013.

⁴⁷ BRESCIANNI, Maria Stella. História e historiografia das cidades, um percurso. In: FREITAS, Marcos Cezar de. Historiografia Brasileira em Perspectiva. São Paulo: Contexto, 2001.

⁴⁸ LYKCH, Kevin. A imagem da cidade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

mas também autores e atores dessas narrativas que constituem a urbe.

Em outras palavras:

existe a língua a ser decifrada (texto e contexto urbano), mas existe também o modo como os falantes (os pedestres e habitantes urbanos) utilizam e atualizam esta língua.⁴⁹

Dialogando com o contexto que se acelera e expande, a prosa de Antônio de Alcântara Machado é reveladora. Pelos caminhos citadinos, nunca é demais dizer, ele decifrará a cidade num texto ágil, de períodos curtos. Abusando de recursos gráficos, igualmente utilizados pelos escritórios publicitários, suas crônicas serão carregadas de caixa alta, negrito e espaços em branco, construindo, assim, uma prosa que transmite a ideia de simultaneidade e que convoca o público a uma leitura participativa, no sentido de preencher, com a imaginação, as lacunas deixadas em sua composição. Trata-se de uma leitura de movimento. Texto, crônica produzida no acontecer da vida.

Antônio de Alcântara Machado e seus textos que caminham... *Noturno de São Paulo* é um deles. O percurso tem início no largo do Paissandú e término na Praça do Patriarca. Durante o trajeto, o olhar que lê a cidade pontua traços de seus símbolos de modernidade, elementos que a credenciam à condição de grande metrópole. O primeiro ponto físico que lhe chama atenção é o Prédio Martinelli - então, maior arranha-céu de São Paulo.

⁴⁹ BARROS, José D' Assunção. Cidade e História. Petrópolis: Vozes, 2012.

Do largo do Paisandú a vista da gente segue descendo à toda a avenida São João até a praça do Correio toma impulso para subir os vinte andares do casarão Martinelli.⁵⁰

Poucas linhas que transmitem pressa, não apenas pela vista “descendo à tôda”, mas, também, pela ausência de vírgulas – o que pode parecer irrelevante, mas cientes das constantes experimentações na prosa realizadas pelo autor, é algo que merece atenção. Desse modo, pode-se entender a representação que elimina a vírgula, como expressão que busca representar o tempo da metrópole. António só toma fôlego no Martinelli - o que é igualmente intencional. Numa cidade cujo processo de verticalização tem início na própria década de vinte, nenhum se igualava em tamanho ao edifício em questão. Tratava-se de uma urbe horizontal, cujo olhar convergia, num raio considerável, ao prédio. Vale ressaltar que o arranha-céu se traduziu em símbolo moderno, ainda que sua edificação, paradoxalmente, contrariasse muitos urbanistas. Esse sentimento dúbio não impediu sua proliferação, servindo, inclusive, como imagem a difundir a cidade. Nadia Somekh destaca, para além de uma solução urbanista (porém sem negar esse componente), que:

a influência econômica dos Estados Unidos é disseminada culturalmente por intermédio do cinema, tendo como elementos simbólicos o arranha-céu, fenômeno tipicamente norte-americano, e o automóvel.⁵¹

⁵⁰ MACHADO, António de Alcântara. Cavaquinho e Saxofone. Rio de Janeiro. José Olympio, 1940, p. 7.

⁵¹ SOMEKH, Nadia. Op. cit., p.102.

Para Alcântara, o Martinelli é símbolo do desenvolvimento que vive a cidade. Logo após dizer do arranha-céu, elenca uma série de outros elementos tipicamente modernos:

Aí pelas nove e meia da noite os automóveis correm para pegar a segunda sessão dos cinemas e é bonito de ver as luzes indo e vindo pertinho do asfalto enquanto outras fogem trepando pelos prédios e são anúncios de sapatos, gramofones, vermífugos, terrenos a prestações, dentifrícios (...)⁵²

Encontramos, na narrativa, o cinema, os automóveis, a propaganda (por si mesma), e os anúncios que promove. Pistas que nos conduzem às vivências citadinas. E terrenos à prestação, a darem mostras da expansão cartográfica da cidade.

Do terraço de outro edifício, ele passa a observar a urbe e sente-se feliz por ser jovem, numa época de tantas transformações:

Porque no terraço que remata dez ou doze ou quinze andares é uma gostosura de panorama urbano cercado por todos os lados. A gente tem a cidade à sua disposição, se sente maior, domina. (...). É uma espécie de plenitude, uma satisfação íntima e imensa de estar ali, de ter dado ao menos sua colaboração de presença (...).⁵³

A satisfação é indisfarçável. A cidade lhe seduz, totalmente. Ele “fica humilde, fica pequeno, some no amor grande da cidade que se oferece, é mulher”. E seus devaneios continuam, oscilam entre ternura e abandono. Em meio a tantas coisas, faltas são percebidas. Tudo sólido - “há dureza demais”. A cidade se movimenta aos seus pés, ele

⁵² MACHADO, António de Alcântara. Cavaquinho e Saxofone. Rio de Janeiro. José Olympio, 1940, p. 7.

⁵³ Ibidem, p. 8.

tem consciência disso. Porém, de cima, inércia, espera. Uma tristeza se insinua... “A solidão é grande no terraço do arranha-céu”⁵⁴. Em outras palavras, a solidão é grande na metrópole moderna. Quer descer e sentir o movimento da cidade. Da rua, descreve os automóveis que retornam do cinema, comenta sobre o cheiro de linguiça no bar alemão. A vida que pulsa, noite adentro, conforta-lhe. O movimento moderno, motorizado ou não, é acolhedor - ainda que, no caso dos primeiros, causem diversos acidentes, como discutirá em alguns de seus contos e crônicas. Eis que encontramos a sensação dúbia da modernidade, como apontada por Berman:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.⁵⁵

Do solo, a altura do Martinelli lhe dá tonturas. O arranha-céu rouba o horizonte de quem está assim, como ele, na rua. Deixa-se ficar, ainda, “um instante aqui pela praça do Patriarca”. E se despede. “Cião, como se diz no Belémzinho.”⁵⁶

Ou até breve, que a cidade não para.

Considerações Finais

Crônica, cidade e modernidade se entrelaçam.

⁵⁴ Ibidem, p. 11.

⁵⁵ BERMAN, Marshall. Op.cit, p. 14.

⁵⁶ MACHADO, Antônio de Alcântara. Cavaquinho e Saxofone. Rio de Janeiro. José Olympio, 1940, p.12.

A conversa entre duas vizinhas, tão bem elaborada por Machado de Assis e que caracteriza a despretensão da crônica, no século XIX, incorporou uma multiplicidade de outras vozes no correr não tão distante dos anos. Era a multidão, a simultaneidade, a técnica, enfim, a cidade e seu triunfo que nela penetravam. Por sua vez, a imagem urbana era conformada pelas percepções e intenções dos cronistas. Representações cidadinas surgiam, burlavam a imprensa que lhe serviam de base, não se corroíam pelo tempo que amarelava as gazetas de notícias.

Investigar a crônica e essa íntima relação com a cidade permitem-nos novas formas de interpretação dos tempos vividos; novas formas de resgate de cotidianos miúdos, comuns.

A crônica é uma conversa habilmente elaborada. E um convite à descobertas.

Referências

Bibliografia

ARRIGUCCI JR., Davi. *Fragmentos da crônica*. In: ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

AVELINO, Yvone Dias. *A construção de uma realidade: Cidade, História e Literatura*. In: *Revista Cordis*. São Paulo: EDUC, nº 10, 2013.

BARROS, José D' Assunção. *Cidade e História*. Petrópolis: Vozes, 2012.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRESCIANNI, Maria Stella. *História e historiografia das cidades, um percurso*. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2001.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Século XIX: a elaboração de um mito literário*. In: BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Da cidade e do urbano: experiências, sensibilidades, projetos*. São Paulo: Alameda, 2018.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Apresentação*. In: CHALHOUB, Sidney (org.); NEVES, Margarida de Souza (org.); PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). *História em cousas miúdas*. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

LYKCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

SOMEKH, Nadia. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2014.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Fontes

ANDRADE, Carlos Drummond. *Ciao*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86400>. Acesso: 27 ago. 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Entrevista*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86407>. Acesso em: 27 ago.2020.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Leilão do ar*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86407>. Acesso em: 27 ago. 2020.

ASSIS, Machado de (Manassés). *História de quinze dias*. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, 01 nov. 1877. Disponível em:<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=758370&pagfis=508>>. Acesso em 28 ago. 2020.

BILAC, Olavo. *Diário do Rio*. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 03 out. 1897. Disponível em <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18971003-6896-nac-0001-999-1-not>>. Acesso em 28 ago. 2020.

BILAC, Olavo. *Entrevista*. In: RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1908, p. 10-11. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008011&bbm/1977#page/12/mode/1up>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

CAVALCANTI, Di. *Entrevista*. In: MACHADO, António de Alcântara. *Prosa preparatória & Cavaquinho e Saxofone*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

JORNAL DO BRASIL, 29 set. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=86374>. Acesso em: 27 ago. 2020.

MACHADO, António de Alcântara. *Cavaquinho e Saxofone*. Rio de Janeiro. José Olympio, 1940.

MACHADO, António de Alcântara. *Prosa preparatória & Cavaquinho e Saxofone*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.