

12. Crônicas de saudade¹

*Ah que lugar,
a saudade me faz lembrar,
os amores que eu tive por lá,
é difícil esquecer.
Doce lugar,
que é eterno no meu coração,
e aos poetas traz inspiração,
pra cantar e escrever.*

Meu Lugar - Arlindo Cruz e Mauro Diniz

Quase um século após a publicação de *Clara dos Anjos*, as narrativas suburbanas parecem ter abandonado o tom de denúncia da obra de Lima Barreto. Diferente do realismo do escritor que situava seus contos, crônicas e romances no subúrbio tangível em que morava, o que vemos nesta primeira década do século XXI é uma romantização do “subúrbio carioca”, uma tentativa de redescoberta e reapropriação desse território, o que muitas vezes tem significado um retorno ao passado, uma construção mítica e afetiva de um lugar de memória², espaço de ausências, de lembranças daquilo que não está mais lá.

A tentativa de “resgatar um subúrbio que talvez já não exista mais”³ parece, ainda, ser uma oposição aos relatos de violência que perpassam as narrativas sobre a cidade. A década de 90 em que se situa *Suburbia*, por exemplo, é a das Chacina de Vigário Geral e da Candelária (ambas em 1993); do fechamento dos bailes funk por causa de suas ligações com o crime organizado; da consolidação do narcotráfico até então incipiente; da publicação de *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, precursor da “literatura marginal” no Rio de Janeiro; do lançamento do documentário *Notícias de uma guerra particular* (1999), de João Moreira Salles, que viria a inspirar o filme *Tropa de elite* (2007). Os episódios de violência e criminalidade que assombravam os cariocas no mesmo período em que a narrativa

¹ O título deste capítulo é inspirado no subtítulo do romance *O Ateneu*¹ (1888), de Raul Pompéia.

² São lugares simultaneamente materiais, simbólicos e funcionais. Segundo Pierre Nora, o que os constitui é um jogo da memória e da história.

³ Marcelo Moutinho, sobre primeira parte do livro de crônicas *Na dobra do dia* (2015). Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/em-seu-primeiro-livro-de-cronicas-marcelo-moutinho-mapeia-memoria-das-ruas-do-rio-15965466>>. Acessado em: 11 jan. 2016.

parece estar situada, no entanto, não ganham destaque em *Suburbia*, acentuando o caráter atemporal da minissérie.

Ao mesmo tempo, em 2012, quando a minissérie foi ao ar, os espaços da margem vinham ganhando grande destaque nas produções culturais, apesar destas priorizarem os termos periferia, morro, comunidade, favela em detrimento de subúrbio. Programas como *Central da Periferia*, exibido pela primeira vez em 2006, pretendiam “colocar em debate a nova relação entre as produções culturais do centro e da periferia no país”⁴, o telejornal RJTV trouxe “correspondentes” de bairros periféricos para expor um “olhar diferenciado”⁵, com o quadro “Parceiro RJ”, e também as telenovelas, influenciadas pelo crescimento da classe C, aumentaram o enfoque sobre regiões antes pouco retratadas.

Ao lançar *Suburbia*, no entanto, Luiz Fernando Carvalho procurou distanciar-se das representações citadas acima e preferiu situar seu subúrbio não no presente, mas em um passado mítico, distanciando-o da violência a que o espaço foi relacionado a partir da década de 1990, mas também ressignificando o que foi o “conceito carioca de subúrbio” ao longo do século XX. Em entrevista ao Estado de São Paulo, Carvalho afirmou:

Suburbia é outra coisa, é um universo muito particular, trata-se de uma família de negros, onde a memória ainda tem um refúgio. Apesar de todas as contradições já presentes naquela década, o subúrbio é como um espaço congelado no tempo, onde as coisas parecem ter uma certa perenidade. A tradição ainda está em seus moradores, em suas atitudes, em seus códigos de conduta, em seu poder único de conviver em meio às diferenças⁶.

Desejo semelhante parece ter guiado Luiz Antonio Simas e Marcelo Moutinho na organização da coletânea de crônicas sobre a cidade do Rio de Janeiro, *O meu lugar* (2015). Lançado com uma roda de samba na livraria Al-Farabi, na Rua do Rosário, centro da cidade, o livro propunha contar “uma história do Rio através das suas micro-histórias”⁷. Apesar de ser “um presente para o Rio” no ano em que

⁴ Disponível em: < <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/auditorio-e-variedades/central-da-periferia/formato.htm>>. Acessado em: 11 jan. 2016.

⁵ Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/parceiro-rj/noticia/2012/11/faca-sua-inscricao-para-segunda-edicao-do-parceiro-do-rj.html>>. Acessado em: 11 jan. 2016.

⁶ Suburbia: uma entrevista com Luiz Fernando Carvalho. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/suburbia-uma-entrevista-com-luiz-fernando-carvalho/#>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

⁷ 'O Meu Lugar' mostra Rio longe do cartão-postal. Publicado no Jornal Destak, 20 de outubro de 2015. Disponível em: <<http://www.destakjornal.com.br/noticias/diversao-arte/o-meu-lugar-mostra-rio-longo-do-cartao-postal-285426/>>. Acessado em: 05 jan. 2016.

a cidade comemorava seus 450 anos e não pretender “problematizar as questões urbanas da cidade”⁸, o livro apresenta, na forma “democrática” com que retratou a cidade, uma questão bastante relevante para a compreensão dos imaginários que a tangem. Em entrevista ao Jornal O Globo, Marcelo Moutinho, um dos organizadores, afirmou:

“A Zona Sul, geograficamente, é a menor região da cidade. A Zona Norte e a Zona Oeste são enormes. Sem contar com a Baixada Fluminense. Então, proporcionalmente, temos no livro muitas histórias sobre os bairros que não são contemplados pela literatura brasileira contemporânea”⁹.

O gesto de Moutinho e Simas ganha especial relevância porque hoje sabemos que “os protestos insistentes de Lima Barreto em defesa de bairros como Inhaúma”, que soavam aos representantes da cidade das letras como uma expressão de mágoa pessoal, conforme colocou Beatriz Resende, eram sim porque a eles interessava a “ilusão de que o limitado centro da cidade era a cidade, o país” (Resende, 1993, 119). O reconhecimento da importância das narrativas de Lima Barreto para compreender a complexidade da cidade carioca, assim como da sociedade brasileira, surge em um momento em que a cidade passa por uma nova reconfiguração e que os debates sobre as questões da moradia, direito à cidade e imaginário urbano reacendem.

Em matéria publicada no caderno Prosa & Verso do Jornal O Globo em 29/11/2014, esse fenômeno foi apontado como um dos temas que têm inspirado a literatura nacional, que se apropria de questões urbanas como a gentrificação, especulação e descaracterização para tratar de assuntos como o desmoronamento afetivo de uma família, o impacto da cultura do desmonte nas artes e a fuga da cidade, cada vez mais cara para se morar. A reconfiguração urbana contemporânea traz em si, também, a vontade de reelaboração da identidade carioca e um “afã arquivístico”, para usar expressão de Pierre Nora, seja com a instituição de um “corredor cultural”, em 1983, instituído para “preservar e revitalizar áreas no Centro

⁸ "'O Meu Lugar', de Arlindo Cruz e Mauro Diniz, inspira livro de crônicas do Rio". Publicado no Jornal O Dia, no dia 14 de outubro de 2015. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2015-10-14/o-meu-lugar-de-arlindo-cruz-e-mauro-diniz-inspira-livro-de-cronicas-do-rio.html>>. Acessado em: 05 jan. 2016.

⁹ "Crônicas sobre 34 bairros do Rio são reunidas em livro". Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/bairros/cronicas-sobre-34-bairros-do-rio-sao-reunidas-em-livro-17776756>>. Acessado em: 05 jan. 2016.

da Cidade”¹⁰, ou com as inúmeras exposições que pretendiam resgatar a memória da cidade no ano de seu aniversário de 450 anos.

Há de se lembrar, no entanto, que as classes mais poderosas foram, e continuam sendo, as criadoras das próprias instituições de memória, e as lembranças guardadas por elas “expressam também o poder da sociedade sobre a memória e sobre o futuro” (Foucault *apud* Abreu, 1998, 86). Tal impasse é bastante visível no Rio de Janeiro, quer seja durante as obras do início do século XX ou na onda de reformas pela qual passa no início do século XXI, dentre as quais destacam-se a renovação da região portuária da cidade através do megaprojeto Porto Maravilha e a construção de grandes estruturas viárias – Transcarioca, Transoeste e Transolímpica, além de duas novas linhas metroviárias.

Ao falar sobre as recentes reformas no Rio de Janeiro, o prefeito Eduardo Paes faz questão de associar o seu governo ao de Pereira Passos (apesar das diferenças entre os dois períodos de governo, afinal, Passos governava uma cidade com cerca de 800 mil habitantes, enquanto o Rio de Paes possui mais de 6 milhões de moradores):

Naquele momento, não por acaso, o porto do Rio sofria uma imensa obra de aterro, urbanização e modernização que, ao ser concluída em 1910, o transformaria na instalação portuária mais moderna da América Latina e uma das mais modernas do mundo. (...) Mais de cem anos se passaram e hoje, em 2010, o porto do Rio está prestes a se transformar em um novo paradigma para o país, dessa vez integrado ao movimento das cidades mundiais. (Paes *apud* Diniz, 2013, 44)¹¹

O que o prefeito do Rio não leva em conta é o fato de que os esforços racionalizantes que permearam a política de Pereira Passos também cimentaram a segregação social e espacial da cidade, como vimos na primeira parte da dissertação. Apesar das reformas levadas a cabo por Paes incluírem melhoramentos em todas as regiões da cidade, inclusive com a criação de áreas culturais e de convívio na Zona Norte, como o Parque Madureira, elas ainda não romperam totalmente o imaginário da “Cidade Maravilhosa” associado a apenas um pedaço da urbe. Tal discrepância pode ser vista nas exposições relacionadas ao aniversário da cidade, que privilegiavam o centro e a Zona Sul.

¹⁰ Decreto n. 4141 de 14 de julho de 1983. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4354360/4107413/centro_dec4141_83_corredor_cultural.pdf>. Acessado em 05 jan. 2016.

¹¹ DINIZ, Nelson. "De Pereira Passos ao Porto Maravilha: colonialidade do saber e transformações urbanas da Região Portuária do Rio de Janeiro". In: *emetropolis*, n. 13, ano 4, 2013, página 44.

Em *O Meu Lugar*, Simas e Moutinho subvertem essa tendência ao contemplar bairros que normalmente não são retratados na literatura brasileira contemporânea. Nas 34 crônicas que compõem o livro, apenas oito estão situadas na Zona Sul (AP2: Leblon, Ipanema, Copacabana, Botafogo, Humaitá, Cosme Velho, Laranjeiras, Glória) e seis na região central (AP1: Centro, Gamboa, Morro da Conceição, Estácio, Catumbi, Lapa). Outras 18 retratam as demais regiões da cidade (AP2: Vila Isabel, Praça da Bandeira, Tijuca, Maracanã, Grajaú; AP3: Méier, Piedade, Cascadura, Madureira, Irajá, Penha, Pavuna, Maré, Ilha do Governador; AP5: Bangu, Padre Miguel, Realengo; AP4: Jacarepaguá) e duas abarcam até mesmo outros municípios (São João de Meriti e Nova Iguaçu).

É interessante notar, no entanto, a reafirmação de certas imagens nas “crônicas suburbanas”¹², que contribuem para construção de um imaginário onírico, estabelecido muito mais sobre o que ele foi em meados do século XX. Enquanto as crônicas e romances de Lima Barreto estavam firmados no presente, chama a atenção, não só em *O meu lugar*, como também em *Suburbia*, a vontade de narrar o subúrbio carioca em crônicas situadas em um “tempo passado”.

A crônica, esse “gênero menor”, popularizou-se com o crescimento da imprensa no Brasil e consolidou-se como gênero “bem nosso”, segundo Antonio Candido, na década de 1930. Em textos curtos e de linguagem acessível, publicados normalmente em jornais, as crônicas ganharam público no Brasil por tratar de temas “miúdos” e mostrar neles “uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas”. Por ser “filha do jornal e da era da máquina”, a crônica muitas vezes foi vista como uma publicação efêmera, feita para não durar. As crônicas de que falaremos aqui, em contrapartida, foram publicadas já em formato de livro. Sua efemeridade talvez esteja, hoje, no que retrata e justamente por trazer essa singela cotidianidade a que muitos conhecem, cotidianidade esta que é “oblíqua e esquiva” (Sheringham, 2006, 17), mas que ajuda a fixar uma memória, “fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente” (Nora, 1993, 9).

¹² Consideramos “subúrbio” segundo a definição do imaginário carioca sobre o espaço, que, segundo Maria Therezinha Segadas Soares, é uma “determinada área de expansão da cidade, servida por trens com várias viagens diárias, que traziam as pessoas para trabalhar na cidade” (1990, 141). Portanto, limitaremos o “subúrbio” aos bairros da Zona Norte da cidade, inseridos na AP3 e que sejam servidos pelo trem.

A primeira “crônica suburbana”, “Você sabe, eu sou do Méier”, já se anuncia com a chegada do trem. A “imagem que morou na retina” do compositor Moacyr Luz era a da estação do Méier, bairro que o adotou depois da morte do pai. Ao chegar pelo ramal Santa Cruz, “trem que parte de Campo Grande e cruza o bairro vinte paradas depois”, Luz lembra como certas definições são socialmente produzidas e relativas dependendo do ponto de vista do enunciador: “Pra quem vinha de Bangu, suando em bicas mesmo num vagão de portas arrancadas, o Méier já era a Zona Sul da cidade. O mar devia banhar o Lins de Vasconcelos”.

Em seguida, Luz guia o leitor por uma cartografia sentimental do bairro, cortado por ruas cujos nomes indicam memórias de infância, repletas de música e afetos. Chama a atenção o uso do pretérito imperfeito¹³ na construção do texto. Ao escolher situar os acontecimentos de seu bairro nesse tempo verbal, Luz compõe uma imagem em que uma aparente habitualidade confunde passado e presente, criando uma sensação de que os fatos narrados também poderiam ter sido compartilhados não só com outros moradores da região, mas também com o leitor.

O Méier resiste na lembrança do compositor como museu da saudade: onde realizou sua primeira apresentação, conquistou a primeira – e a segunda – namorada, foi ao primeiro baile, tomou o primeiro porre e talvez tenha contato a primeira mentira. Como indica a música que inspirou o título da crônica, “Você sabe, eu sou do Méier”¹⁴, o Méier é a capital dos subúrbios da central, ou ao menos a capital da vida de Luz, agora morador da Glória, que, com uma frase de efeito, conclui: “O Méier saiu de mim, mas eu não saí do Méier”.

Outro autor convidado para escrever sobre o “seu lugar” foi o jornalista Fernando Molica, originário de Quintino, mas criado em Piedade. Em seu relato, faz uma apologia à rua suburbana, feita “para abrigar casas e acolher seus donos, as crianças que soltam pipa, brincam de queimado ralam joelhos jogando bola” e, de vez em quando, servir de trajeto para um carro. Esse lugar “acolhedor e seguro”, na

¹³ O uso do pretérito imperfeito em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, que inaugurou o gênero do romance moderno, em muito impressionou Marcel Proust, que escreveu: “Esse [uso do] imperfeito, tão novo na literatura, muda completamente o aspecto das coisas e pessoas”. Foi com o uso do tempo verbal que Flaubert conseguiu criar o senso de repetição e monotonia na vida de Emma. Foi com Flaubert, Lydia Davis afirma no prefácio à edição da Penguin Companhia (2011), que “o habitual e o continuado passam a primeiro plano, e a divisão entre descrição e ação se embaça, assim como a divisão entre passado e presente, criando um imediatismo sustentável na história”. Na escolha estilística estava, também, o princípio da tentativa de documentar a paisagem e o cotidiano de forma realista.

¹⁴ Frase da música “Samba do Meyer”, de João Nogueira

lembrança de Molica, resistiu às investidas modernizantes à la Haussmann que produziram a Champs-Élysées, experiência estética única, segundo professor do autor, que marcaria os moradores da região com o equilíbrio de sua paisagem majestosa:

Se a simetria parisiense produz meninos com visão equilibrada, deve ser por conta de Piedade que ganhei um olhar assim, meio torto, que, acostumado aos solavancos dos paralelepípedos, viu católica receber santo e aprendeu a respeitar o convívio da casa amarelo-mostarda com o prédio meio ocre, meio rosa, e a admirar o diálogo do quintal povoado de anões de cimento com o pátio forrado por cacos de cerâmica. Aqueles francesinhos teriam, talvez, dificuldade para entender essa harmonia imprecisa e dinâmica, feita de contrastes, adaptável às armadilhas do terreno, improvável como um drible de Garrincha (2015, 53).

Se a rua e o olhar foram a marca da modernidade, “um meio no qual a totalidade das forças materiais e espirituais modernas podia se encontrar, chocar-se e se misturar para produzir seus destinos e significados últimos” (Berman, 2007, 372), e Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe como seus primeiros descobridores, influenciando as percepções do mundo; a forma que a cidade adquiriu sob a força modernizadora foi igualmente importante. “Moloch cujas construções são sentenças!”, uivou Allen Ginsberg. Enquanto os bebês que, deitados em seus carrinhos, viam de um ângulo privilegiado o equilíbrio e simetria dos elegantes prédios dispostos de maneira regular na mais famosa avenida parisiense, os meninos de Piedade cresceram acostumados com os solavancos e assimetrias da vida suburbana. Mas as construções que olhavam “por cima dos muros dos vizinhos” traziam em si aquilo que Marshall Berman acredita ser importante “manter vivo” ao ler *Morte e vida das grandes cidades*, de Jane Jacobs:

Sob a aparente desordem da velha cidade encontra-se uma ordem maravilhosa que mantém a segurança das ruas e a liberdade da cidade. É uma ordem complexa. Sua essência é a complexidade do uso da calçada, que traz consigo uma sucessão constante de olhares. Essa ordem é toda composta de movimento e mudança e, embora seja vida, e não arte, podemos imaginariamente chamá-la a forma artística das cidades, comparando-a à dança. (Jacobs *apud* Berman, 2007, 372 – 373)

Essa vida que compõe a “ordem” das ruas suburbanas em muito influenciou o imaginário desse espaço, tanto que é a característica em comum entre as crônicas dos bairros suburbanos do livro. Em “Labaredas, probabilidades, sapotis”, Juliana Krapp conta sobre Cascadura:

O movimento de cadeiras que, à borda da tarde, migravam das varandas para os portões. O sumiço dos prédios, cedendo lugar no horizonte para fileiras uniformes

de muros baixos. A modorra das manhãs de domingo, interrompida apenas pela passagem de balões, pelos reclames da kombi de guaraná e pelo rumor das famílias caminhando rumo à igreja. [...] Também é onde, em meados dos anos 80, eles começaram a aparecer. Os corpos, os carros queimados. Os rastros de sangue. Os pedaços mutilados (2015, 56).

No tom nostálgico, que remete a uma “história do arco da velha”, Cascadura parece um local que, tal qual as Marias Pretas¹⁵ que marcaram a infância da jornalista e poeta, desapareceu no céu. Krapp, a única a citar a transição para o período marcado pela violência nesses bairros que beiram grandes complexos de favelas, logo desfaz o tom macabro dos “rastros de sangue” ao lembrar da tradição de São Cosme e Damião. O bairro teria, segundo ela, “nostalgia de um ritmo irrecuperável”.

Em “Da Muda para a Penha”, de Paulo Roberto Pires, chama a atenção a importância das narrativas suburbanas para a compreensão do eu e do lugar onde o autor cresceu. Seu texto, uma carta dirigida ao compositor e escritor Aldir Blanc, reconhece a importância do livro *Vila Isabel* para “ver melhor” a Penha. Apenas após a leitura do livro, conta Pires, é que entendeu que “a busca por tudo o que me faltava e continua a faltar na Penha só aconteceu porque eu estava *lá* e, mais do que isso, porque eu era de *lá*”.

Como afirmou Gaston Bachelard:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. [...] Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma espécie de história externa, uma história para uso externo, para ser contada aos outros. (Bachelard, 2008, 29).

Marcelo Moutinho, por sua vez, que não é um estranho para as crônicas suburbanas¹⁶, recorre a lembrança do pai, que “certa vez lhe disse”, para falar sobre Madureira. Moutinho não sede a narração ao falecido pai, mas recorre às experiências dele para dar início a seu capítulo no livro. O bairro de Madureira evocado é uma misto de passado e fantasia criada pelo progenitor da família, lugar da “maior arrecadação de ICMS do Rio” e das “melhores escolas de samba do

¹⁵ Tipo de balão feito com papel de jornal que, após alçar voo, sobe ao céu até pegar fogo completamente e se extinguir.

¹⁶ Também são do autor os livros *Na dobra do dia* (2015) e *Somos todos iguais nesta noite* (2006), em que Madureira é cenário de crônicas e contos.

mundo”. Para Janáína Amado, em *O Grande Mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. História* (1995):

A memória torna as experiências inteligíveis, conferindo-lhes significados. Ao trazer o passado até o presente, recria o passado, ao mesmo tempo em que o projeta no futuro; graças a essa capacidade da memória de transitar livremente entre os diversos tempos, é que o passado se torna verdadeiramente passado, e o futuro, futuro. (Amado *apud* Ewald, 2008, 7)

Ao localizar nos subúrbios os fósseis da memória pessoal e da cotidianidade fugaz das vivências de uma sociabilidade que parece não ter lugar na metrópole contemporânea, os narradores desse espaço estão ajudando a escrever a “História dos subúrbios”. Essa “história para uso externo, para ser contada aos outros” vem carregada de uma “potência nostálgica” que, apesar de aparar as arestas desse território, transfigurado, muitas vezes, em uma colagem de memórias idealizadas da infância e estereótipos de um subúrbio que parou no tempo, traz em si uma importante observação sobre a situação do “subúrbio carioca” na cidade que passa por uma nova onda de reformas.

De acordo com André Antônio Barbosa, no artigo *A potência estética da nostalgia*, a noção de nostalgia só se tornou possível na modernidade, que é o reino da vivência (Erlebnis) e não da experiência (Erfahrung). Ele diz que:

A nostalgia não é uma tentativa ou um desejo de fazer com que determinado passado retorne ao presente; na verdade, ela não quer transformar o presente. Simplesmente porque a nostalgia é, antes de tudo, uma recusa radical do presente, uma fuga desesperada e uma intuição de que a preciosidade do passado só poderá ser mantida se ele permanecer exatamente o que é: um passado puro, sem se corromper com a ‘mediocridade’ do presente.

O que diferenciaria a estética da nostalgia moderna de um simples conservadorismo que busca no passado um modelo para o presente seria justamente a consciência do artista da pobreza de experiência em que vive. Com isso, a nostalgia ganharia uma dimensão crítica. Barbosa lembra que Baudelaire era um nostálgico que, na leitura de Walter Benjamin, tinha toda a consciência desse paradoxo: a impossibilidade desse passado, onde ainda existia experiência, vir a existir no presente.

Ao negociar com suas memórias a morte do pai e a Madureira de sua infância, Moutinho conclui: “Madureira, tão diferente daquela que resiste na retina. E tão igual. É lá que o meu pai mora hoje”. A frase faz lembrar a conclusão de Bentinho

ao perceber a impossibilidade de recompor “o que foi e o que fui” em Dom Casmurro. Assim como nas lembranças de Bentinho, as representações que buscam no passado romântico desses bairros familiares e bucólicos as imagens sobre as quais se baseiam, acabam por não retratar nem o que esse espaço é hoje em dia, nem o que foi.