

CRÔNICA E ROMANCE: IMAGENS DA CIDADE

Alfredo Lima*

Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo investigar as imagens da cidade de Belo Horizonte, no romance *A capital*, de Avelino Fóscolo (1979), em diálogo com a crônica *Bom viver*, de Carlos Drummond de Andrade, publicada no jornal *Minas Gerais* de 1930, na tentativa de apresentar o avesso e a dissonância da cidade que nasceu sob a égide da modernidade.

Palavras-chave: Literatura. Modernidade. Cidade. Romance. Crônica

Refletir sobre os gêneros que se encenam no corpo do romance é lançar uma luz sobre sua configuração no cenário da modernidade, principalmente, com o advento do romantismo francês. Esse contexto revela que, já na formação de uma das tendências mais fortes do romance, a do romance-folhetim, esse gênero transitou num espaço de confluência de produções textuais. Referimo-nos ao espaço do jornal, que acolheu vários gêneros, dentre eles, a crônica e o romance folhetim.

Conscientes do rico horizonte de estudo ofertado por essa imbricação de gêneros, elegemos para este presente trabalho o romance em diálogo com a crônica, numa perspectiva histórica. Em um segundo momento, nos debruçamos sobre as imagens da cidade moderna sob o prisma desses modelos narrativos.

A íntima relação crônica/romance, no espaço do jornal do século XIX, deu-se em razão do tratamento conferido aos textos publicados no rodapé dos periódicos: o folhetim. Aí eram publicados *faits-divers*, pequenos contos, anedotas, críticas de arte em geral e crônicas. O folhetim alcançou todo o seu sucesso quando se descobriu que nele podia ser inserida uma narrativa ficcional como “romances em fatias”. Tal narrativa denominada romance-folhetim (cf. RESENDE, 1993) tem como objetivo principal tornar os jornais mais acessíveis ao público, como afirma Wellington Pereira (1994):

A prática do folhetim nasce de um planejamento jornalístico, cujo objetivo é aumentar o número de leitores dos periódicos. Nessa fase, o folhetim nasce como mercadoria; dá aos jornais o primeiro caráter de “literatura de massa” e a possibilidade de dessacralização da leitura. (PEREIRA, 1994, p. 32)

Antes de chegar ao formato de romance, o folhetim passou por algumas transformações que, de certa maneira, se entrelaçam nas concepções de gênero e suporte. Na configuração de gênero, lidava com o aspecto da miscelânea, convivendo com “as coisas frívolas e sérias, as que são o tema das conversas de um, as que são acontecimentos que interessam à história”. (MEYER *apud* PEREIRA, 1994, p. 30). Na relação do folhetim com os aspectos formais do jornalismo burguês, temos que “o folhetinista era um literato que não apenas dominava as regras literárias, mas que também compreendia a dimensão temporal do espaço jornalístico”. (PEREIRA, 1994, p. 30).

A atividade do folhetinista era diversificada, pois esse profissional das letras lidava com vários gêneros, literários ou não, no rodapé dos jornais, com tudo que pudesse informar aos leitores sobre os acontecimentos da semana. Nesse bojo de variados gêneros, o folhetinista foi, pois, cronista, crítico, comentarista no exercício de suas funções nesse espaço

textual. Daí o hibridismo de gêneros que perpassa a crônica e o romance, pois ambos:

convergiram nos jornais sob o mesmo título geral de folhetim. Folhetim era a crônica, mas também a novela ou romance, quando publicado em jornal. O fator espiritual de comunhão entre os dois gêneros era a poesia, que dominava a literatura romântica, sendo por isso explicável a influência que o folhetim exerceu particularmente sobre o mundo social. (COUTINHO, *apud* PEREIRA, p. 33).

Somente a partir da década de trinta do século XIX é que o folhetim ganha maturidade, obtendo uma considerável aceitação de público. Isso se deve, provavelmente, à sua nova organização, talvez mais limpa, se comparada àquela primeira imagem de miscelânea, e também ao fato de abrigar boa parte da produção de escritores consagrados como Balzac e Dumas. Assim, toda a ficção em prosa da época será, primeiramente, veiculada em folhetim, e, caso consiga sucesso de público, editada em livro, como nos lembra Wellington Pereira (1994). Provavelmente, esse tipo de romance foi um dos que mais contribuiu para a consolidação de outras configurações do tratamento dado ao gênero.

Embora a crônica e o romance-folhetim tenham habitado o mesmo espaço no jornal, sabe-se que a primeira marcou uma evolução estético-semântica no próprio espaço jornalístico, através de diversos recursos que o cronista passou a incorporar em seu texto. A crônica, no jornal impresso, vale-se de diferentes discursos: o estético, o poético, o cinematográfico, o jornalístico. Tudo isso amplia as relações do gênero com o público leitor e nos permite afirmar que o cronista vai se “realizar esteticamente no espaço do jornal”, o que seria diferente do exercício do folhetim visto como texto fragmentado, inacabado, cuja realização estética se daria na feitura do romance, segundo os moldes editoriais. Mesmo assim, a verdade é que crônica e folhetim trilharam o mesmo caminho dentro do espaço jornalesco.

Pensando no diálogo entre essas narrativas e no fato de que os avanços, bem como as respectivas transformações da crônica e do romance, se deram com as mudanças impostas

pela modernidade, é que se delinea o objetivo deste trabalho: investigar as imagens da cidade de Belo Horizonte a partir do confronto entre o romance *A capital*, de Avelino Fóscolo, de 1903, e a crônica “Bom viver”, de Carlos Drummond de Andrade, publicada no Jornal **Minas Gerais** em 16/05/1930.

Na mesma direção do Rio de Janeiro, que teve suas ruas pavimentadas, alargadas na célebre resposta aos ideais de higienização impostos pelas reformas empreendidas nas cidades europeias, como aconteceu em Paris com as reformas de Haussman, Belo Horizonte nasceu na prancheta, num molde que procurou enquadrar todos os aspectos contemplados na reforma do espaço carioca e de outras cidades modernas. Tratou-se, portanto, de um produto da modernidade, o que pode ser confirmado no modo racionalista de lidar com o espaço com que foi construída. Uma cidade preparada para o futuro, sem desconsiderar as questões estéticas. Assim expôs o engenheiro Aarão Reis:

As ruas fiz dar a largura de 20 m, necessária para a conveniente arborização, a livre circulação de veículos, o tráfego dos carris e os trabalhos de colocação e reparação das canalizações subterrâneas. Às avenidas fixei largura de 35 m, suficiente para dar-lhes a beleza e o conforto que deverão, de futuro, proporcionar à população. (BARRETO *apud* ANDRADE, 2004, p. 76)

As palavras do engenheiro reforçam a imagem de uma cidade clara, com ruas retas, traçado linear, um novo horizonte sob o lema “ordem e progresso”. Para Nicolau Sevcenko,

acompanhar o progresso significava somente uma coisa: alinhar-se com os padrões e o ritmo de desdobramento da economia europeia. (SEVCENKO *apud* NASCIMENTO, 1999, p. 68).

Nesse cenário histórico de modernização no Brasil do final século XIX e início do século XX, vamos encontrar, de um lado, autores em sintonia com as novidades trazidas da Europa para a cidade moderna, a partir de uma nova abordagem do espaço urbano. De outro, escritores que apresentaram esse

lugar planejado como fruto de profundas contradições. A esse segundo grupo pertencem Carlos Drummond de Andrade e Avelino Fóscolo, autor de *A capital*, o primeiro romance que, segundo Letícia Malard teve a cidade de Belo Horizonte como cenário. A autora acrescenta que esse seria “talvez o único romance brasileiro de época em que uma cidade é personagem de proa”. (MALARD, 1987, p. 43)

A narrativa conta a história dos habitantes do antigo Arraial de Curral Del Rei, que tiveram suas vidas modificadas pela construção da nova capital. O enredo gira em torno do casal Cunha e Lená, que metaforizam o confronto antigo/moderno. O marido

era um homem ordeiro, levando tudo a esquadro, conservador, rotineiro, aborrecendo inovações de toda a espécie como prejudiciais, vendo no bojo do progresso a destruição do passado e em toda a destruição a ruína. (FÓSCOLO, 1979, p. 83).

A esposa

amava o progresso, o movimento, a vida, almejando uma Capital ideal para o cérebro de Minas: muito grande, impulsionada à força potente da arte, da indústria, do comércio, erguendo-se soberana da modesta aldeia (FÓSCOLO, 1979, p. 85).

Esses personagens antitéticos, convivendo num mesmo lar, contribuíram para a construção de um olhar mais crítico sobre a Belo Horizonte que se erigia, pois o enredo da narrativa compreende o ano da inauguração da cidade.

Nesse sentido, aos olhos do projeto de modernização da cidade, Cunha representa o atraso, por ser representante do conservadorismo dos antigos moradores. Esses traços do personagem se tornam mais nítidos à medida que sua vida vai se esgarçando na própria trama do tecido urbano. Paradoxalmente, Cunha tinha a ambição de obter grandes lucros com a construção da nova capital, valendo-se do comércio que acabou não prosperando tão rápido como imaginado.

A trama narrativa corrobora aquela vida de Cunha e a da Capital, como se pode ver pelas imagens que a povoam: névoa, nuvens, sombras, temores e desilusões conduziram-no à cegueira e conseqüentemente, à morte. Em contrapartida, Lená transpunha para a construção da capital as visões embasadas nos romances que tanto lia. “Ai! Se o sonho se realizasse, se a ventura lhe sorrisse ainda, como bendiria a amada cidade de sua mente romântica!” (FÓSCOLO, 1979, p. 85). A imagem que ela deixa transparecer da cidade é o eco do discurso político empreendido no projeto de modernização:

O olhar da moça divagava no panorama imenso, como um leque, rendilhado de serras, aberto a seus pés e no horizonte do sol poente, rubro de luz, onde um matiz intraduzível se esbatia em coloração áurea, rósea sanguínea, expirando afinal no acidentado dos montes e no azul virginal do céu. Fitava tudo isso com os olhos muito abertos mas quase sem ver, tendo no imo, no recesso íntimo do cérebro, fotografada vivamente, como que desenrolando-se no espaço, a cidade de seus sonhos, a Capital feérica que a fantasia castelara. (FÓSCOLO, 1979, p. 88)

A esse respeito, Letícia Malard considera que:

As fantasias adúlteras de Lená, nunca realizadas, correm paralelas às fantasias de enriquecimento rápido e ilícito dos construtores, à sombra e sob as bênçãos do poder político instituído. O romance se arma como um libelo contra a corrupção e a especulação comercial e imobiliária que envolviam um fato histórico, a construção da nova capital. Direta ou indiretamente, os primeiros leitores do romance lá estão retratados, fotografias sem nenhum retoque, dedo da ferida do ego, desconhecimento em espelho de vidro barato que reflete imagens de narciso cego. Reversão de expectativas. (MALARD, 1987, p. 43)

A convivência dessas duas mentalidades, representadas por Lená e Cunha, é metaforicamente o desejo de um novo centro urbano, sob a carga luxuosa e ofuscante da modernidade, e também o apagamento da memória do antigo arraial. O confronto moderno/antigo vai provocar uma sensação de

estranhamento, de vazio e de tédio vivido pelos personagens,

revelada pela artificialidade da cidade construída dentro de um traçado que impôs percursos, ordenando, não as ruas e a sociedade, mas também o convívio. Esse sentimento é caracterizado por um desenraizamento, o que nos revela que a cidade não é feita somente de um projeto ou de um traçado de ruas, mas de um emaranhado de existências. (NASCIMENTO, 1999, p. 68).

Assim, o narrador, numa espécie de indagação da terra prometida, cria a cidade da ausência. “Nem um teatro, um circo, uma diversão qualquer...” (FÓSCOLO, 1979, p. 133). “cidade destronada da ressonante fama, sem gosto literário, sem lampejo da arte para iluminar-lhe os dias tétricos”. (FÓSCOLO, 1979, p. 204).

Vinte e sete anos mais tarde, Carlos Drummond de Andrade, assinando Antônio Crispim, um de seus pseudônimos, escreve “Bom viver”, crônica que apresenta algumas cenas da vida cotidiana da cidade. Cenas essas tão dignas de nota, que, segundo o cronista, poderiam ser lidas como memórias da cidade: “Se o meu amigo Abílio Barreto consentisse, eu acrescentaria algumas páginas à sua **Memória Histórica de Belo Horizonte**.” (ANDRADE, 1987, p. 94). E continua:

A esse lugar chamam de Belo Horizonte pela formosura e largueza de seus horizontes, que, entre lobo e cão, se cobrem de vária tinta matizada; o que porém, não é apreciado pelos nativos, os quais, a essas horas, se vão em busca dos divertimentos frívolos vulgarmente cognominados de cinematógrafos e “footings”. Constituem tais práticas a maior distração dessa gente, de seu natural mui recatada e pacífica; por forma que não há pelo arraial e nem se permitem outros modos ardis de matar o tempo. (ANDRADE, 1987, p. 94)

É interessante ressaltar aí a presença do cinematógrafo, visto como metonímia da modernidade, no que diz respeito às formas de lazer da nova capital. Mas por ser o único atrativo da vida noturna se torna fútil, insuficiente. Ao lado dos *footings*, esse tipo de entretenimento corrobora a “monotonia tediosa da vida”,

já apontada no romance **A capital**.

Pelo viés memorialístico do narrador, sobretudo quando propõe inserir tais cenas nas páginas de um livro histórico sobre a cidade, a crônica vai se configurar como um retrato dos hábitos e costumes da Belo Horizonte dos anos 1930: “dormem os moradores de dez horas da noite às sete da manhã”; “em raiando a aurora, todos se aprestam para a lida cotidiana, tendo a maioria o cuidado prévio de se purificar com banho geral ou particular”. (ANDRADE, 1987, p. 94). Nessa perspectiva, mencionando também os meios de transporte, comenta que, no final da tarde,

toda a grei se encaminha de novo para os seus penates, valendo-se para isso, da carruagem chamada “táxi”, ou doutra, mais plebéia, que acode pelo nome de bonde. (ANDRADE, 1987, p. 94).

Assim, vai ganhando corpo a capital tão desejada por Lená, personagem do romance de Fóscolo, só que não naquele ritmo prenunciado pelo calor da inauguração. Aliás, a pasmeira da vida urbana, muito condizente com a postura do personagem Cunha, é ampliada com as palavras de Antônio Crispim, ao comentar a ausência de novidades no cenário urbano:

De trezentos em trezentos sóis, mais ou menos, sofre semelhante norma de vida grave alteração, que põe de catrâmbias os preconceitos e usanças estabelecidas dès que homem é homem. (ANDRADE, 1987, p. 94).

Ainda sobre o signo da memória proposto pelo narrador, ao sugerir a inserção da crônica como página de um livro de registros históricos, é interessante pensar a aproximação desse cronista com aquele conceituado por Walter Benjamin (1987). Para esse teórico, a história não é algo linear, pelo contrário, ela pode dar saltos ou até mesmo explodir o que seria a continuidade do tempo. A história seria, pois, objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. (BENJAMIN, 1987, p. 229). Nessa linha de raciocínio, Benjamin discorre sobre o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, levando em conta a verdade de que nada do que

um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. (BENJAMIN, 1987, p. 223).

A partir dessa concepção benjaminiana, temos a figura do cronista como aquele que pode construir as bases para novos olhares sobre a História. Ora, sabendo que Abílio Barreto foi um historiador, percebemos uma espécie de espelhamento deslocado entre os textos literário e histórico, e conseqüentemente um novo olhar sobre a vida urbana de Belo Horizonte. A crônica “Bom Viver”, cujo título, no decorrer da narrativa, vai se contradizendo, desenha-se como uma ironia ao cotidiano da capital. Nessa ótica benjaminiana, o cronista, metaforicamente, fissa as memórias do historiador, e, a partir das fendas por ele abertas, revela outras imagens desse espaço, justamente aquelas que não entrariam na cronologia linear da cidade. Como nas palavras de Benjamin, ele “explode o *continuum* da história”. (BENJAMIN, 1987, p. 229)

A História da cidade, na concepção crítica de Antônio Crispim, possibilitaria entrever outras versões da vida idealizada no espírito da modernidade, pois se trata de “histórias” de Belo Horizonte. Com base nos estudos de Doreem Massey (2008), vale ressaltar que o cronista participa da construção da cidade como espaço de histórias várias, todas válidas e não só a oficial, o que confirma que são exatamente essas histórias juntas que constroem a cidade como espaço da multiplicidade.

Por meio do olhar, das miudezas, dos pequenos e raros acontecimentos do cotidiano, o cronista aponta a dissonância da cidade presente nas memórias históricas. Há que se ressaltar ainda que a desarmonia desse espaço, aos olhos do enunciador, está também no espaço textual da narrativa. É o que se observa, por exemplo, no emprego do vocabulário para a feitura da crônica: “penates”, “ensancha”, “azo”, “motivo”, “esculápios”, “catrâmbias” e “ludopédio”. O uso de tal sofisticação linguística não é recorrente em outras crônicas do autor, podendo-se inferir que houve uma espécie de desarranjo vocabular na composição desse texto, bem como no estilo do pseudônimo para, talvez, atender ao objetivo de entrar ironicamente nas páginas históricas do livro-cidade. Dito de outra forma, o cronista, ao usar tais termos, “explodiu” paradoxalmente a formalidade, o rebuscamento proposto pelo historiador, nas memórias da cidade, e com os estilhaços linguísticos demonstrou-nos a

possibilidade de vislumbrar o avesso do cotidiano na capital mineira.

Por isso mesmo, vale perguntar a respeito das cores e luzes da modernidade no corpo da *urbe*. Novamente duas cidades se chocam no espaço planejado. A vida urbana da nova capital, descrita na crônica, é antecipada no romance de Fóscolo:

as avenidas solitárias com raros transeuntes morosos e tristonhos; a Piedade sempre com seu panorama monótono de serro imutável; o canal da grande avenida inacabada, obstruído, já em ruínas no alvorecer da existência e por toda a parte, como um sudário imenso, a luz empalidecida do sol coando-se por entre nuvens, afogando em ondas de melancolia a capital — envelhecida ao nascer, com a pacatez das velhas cidades coloniais. (FÓSCOLO, 1979, p. 220).

Ao se confrontar essas imagens de diferentes épocas, percebe-se que a morbidez descrita no romance tingiu a cidade de modo expressivo na ausência de alterações culturais, sintonizando-a no ritmo pacato, lento: a cidade tédio, como a caracteriza Carlos Drummond de Andrade, anos mais tarde, na crônica:

Nesta pauta, bailando uma vez cada ano e indo aos cinematógrafos toda santa noite – labutando e digerindo nos intervalos – caminha essa gente do berço para a sepultura como o chamado astro-rei descreve a sua trajetória de leste para oeste. (ANDRADE, 1987, p. 94).

Através do confronto entre dois gêneros da/modernidade, torna-se possível vislumbrar a cidade que nasceu sob a égide de seu modelo, dos sonhos enterrados no processo de terraplanagem. Um espaço planejado no esquadro e na régua da “ordem e progresso”; esse mesmo espaço que ordenou a “passagem” e a “paisagem”. Belo Horizonte: 1903-1930, “do berço de suas esperanças ao túmulo de suas ilusões” (FÓSCOLO, 1979, p. 284).

ABSTRACT

This work aims to investigate images of the city of Belo Horizonte in two moments of its history, as represented in “**A capital**”, a novel by Avelino Fóscolo, written in 1903; and in the chronicle “**Bom Viver**” by Carlos Drummond de Andrade, published in 1930, in the Minas Gerais newspaper. It works as an attempt to present the reverse and the dissonance of the city that was born under the aegis of modernity.

Key words: Literature, Modernity, City, Novel, Chronicle

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Crônicas**, 1930-134. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais; Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais, 1987.

ANDRADE, Luciana Teixeira de. **A Belo Horizonte dos modernistas**: representações ambivalentes da cidade moderna. Belo Horizonte: PUC Minas C/Arte, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito da história**. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FÓSCOLO, Avelino. **A capital**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1979. Coleção Mineiriana.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Tradução de Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MALARD, Letícia. **Hoje tem espetáculo**: Avelino Fóscolo e

seu romance. Belo Horizonte: Editora UFMG/PROED, 1987.

NASCIMENTO, Luciana Marino do. **Belo Horizonte**: a cidade de papel. In: **Revista Em Tese**. Belo Horizonte, vol. 3, p.67-75, dez 1999.

PEREIRA, Wellington. **Crônica**: arte do útil ou do fútil? João Pessoa: Ideia, 1994.

RESENDE, Beatriz. A crônica como representação da cidade. In: **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ e Editora da Unicamp, 1993.