

LITERATURA E JORNALISMO: ESCRITAS DA CIDADE EM JOÃO DO RIO E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE¹

Aline da Silva Novaes²

Moema de Souza Esmeraldo³

Resumo: Este artigo centra-se na discussão sobre a representação da cidade moderna em João do Rio e Carlos Drummond de Andrade. A partir disso, busca-se trabalhar com um quadro teórico sob uma perspectiva comparatista que permita ler as imagens e as representações da cidade como miniaturas metropolitanas, definidas a partir da profusão da consciência de representar a cidade na literatura, tendo como característica comum serem textos curtos. As reflexões propostas consideram tópicos como a legibilidade da cidade moderna em narrativas urbanas, promovendo uma representação do imaginário por meio da leitura das crônicas elaboradas para o jornal a partir do exercício metodológico proposto por Andreas Huyssen, Walter Benjamin e Leo Charney, que propuseram métodos de análise sobre a cidade, as experiências urbanas e os fragmentos apreendidos para a compreensão da relação da urbe com seus habitantes. Dessa forma, verifica-se que, seja por sua natureza física, seja pela vida social, os textos dos cronistas-jornalistas apresentados compõem o imaginário nacional, ocupado, não raras vezes, pela cidade como posição central do objeto de reflexão.

Palavras-chave: João do Rio; Drummond; espaço urbano; miniaturas metropolitanas

Abstract: This article focuses on the discussion about the representation of the modern city in João do Rio and Carlos Drummond de Andrade. From this, we seek to work with a theoretical framework in a comparative perspective that permits to read the images and representations of the city as miniature metropolis, defined from the profusion of consciousness to represent the city in the literature, with the common feature of being short texts. The proposed reflections consider topics such as the readability of the modern city in urban narratives, promoting an imaginary representation by reading the chronicles elaborated for the newspaper from the methodological exercise proposed by Andreas Huyssen, Walter Benjamin and Leo Charney, who proposed methods of analysis of the city, urban experiences and the fragments seized for understanding the relationship of the metropolis with its inhabitants. Thus, it appears that, either by their physical nature, either by social life, the texts of the aforementioned writers-journalists make up the national imagination, often occupied with the city as the central positioned reflection's object.

Keywords: João do Rio; Drummond; urban space; miniature metropolis

1 . O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

2 . Pós-doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade – PUC-Rio/Bolsista do CNPq – Brasil. E-mail: alinenovaes@gmail.com

3 . Doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade – PUC-Rio. E-mail: moemaesmeraldo@gmail.com

A "condição jornalística" em relação à arte literária, tema que atravessa a literatura brasileira, aparece por ocasião da comemoração do centenário do nascimento do escritor João do Rio, comentado na crônica intitulada *João do Rio na vitrina*, de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 13 de agosto de 1981, em sua coluna no "Caderno B", no *Jornal do Brasil*. O texto, além de ser uma homenagem ao escritor-jornalista do início do século XX, é um convite para a exposição realizada pela Biblioteca Nacional, espaço que cumpre papel importante para o levantamento de imagens sobre a história da literatura brasileira, principalmente pelo seu importante acervo iconográfico.

A partir dos comentários de Drummond sobre João do Rio, esta proposta de estudo privilegia a cidade como símbolo e lugar de encontro de diversos cronistas e que exerce uma espécie de fascínio presente em suas respectivas escritas, semelhantes por serem elaboradas para jornais. Para tanto, o espaço da cidade, agente determinante da significação da literatura desses escritores, será evidenciado nas "notícias da cidade" apresentadas nas crônicas publicadas em jornais com intuito de proceder à discussão sobre a representação de imagens urbanas.

A análise dos textos dos escritores selecionados remete à proposta de Andreas Huyssen (2015), em *Miniature metropolis. Literature in age of photography and film*, no sentido de serem exemplos de textos curtos que narram impressões da modernidade a partir das transformações do espaço urbano.

ESCRITAS DA CIDADE E OS CRONISTAS DO RIO

"Esse Rio que por sua vez despe a indumentária residual de colônia para vestir-se de praças e avenidas modernas" (DRUMMOND, 1981). Este trecho da crônica escrita por Drummond em comemoração ao centenário do nascimento do escritor João do Rio, além de ser uma homenagem ao escritor-jornalista, é um ensejo para o levantamento de imagens sobre a história da literatura brasileira relacionada, sobretudo, às transformações da cidade moderna, tendo como foco a cidade do Rio de Janeiro.

Para Drummond, Paulo Barreto, nome de registro de nascimento de João do Rio, “jovem em busca de afirmação literária” (DRUMMOND, 1981), que assina Claude, transforma-se em João do Rio e modifica-se junto com a cidade em que vive. Assim, o Rio e João do Rio, “possuídos do mesmo frêmito, afirmam-se no sentido de identificação com os estilos de vida simbolizados pelo automóvel, pelo cinema, novidades absolutas na época” (DRUMMOND, 1981).

No início do século XX, o Rio de Janeiro, recém-proclamada capital da República, em meio as suas profundas transformações promovidas pela reforma urbana de Pereira Passos é o pano de fundo da obra de Paulo Barreto. A Reforma Pereira Passos, também conhecida, à época, por *Bota Abaixo*, instaurava o período conhecido como *Belle Époque*, marcado por ares europeizados do Centro da cidade; neste período, acreditava-se que o Rio de Janeiro apresentava-se como a Paris dos Trópicos.

Nesse contexto de mudanças, o centro urbano do Rio de Janeiro é evidenciado como símbolo de renovação, e, desse modo, a antiga Avenida Central, depois renomeada para Rio Branco, era marco do progresso para a população. Em quatro de dezembro de 1910, na *Gazeta de Notícias*, Paulo Barreto declara:

Mas o Brasil mudou. Temos uma nova civilização que data da abertura da Avenida Central: a civilização dos negócios dos *snoobs*, das empreitadas do exibicionismo, da “cavação”, a civilização dos automóveis, dos adultérios, das quebras comerciais, das fortunas instantâneas, das viagens à Europa.

A busca por um ícone que representasse modernidade e progresso era notória. A Avenida Central tornou-se esse ícone. Tal ideia é reiterada pelo escritor na crônica intitulada *Quando o brasileiro descobrirá o Brasil?*, selecionada para compor o livro *Cinematographo: crônicas cariocas* (1909): “para o brasileiro ultramoderno, o Brasil só existe depois da Avenida Central”. É inegável, portanto, o marco dessa avenida para a compreensão de um momento importante da história do Rio de Janeiro – e por que não dizer do Brasil –, em que trouxeram de Paris o novo modelo urbanístico, que

transformou o Centro da cidade. Surgiram o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, a Cinelândia, o Palácio Monroe – “O Rio civiliza-se”, proclamou o cronista Mendes Pimentel.⁴

Assim como João do Rio, Carlos Drummond de Andrade experimentou certo fascínio pela Avenida Central, espaço onde passeavam artistas, camelôs, mendigos e *flâneurs*⁵. De modo particular, produziram crônicas que falavam da cidade e, para isso, muitas vezes, escreveram sobre confeitarias, com elegantes frequentadores, ou sobre noites no luxo do Lírico, com seu esplendor de belas mulheres, ao mesmo tempo que não concordavam com as modificações do perímetro urbano em nome de uma nova ordem. Esse mesmo cenário congrega conflitos sociais nutridos de mordaz senso de observação. Paulo Barreto criticou as transformações pelas quais o Rio passava, pois, em nome da modernidade, retiravam da cidade sua verdadeira alma.

A tão sonhada Avenida foi, ao mesmo tempo, símbolo do progresso e causa de segregação, pois este espaço foi assinalado pela expulsão do que Drummond define como uma “fauna marginal”, apontado por João do Rio, que cumpriu o papel de investigador impressionista do dia a dia da cidade. Na gestão Pereira Passos, para a abertura da Avenida Central, casas foram demolidas e inúmeras pessoas ficaram desalojadas e perderam suas moradias. Parte desses trabalhadores, diante da necessidade de permanecer próximo à área central do Rio, passou a ocupar áreas de morro, impróprias para a construção civil. Tal fato contribuiu para o crescimento substancial do número de habitantes das favelas cariocas.

A luxuosa Avenida Central, depois Rio Branco, está cercada de morros onde a pobreza, a bruxaria e a capoeira se entendem

4 ². Figura destacada na cena *Belle Époque* carioca. Poeta, romancista, escritor de literatura infantil, ganhou destaque e se perpetuou nos compêndios da literatura brasileira pela máxima “O Rio civiliza-se”. O slogan lançado, como subtítulo da coluna “Binóculo”, que Pimentel assinava no jornal carioca *Gazeta de Notícias* ganha envergadura como palavra de ordem do reformismo reacionário que provoca mudanças na vida carioca, interferindo em hábitos e costumes de seus moradores.

5 . Basicamente, um flâneur é uma pessoa que anda pela cidade com o objetivo de experimentá-la através de seus sentidos. No decorrer da história, diversos críticos teorizaram o significado de flâneur. O poeta Charles Baudelaire, que o enxergava como papel-chave para entender o processo da modernidade e do urbanismo, assim como Walter Benjamin, ao citá-lo fez a leitura da figura do transeunte e do cosmopolitismo através do fluxo da cidade.

como boas comadres. Os malandros e navalha, os cafetões, os bicheiros, os feiticeiros, toda essa fauna marginal vai encontrar em João do Rio o investigador impressionista que depois se volta à face rutilante da cidade, ao registrar o dia de um carioca *up-to-date* (DRUMMOND, 1981).

Drummond vale-se do exemplo da Avenida Central para pensar aspectos de exclusão ocasionados pela reordenação desse espaço e reflete sobre os impactos das transformações físicas da cidade a partir do cotidiano das relações humanas. A bem da verdade, foi o que também fez João do Rio. Vale ressaltar que os dois autores realizam escritas efetivadas em função do jornal ou da “condição jornalística”, revelam, assim, o olhar de “cronistas do Rio” como observadores de momentos de nossa história.

Nessa linha de pensamento, a cidade, como símbolo determinante da significação do cotidiano, surge representada em escritas que elaboram imagens urbanas, as quais destacam que a “crônica mundana harmoniza o real com o imaginário” (DRUMMOND, 1981). A despeito disso, no Brasil, pode-se estabelecer uma tradição da crônica urbana que remonta às *Aquarelas* de Machado de Assis e ao *Cinematógrafo*, coluna de João do Rio, que, por exemplo, publicou a crônica *O velho mercado*⁶, que ilustra as modificações da cidade. Tais escritores elencaram as mudanças da cidade moderna e a vivência de seus habitantes diante destas transformações. Dando continuidade à escrita jornalística, Carlos Drummond de Andrade ocupa posição de destaque na tradição de cronistas urbanos prosadores do cotidiano citadino.

Como exemplo dessa tradição de narrar a cultura da urbe, em uma das mais estudadas crônicas de Lima Barreto, intitulada *Ontem e hoje*, notoriamente também elege a Avenida Central e a Rua do Ouvidor como fragmentos representativos da cidade e suas transformações advindas da modernidade.

6 . Texto escrito por Paulo Barreto (João do Rio), publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, em 16 de fevereiro de 1908. Na crônica “Velho mercado”, da coluna “Cinematographo” (1907), escreveu: “uma cidade moderna é como todas as cidades modernas”, isto é, todas “têm avenidas largas, squares, mercados e palácios de ferro” (*apud* GOMES, 1996, p. 13).

Como todo o Rio de Janeiro sabe, o seu centro social foi deslocado da Rua do Ouvidor para a Avenida e, nesta, ele fica exatamente no ponto dos bondes do Jardim Botânico. Lá se reúne tudo o que há de mais curioso na cidade. São as damas elegantes, os moços bonitos, os namoradores, os amantes, os badauds, os camelots e os sem-esperança. (BARRETO, 2004).

Nessa crônica, registra-se o deslocamento do ponto de efervescência cultural do Rio de Janeiro do início do século XX: a Rua do Ouvidor cede lugar para a Avenida Central. O autor, na realidade, faz uma antecipação daquilo que aconteceria num curto espaço de tempo: as ruas escuras e apertadas (Rua do Ouvidor) cederiam lugar para espaços que seriam como local de desfile de uma nova classe, sedenta por expor o último modelo parisiense.

Assim como Lima Barreto, João do Rio também demonstra a importância da Ouvidor no livro intitulado *A alma encantadora das ruas* (2008). É nessa obra que João do Rio humaniza a rua, comenta a relação do homem com esse espaço e declara o seu amor. No texto de abertura, apresentado inicialmente como conferência e publicado na *Gazeta de Notícias* em 1905, o escritor traça a psicologia das ruas da cidade. Em relação à Ouvidor, escreve:

Vede a Rua do Ouvidor. É a fanfarronada em pessoa, exagerando, mentindo, tomando parte em tudo, mas desertando, correndo os taipais das montras à mais leve sombra de perigo. Esse beco inferno de pose, de vaidade, de inveja, tem a especialidade da bravata. E fatalmente oposicionista, criou o boato, o “diz-se...” aterrador e o “fecha-fecha” prudente. Começou por chamar-se Desvio do Mar. Por ela continua a passar para todos os desvios muita gente boa. No tempo em que os seus melhores prédios se alugavam modestamente por dez mil réis, era a Rua do Gadelha. Podia ser ainda hoje a Rua dos Gadelhas, atendendo ao número prodigioso de poetas nefelibatas que a infestam de cabelos e de versos. Um dia resolveu chamar-se do Ouvidor sem que o senado da câmara fosse ouvido. Chamou-se como calúnia, e elogia, como insulta e aplaude, porque era preciso denominar o lugar em que todos falam de lugar do que ouve; e parece que cada nome usado foi como a antecipação moral de um dos aspectos atuais dessa irresponsável artéria da futilidade. (RIO, 2008, p. 34)

É o espaço urbano que Paulo Barreto trazia em seu pseudônimo mais usado: João do Rio. É essa cidade que seduzia o cronista e o convidava para

vagar sem destino pelas ruas. E foi, para o escritor, o amor incondicional pela rua, a razão de tantas narrativas cotidianas, fundamentais para se compreender melhor uma época de intensas transformações.

Carlos Drummond de Andrade, na crônica, *O Rio Diferente*, publicada no *Correio da Manhã*, em 27 de maio de 1954, também registra essa rua tão importante para a história da cidade do Rio de Janeiro:

O que se passou ontem à tarde com o cronista parece coisa de difícil explicação. Lá êle pela Rua do Ouvidor quando reparou que a rua não era a mesma. A esquina de Quitanda havia um ajuntamento diverso das habituais reuniões de curiosos em torno de um câmelô. Sujeitos sentados, em cadeiras de couro, na calçada, coversavam com alariado uns com os outros, enquanto um deles, extremamente gordo, se deixava ficar de pernas estendidas, queixo grudado ao bengalão. Suas vestes eram estranhas que requeriam exame. Foi quando pasmo (DRUMMOND, 1954).

Tanto a antiga Avenida Central quanto a Rua do Ouvidor foram espaços que marcaram a memória dos habitantes da cidade do Rio de Janeiro. Portanto, esses espaços configuraram o cenário da cidade e pertencem ao imaginário urbano até os dias atuais. Nesse sentido, os relatos de Drummond e João do Rio se apresentam como possibilidade de experiências urbanas. São textos, fragmentos que eternizam signos e momentos da história.

Na trilha desse pensamento, configura-se uma linhagem de cronistas-jornalistas que realizou uma escrita da cidade com imagens fragmentárias interpretativas às miniaturas metropolitanas. Sob essa acepção, Huyssen expõe questões sobre a vida urbana associadas aos impactos das tecnologias nas ciências, na arquitetura, nas artes, na literatura, na pintura, na fotografia e no cinema.

Não obstante, a proposta de Andreas Huyssen (2015), na obra *Miniature metropolis: literature in age of photography and film*, trata de exemplos de textos curtos que narram impressões da modernidade a partir das transformações do espaço urbano. O crítico norte-americano se preocupa em cingir contingentes novos e fortes de uma cultura metropolitana como desafio aos estudos humanistas e das ciências sociais. Destaca ainda que Paris, para

Baudelaire e Monet; Viena, para Klimt; Londres, para o grupo de intelectuais conhecido como *Bloomsbury*; Berlim, para o arquiteto expressionista Taut, ou para a artista dadaísta Hannah Hoch; Dublin, para Brecht; Praga, para Kafka; e Moscou, para Eisenstein, são exemplos citados por Huyssen para apresentar a cidade e seus “espectros” como temas recorrentes a partir de meados do século XIX, influenciados pelas novas formas de publicação em massa e pela competição entre a literatura impressa e as mídias visuais.

Desse modo, as novas mídias, as teorias da percepção e da visualidade e as tipologias de gênero são temas importantes para estudar o mundo moderno e os seus desdobramentos em decorrência de experiências urbanas. Diante desse contexto, defende a tese de que a “moderna literatura metropolitana” não tem sido adequadamente explorada.

A partir desse aspecto, pode-se afirmar que alguns cronistas brasileiros são representativos desse gênero, sublinhados por Huyssen por considerarem o que afirma o crítico ter sido negligenciado e deixado de ser empreendido como estudo. Centrando-se sobre o que o autor denomina “miniatura metropolitana”, esta perspectiva cumpre com a necessidade de estabelecer a miniatura metropolitana como um gênero literário que foi negligenciado por não ter sido adequadamente explorado. Assim sendo, trata-se de um projeto de leitura de textos escritos por grandes autores como uma inovação significativa na construção do espaço na modernidade, tendo a experiência urbana como foco.

Caberia, desse modo, ao trabalho de Andreas Huyssen o papel de ser o primeiro estudo analítico que enfatiza o uso de miniaturas metropolitanas como eixo da escrita relacionada a escritores e teóricos canônicos. Entre eles, cita “from Baudelaire via Rilke and Kafka to Kracauer and Benjamin, Musil and Adorno” (HUYSSSEN, 2015, p. 2). Estes são exemplos de leituras combinadas como pontos de vista comparativos em que as miniaturas metropolitanas emergem como um gênero inovador criado pela modernidade, com foco sobre a percepção visual. Com o surgimento de novas mídias, tempo e espaço urbano, a miniatura como uma forma de escrita também revela a relação constitutiva entre a literatura modernista e as teorias críticas de pensadores

alemães, figuras que contribuíram de modo convincente com esse projeto literário.

Partindo dessas constatações, procura-se, então, apreender o diálogo travado entre as imagens de possíveis miniaturas metropolitanas, a experiência urbana e a crônica como exemplos para um tipo específico de literatura. Nesse sentido, dá-se destaque às crônicas de João do Rio e Drummond, marcadas por uma visão crítica em relação às percepções do cotidiano de uma grande cidade, com suas modificações ou “metamorfoses”. Como exemplo, destaca-se a crônica *Imagens do Rio*, de Drummond, publicada em 20 de janeiro de 1954 no jornal *Correio da Manhã*, em que o autor aponta seu olhar crítico diante da transformação urbana ao ser motivado a refletir sobre essa em razão do aniversário da cidade do Rio de Janeiro.

Pelas contas da prefeitura, que não é r. da história, a cidade faz hoje 387 anos. Que cidade? Guardamos um pouco mais do século XVIII, inclusive o aqueduto levantado pelo nosso maior prefeito de todos os tempos, que é o Conde de Bobadela, criador de tantos serviços urbanos e da primeira tipografia. Mas fizemos o possível para desfigurar as coisas do então, se tira um traço do Passeio Público era uma pena dos arcos (DRUMMOND, 1954).

Ao comentar e devolver ao leitor uma realidade retrabalhada, recriada, Drummond partilha a sua experiência pessoal. Devolvendo os fatos que escolheu comentar por meio da leitura dos jornais, o cronista explica e interpreta os fatos corriqueiros ao leitor, estabelecendo assim entre ambos uma relação de fidelidade. Em seguida, reflete sobre a conservação do espaço da cidade junto com a memória da experiência humana e questiona a conservação de museus, livros e quadros em detrimento dos espaços públicos urbanos.

Vale-se de sua escrita para o jornal para discutir com seus leitores a descaracterização do planejamento de Pereira Passos para o Centro da cidade do Rio de Janeiro.

De nosso bom presidente D. João VI, no século seguinte, conservamos os livros, os quadros, as coleções de museu, mas o que era ambiente imperial se esvai em meio à sujeira das cabeças-de-porco. E do século XX, então, é que não resta mais

nada. A obra de Passos está sendo descaracterizada, a avenida muda de semblante, e Deus sabe o que será o Rio em 1960 (DRUMMOND, 1954, p.6).

É importante ressaltar que as intempestivas mudanças da cidade, como a reforma de Pereira Passos na cidade do Rio de Janeiro, segundo a historiadora Margarida de Souza Neves, foram uma “reforma urbana” da capital muito setorizada e esteve longe de efetivamente modernizar a capital da República.

As intervenções do traçado urbanístico do Rio, empreendidas por Pereira Passos e realizadas por Paulo Frontin e Francisco Bicalho, estiveram bem longe de “remodelar materialmente a cidade” ou transformá-la em seus usos e costumes”. A reforma da capital federal limitou-se a dois pontos fundamentais: o primeiro, a construção, sobre emaranhado de vielas do centro da cidade, do faustoso cenário parisiense da grande avenida, com seus 33 metros de largura, com seus prédios imponentes, escondiam os telhados “mais ou menos pombalinos”. O segundo, as novas instalações do cais do porto, que supunham nada menos que 175.000 m² de aterro nos 3.500 metros que uniam a Praça Mauá ao canal do Mangue (NEVES, 1991, p. 14).

O cuidado com as questões públicas vingará de forma marcante nessas crônicas de Carlos Drummond de Andrade para a série *Imagens*, publicadas no *Correio da Manhã*, bem como as de João do Rio para a coluna *Cinematographo*, na *Gazeta de Notícias*. Muitos textos desses escritores-jornalistas foram dedicados ao registro dos problemas urbanos – como a falta de água, as enchentes, a exploração de trabalhadores, os cortes de luz e a urbanização desenfreada – e à crítica a estes.

O INSTANTE COMO ESTRATÉGIA DE REPRESENTAÇÃO

No ensaio “Sobre o conceito de história”, o crítico alemão Walter Benjamin faz uma crítica radical ao pensamento historicista tradicional, que concebe a linearidade histórica com o objetivo de preencher o tempo histórico homogêneo e vazio. Desse modo, aponta que “o passado aparece como uma

imagem que perpassa veloz, como fixação rápida e não definitiva tal qual um relâmpago” (BENJAMIN, 1994, p. 224). Nesse contexto, na obra *O pintor da vida moderna*, Charles Baudelaire, escritor que Benjamin utilizou como exemplo para a sua escrita por imagens ao mencionar os desenhos de Constantin Guys, conseguiu fixar em breves traços a vida urbana que perpassa veloz e fixa a imagem do passado como se fosse um relâmpago.

Propõe Benjamin que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Significa apropriar-se de uma reminiscência “tal como ela relampeja no momento de um perigo” (idem, p. 224). Assim, o crítico, na sua tese de número seis, dentre as onze teses expostas no ensaio citado acima, presume que o materialismo histórico deve:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento do perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem no passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela (BENJAMIN, 1994, p. 224).

No sentido de “colocar o passado em um momento de tensão no perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224), os escritores Paulo Barreto e Carlos Drummond de Andrade, cada um ao seu modo, conseguem não só “fixar a imagem do passado como ela se apresenta no momento do perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224), mas também aproximar este espaço de uma miniatura metropolitana que marca a representação do espaço urbano. Os escritores-jornalistas se aproximam do perigo no momento em que instauram a imagem do passado, utilizando as imagens da cidade, evidenciando a cena e a obscena – para usar os conceitos propostos por Renato Cordeiro Gomes.

Portanto, as ideias de tensionamento de fragmentos da cidade imobilizam o tempo pelo instante em que se consolidam na medida em que João do Rio e Drummond trabalham com o jogo da evocação desses espaços

específicos, que repercutem na memória representada em suas crônicas. Dessa forma, os momentos marcados pelos espaços da Avenida Rio Branco e da Rua do Ouvidor, por exemplo, sugerem o que Benjamin percebe como uma interdependência entre o instante e o fragmento, no caso, esses espaços como fragmentos da cidade, chamando a atenção para a necessária prevalência do instante na experiência moderna. Assim, o método fragmentário marca a forma de apreender a cidade por meio dos fragmentos citados, como exemplo, na primeira parte deste trabalho, como miniaturas metropolitanas.

Para pensar a montagem como método que caracteriza o instante na modernidade, temos como base as reflexões presentes em *O cinema e a invenção da vida moderna*, obra organizada por Leo Charney e Vanessa R. Schwartz, que sustentam a tese de que o cinema é fruto de uma mistura de experiências presentes na vida moderna. Assim, as discussões com base nos escritos de Walter Benjamin e George Simmel, em diálogo com autores como Michel de Certeau e Siegfried Kracauer, enfatizam a transformação da experiência subjetiva da modernidade e as transformações sociais, econômicas e culturais são concebidas especialmente como produtos de inovações técnicas e que o cinema se caracteriza por ser “a expressão e a combinação mais completa dos atributos da modernidade” (CHARNEY, 2001, p. 17).

Nessa perspectiva, a modernidade passaria a ser entendida como um registro de experiência subjetiva, caracterizada pelos choques físicos, ou seja, instantes perceptivos do ambiente urbano. Nesse entendimento, destacam-se pensadores como Walter Pater, Walter Benjamin e Jean Epstein, citados por Leo Charney, os quais enfatizam a “categoria do instante”, já perscrutando a possibilidade do resgate da experiência no nível sensorial, com características efêmeras da modernidade, levando à fixação de um momento de sensação. No âmbito cognitivo, ocorre a separação entre a sensação e a cognição, que foi denominada por esses pensadores como instante, sentido somente depois de sua ocorrência. Esses dois aspectos do instante, na perspectiva do moderno, criaram as condições para uma nova experiência no cinema.

No que diz respeito à literatura, vale ressaltar que esse novo horizonte técnico advindo da modernidade possibilitou a profissionalização do escritor e,

por consequência, uma revisão do fazer literário. Em *Cinematógrafo de Letras*, o foco de Flora Süssekind recai sobre a interseção entre cinema e literatura, abordando a conversão da imagem em narrativa escrita. A autora, além de mostrar como os textos tematizavam as novas técnicas – inclusive o cinema –, revela a transformação do próprio fazer literário a partir do contato com o horizonte técnico da época. Percebe-se, a partir disso, a literatura sendo moldada pela técnica.

Os textos de Paulo Barreto apresentavam um contato íntimo com o mundo moderno e as questões que o permeavam. A respeito dessa relação intrínseca na obra do cronista, Süssekind afirma: “Os textos de João do Rio (...) mantiveram-se sempre cheek to cheek com os novos meios de reprodução, impressão e difusão. Não só lhes atribuíam contornos sedutores, como se deixaram marcar tecnicamente por eles” (SÜSSEKIND, 1987, p. 19). Mais adiante, a autora complementa: “Sedução tecnológica e previsão de um futuro todo-poderoso para a difusão coletiva de informações que deixam rastro na técnica literária de Paulo Barreto” (Ibidem, p. 20). Süssekind (1987) define como “mimesis sem culpa” a forma assumida por João do Rio que reflete o diálogo entre a literatura e as novas técnicas de impressão, reprodução e disseminação.

A representação do cotidiano, bem como do novo horizonte técnico e temporal, ficou evidenciada em produções de Paulo Barreto, entre elas a coluna “Cinematographo”, publicada na *Gazeta de Notícias*, e o livro homônimo. Enquanto, no jornal, o autor apresenta uma narrativa que toma o cinema como título para narrar uma cidade em transição para a modernidade; nas páginas do livro, o que se observa é um texto, não só contaminado pelo cinema, mas condicionado no seu próprio fazer literário por essa nova linguagem.

João do Rio, assim como Drummond, narrou nos jornais suas experiências com a cidade transpostas em instantes capturados como flashes de experiências. Drummond, como evidenciado em exemplo, ressignifica a Avenida Central, tema mencionado também por João do Rio, para representar

a cidade a partir de fragmentos, considerados neste estudo também como miniaturas metropolitanas.

Então, nessa proposta de leitura, verificamos que esses escritores-jornalistas executam, em suas escritas, inclusive como cronistas, a tarefa de um pensamento não instrumental, mas interessado em discutir questões relacionadas às imagens da cidade. No caso de Drummond, o passado volta por meio da rememoração da Avenida Central e a Rua do Ouvidor com a necessidade de reelaborar a representação desses espaços cariocas a partir da construção de imagens urbanas. De modo singular, o escritor mineiro, seja em sua prosa, seja em sua poesia, elaborou uma escrita por imagens do passado e conseguiu flagrar acontecimentos que fogem a uma perspectiva linear e continuísta da história. São escritas próximas ao que Benjamin discute:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos (BENJAMIN, 1994, p. 223).

Benjamin propõe um estado de exceção permanente diferente do imposto pela história universal, que se revela como uma fantasmagoria da tradição dos vencedores. Em suas Teses, tem urgência em construir um conceito de história que rompe com a linearidade temporal para obter com os fragmentos imagens que ofereçam alegorias à interpretação.

Na crônica drummondiana, mais do que reviver por meio da prosa, o espaço da memória guarda o passado e estabelece uma relação decisiva para a aceitação do espaço vivido no presente. Todavia, Drummond, de certo modo, rompe com a perspectiva linear da história por utilizar elementos que foram esquecidos por essa. O poeta não deixa de revisitar espaços importantes da cidade e pensa as inquietudes do mundo tendo em vista um “eu todo retorcido pelo mundo” (DRUMMOND, 2005).

PALAVRAS FINAIS

A representação da cidade moderna na prosa de escritores-jornalistas, em especial João do Rio e Carlo Drummond de Andrade, foi trabalhada a partir de um quadro teórico que permitisse ler as imagens e as representações da cidade como miniaturas metropolitanas. Por conseguinte, na literatura de João do Rio e Carlos Drummond de Andrade, em especial em suas crônicas, outros elementos são considerados para retomar a discussão da metrópole moderna e da experiência urbana. As imagens da cidade moderna expostas na preocupação com as necessidades urbanísticas da população são constitutivas da prosa desses escritores.

Desse modo, foi possível examinar que, na literatura brasileira, a cidade moderna foi objeto de reflexão de escritores-jornalistas que se debruçaram sobre o tema e marcaram, em suas obras, diferentes percepções e impressões sobre as mudanças do espaço urbano na modernidade. Para tanto, essas crônicas jornalísticas contribuíram para a representação da memória da cidade ao registrarem a história das pessoas que vivem na cidade e as consequências de sua modernização.

Espectros da cidade, miniaturas metropolitanas, ou “mini-espelhos da cidade” (ANDRADE, 1981), emergem de um modo de escrita acelerada por essa experiência urbana mais breve, inserida em um modo de narrar que deixa emergir o instante como momento de representação da história de épocas diferentes para legibilizar a cidade e o emaranhado de suas existências humanas. Os escritores-jornalistas ora apresentados descreveram, cada um a sua maneira, formas de condensação de momentos citadinos em instantes como “*flash* de luz”, visão intempestiva tanto de tempo quanto de história utilizada por Walter Benjamin (1989; 2006), em que a imagem do passado é apreendida em um instante, que passa veloz e fugaz, podendo ser reconhecida, mas jamais sendo vista novamente.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *Metamorfoses. Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Imagens do Rio, 1^o Caderno, 20 jan. 1954.

_____. O Rio diferente. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Imagens urbanas, 1o Caderno 27 maio. 1954.

_____. João do Rio na vitrina. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, 13 ago. 1981.

_____. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: _____. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988)

BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas).

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Cosac e Naify Edições, 2001.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio – vielas, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

_____. O instante e o cotidiano urbano. In: *Literatura e realidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

HUYSSSEN, Andreas. Introdução. In: _____. *Miniature metropolis. Literature an age of photograph and film*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

JOE. Cinematographo. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1907-1910. Semanal.

NEVES, Margarida de Souza. Brasil, acertai vossos ponteiros. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS. *Brasil, acertai vossos ponteiros*. Rio de Janeiro: MAST, 1991.

RIO, João do. Quando o brasileiro descobrirá o Brasil? In: _____. *Cinematographo: crônicas cariocas*. Porto: Chardron de Lello & Irmão, 1909.

_____. A alma encantadora das ruas. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987. v. 4.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989.