UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ANA PAULA VALENTIM PORTELA

**A representação do espaço em escritos da margem –
as crônicas de João do Rio e Ernesto Lara Filho.**

São Paulo
2007

ANA PAULA VALENTIM PORTELA

**A representação do espaço em escritos da margem –
as crônicas de João do Rio e Ernesto Lara Filho.**

Dissertação apresentada a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção de título de Mestre
em Literatura Africana de Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Estudos Comparados de Literaturas Africanas de Língua
Portuguesa.
Orientadora: Dr^a Rita Chaves.

São Paulo
2007

FOLHA DE APROVAÇÃO

Ana Paula Valentim Portela

A representação do espaço em escritos da margem – as crônicas de João do Rio e Ernesto
Lara Filho.

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre.
Área de Concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha casa: Paulo, Brígida e Rodrigo;
à minha rua: todos os amigos que incentivaram e colaboraram, especialmente à Larissa
Poppi e Gisela Felix;
à minha janela com vista para o mar: Rudá Pereira.

AGRADECIMENTOS

À Dr^a Rita Chaves, pela atenção e apoio durante o processo de orientação.

À Dr^a Tania Macedo e Dr^a Vima Martin, que muito contribuíram para meu crescimento intelectual.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização do curso de mestrado.

À CAPES, pela concessão da bolsa de mestrado para a realização desta pesquisa.

“ ‘ Chegamos aqui a este espaço onde nada existia, desenhámos um projecto com perspectiva e vista (boa), riscámos a rua a teodolito, régua e compasso, plantámos sombras, fomo-la concretizando. Vocês vieram depois, cercando-nos para ocupar os postos de trabalho que entretanto se iam criando.’

São pois mais do que uma as versões desta geográfica disposição, inúmeras, mas falta a versão do bairro popular, emaranhado escondido atrás das casas de cimento, espreitando o mar em bicos de pés, por cima do ombro delas. Um bairro que confiava na tradição e não sabia escrever, que não sabia sequer que era preciso deixar a sua versão antes que chegasse outra qualquer para se sobrepor a ela.”

João Paulo Borges Coelho.

(In: Prólogo: Sobre os nomes das ruas. In: *Crônica da Rua 513*.2. Caminho, Lisboa: 2006.)

RESUMO

A representação do espaço em escritos da margem – as crônicas de João do Rio e Ernesto Lara Filho.

A proposta deste trabalho é analisar a representação dos espaços marginais presentes nas crônicas dos jornalistas João do Rio e Ernesto Lara Filho. Espaços estes, físicos e literários, por onde circulam personagens de hábitos e identidades peculiares, figuras presentes no desenvolvimento real e simbólico da história social e política do Brasil na virada do século XIX e de Angola pré-independência. Por meio do gênero híbrido da crônica estes autores percorrem os caminhos tortos de suas sociedades, ambas formadas em contextos explícitos de desigualdade humana e social, heranças de uma mesma colonização, que se cruzam através do exercício de uma literatura marginal realizado por escritores que gozavam a realidade ao mesmo tempo em que criticavam ferozmente a ilusão de modernidade e progresso de suas épocas.

Palavras-chave: Crônicas. Espaço.

ABSTRACT

The space representation written in the margin – João do Rio and Ernesto Lara Filho chronicles.

This paper proposal is to analyze the representation of side spaces in the chronicles of journalists Joao do Rio and Ernesto Lara Filho. They are physical and literary spaces, where characters of peculiar habits and identities live. These ones figures on the real and symbolic development of Brazilian social and political history in the turn of XIX century and also in pre independence of Angola. By means of hybrid kinds of chronicle these authors cover the tortuous ways of their societies, both of them raised from explicit contexts of social and human discrimination, inheritances of the same colonization, that crosses through the exercise of a felonious literature carried by writers who enjoyed the reality at the same time they fiercely (strongly) criticized the modernity and progress illusion of their time.

Keywords: Chronicles. Space.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1. O “RIO DE JANEIRO CIVILIZA-SE”	13
1.2. JOÃO DO RIO; NO OLHO DAS RUAS.....	19
1.3. ANGOLA MOVIMENTA-SE.....	24
1.4. ERNESTO LARA FILHO: O SERIPIPI EM LIBERDADE	32
1.5.A PESQUISA DO COTIDIANO.....	35
2. CONTANDO CRÔNICAS	41
2.1. “MAS VI SER À JANELA QUE O RIO VIVE!”.....	45
2.2. “FUI ÁGUIA E PENSO QUE ME ESQUECI DE BAIXAR PARA COMER”.....	66
3. DESVELANDO ESPAÇOS.....	75
3.1. ESPAÇO: SER VIVO E IMÓVEL	78
3.2. A RUA COMO EXTENSÃO DA ALMA CARIOCA.....	84
3.3. PÁSSAROS SOLTOS POR ENTRE AS GRADES DE ANGOLA	94
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
5. BIBLIOGRAFIA.....	109

A Representação do espaço em escritos da margem – as crônicas de João do Rio e Ernesto Lara Filho.

1.Introdução

O objetivo deste trabalho é analisar a representação do espaço físico e literário nas crônicas da obra *A alma encantadora das ruas* (1908), do carioca João do Rio; e nas crônicas reunidas no volume *Crônicas da Roda Gigante* (1990), do angolano de Benguela, Ernesto Lara Filho.

João do Rio (1881-1921) - pseudônimo de maior impacto de João Paulo Alberto Coelho Barreto, dentre os mais de 10 que utilizou ao longo da carreira - estréia no jornalismo aos 17 anos, nas páginas de *A Tribuna*, em 1899. O uso de pseudônimos era freqüente na imprensa do final do século XIX, não só no Brasil. Paulo Barreto foi 'Claude' ou 'X' enquanto crítico de arte, 'João Coelho' ou 'Caram d'Ache' em artigos esparsos, até o nascimento, em 1903, do nome 'João do Rio' a partir da suposta admiração de Paulo Barreto por Jean Lorrain (Paul Duval), conhecido decadentista francês. Gentil de Faria, aponta ainda uma possibilidade de maior verossimilhança: o nome de Napoleón-Adrien Marx, cronista do *Le Figaro*, que utilizava o pseudônimo de Jean de Paris.¹

¹ FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na "Belle Époque" Literária Brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988.

Escritor eclético e dinâmico construiu uma carreira tão vertiginosa quanto sua vida, produzindo uma extensa obra que abrange diversos gêneros, desde a crítica literária e teatral, passando por contos, novela, romance até peças teatrais.

Formou com Machado de Assis e Lima Barreto a tríade de escritores mestiços que colaboraram para o retrato e a formação do caráter do homem carioca² em um dos momentos mais significativos para a história brasileira, a Primeira República; e em especial para o Rio de Janeiro, que em plena virada de século, respirava os ares da modernidade e da *Belle Époque*.

Nesse contexto acelerado de mudanças físicas e sociais da cidade do Rio de Janeiro, embebido pela forte influência européia, especificamente de Paris, João do Rio se lança às ruas da cidade no exercício de observar e registrar tais transformações. Desde o novo calçamento dos passeios públicos às modas das senhoras elegantes que desfilavam pelos salões cariocas, num misto de reportagem e crônica literária, nenhum acontecimento passava despercebido ao seu olhar de *flâneur*.

A figura fascinante do *flâneur* é uma criação típica da paisagem urbana de Paris e da “banalização do espaço” frente às grandes mudanças provocadas pela Revolução Industrial em toda a Europa. Tudo o que acontece no espaço aberto das ruas é alimento para a visão ilustrativa do flanador, que se pauta no saber simples das notícias transmitidas pela oralidade da massa.

Em seu artigo sobre Baudelaire, Walter Benjamin assim estabelece a “Dialética da flânerie: por um lado o homem que se sente olhado por tudo e por

² RODRIGUES, João Carlos. João do Rio. Catálogo Bibliográfico. 1899-1921. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1994.

todos, simplesmente o suspeito; por outro o totalmente insondável, o escondido”.³Podemos entender o *flâneur*, ou Dândi, como o filósofo das ruas, aquele que medita sobre o turbilhão da cidade, habitante das massas e emissário do progresso capitalista que já provocava mudanças sensíveis nas atitudes e na política da classe média parisiense.

O gosto pela observação ligeira e fortuita do convívio social se destaca na figura do *flâneur* pela distinção com que circula e pelo prazer com que busca enriquecer seu mundo interno através das experiências variadas do mundo externo. O exercício de adivinhar os transeuntes estimula a sensibilidade do *flâneur* para poetizar a cidade que adquire a qualidade de paisagem a partir da subjetividade do observador.

A transformação estética que o cronista e filósofo urbano, representado pela figura do *flâneur*, emprega nos espaços da cidade aponta a importância do olhar em detrimento dos outros sentidos, fenômeno típico da modernidade que passa a privilegiar as imagens.

Em João do Rio temos a encarnação legítima da representação da figura marcante e ostensiva do Dândi, inserido no surgimento das massas em detrimento da aristocracia local. O apreço pessoal pela arte de flunar marcou a personalidade (e o personagem) de João do Rio, onde nota-se que “ao lado do cronista fútil surge o observador misericordioso da desgraça e o espectador compreensivo da malandragem.”⁴

³ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

⁴ CANDIDO, Antonio. *Atualidade de um romance inatual*, in: RIO, João do. *A correspondência de uma estação de cura*. 3ª ed. Fundação Casa de Rui Barbosa. Instituto Moreira Sales – Casa da Cultura de Poços de Caldas, s.d.

1.1. “O Rio de Janeiro civiliza-se”.

Uma observação cuidada sobre o momento histórico, no qual despontou publicamente sua obra, elucida fatores determinantes da literatura produzida neste período intermediário de escolas que vai de 1880 a 1922 e que acabou por ser negligenciado ao caracterizar-se por afetações e superficialidades. Valores românticos ainda pairavam sobre as produções realistas e parnasianas no final do século XIX enquanto a vanguarda modernista não havia despontado entre os paulistas na cultura e na sociedade.

A independência do Brasil, em 1822, não significou exatamente um rompimento definitivo com a metrópole lusitana. Vínculos coloniais econômicos foram mantidos e a camada sócio-cultural formada pela elite assegurou seus interesses através da adaptação de paradigmas aristocráticos ao universo carioca, mesclando elementos estrangeiros com elementos nativos. O Romantismo marca as letras da época como forma expressiva da burguesia e adota as fortes influências européias de oposição ao racionalismo clássico em seu projeto literário, estabelecendo marcas do indianismo e do nacionalismo na composição de um retrato mais fidedigno do homem e da terra brasileira.

A influência de Paris já se fazia presente em diversos ramos da sociedade portuguesa por meio de valores iluministas que, desde o século XVIII, moldavam

as cidades, a cultura e a educação lusitanas. As referências à França tocaram de perto as colônias de Portugal, especialmente o Brasil, inspirando intelectuais e políticos às vanguardas parisienses e reforçando a adaptabilidade (muitas vezes forçada) de elementos europeus à nossa cultura.

O Romantismo francês consolidou valores adotados por nossos primeiros românticos no início da construção de uma literatura essencialmente brasileira. O desenvolvimento e a consciência de produções que exaltassem a natureza e o passado de um povo colocariam a literatura no papel central da civilização e do progresso nacional. No entanto, o idealismo romântico nada possuía em comum com o cientificismo europeu que pregou o rompimento de laços ultrapassados da sociedade como a Igreja, a Monarquia e a escravidão. Somente sendo crítica e objetiva a literatura poderia revelar a dura realidade das sociedades (em especial, as sociedades colonizadas).

O estudioso Brito Broca (1903-1961), afirma que o estilo das produções literárias da época, bem como o modo de vida das pessoas, passou a ser mais importante que a literatura em si⁵. Sendo assim, o papel ocupado (ou representado) por um autor na alta sociedade determinava seu êxito com o leitor que, por sua vez, tinha como referência para suas escolhas literárias a educação francesa e as viagens para a capital Paris. A literatura carioca adquire o status de fetiche de consumo e passa a explorar temáticas mundanas da sociedade como a decadência, a ironia e o exotismo.

O período que antecede a *Belle Époque* foi construído por literatos de formação clássica e educação européia, os românticos por excelência; e também

⁵ BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil em 1900*. MEC, Rio de Janeiro, 1958.

por homens estigmatizados, por sua raça ou por sua condição social, que viam no meio literário uma forma de ascensão. Esses dois grupos se concentravam no principal ponto de encontro político e cultural da cidade do Rio de Janeiro, a Rua do Ouvidor, berço dos jornais e das editoras da época, fundados ou dirigidos por imigrantes franceses.

Nesta ruela carioca, palco principal por muitos anos dos acontecimentos reais e fictícios da cidade, os literatos já consagrados exerciam seu poder junto à elite e, aqueles ainda não reconhecidos submetiam-se aos caprichos e aos sofismas da alta sociedade para emergir. Apesar do mercado reduzido de leitores, a literatura foi essencial para a elite e através da publicação em periódicos (outro forte símbolo importado de Paris) os escritores lançaram às ruas questionamentos importantes aos anos da *Belle Époque*.

Influências políticas que apoiavam a ruptura com os valores coloniais aproximaram os literatos do combate à escravidão, à Monarquia e ao provincianismo e incentivaram a construção nacional pela palavra e pela crítica. Tais condições que se afirmavam propiciaram o nascimento de uma boemia dedicada às letras que vivia para a literatura e para a política, vendo-se como uma minoria altruísta, responsável pela regeneração nacional através dos ataques às instituições decadentes.

Os anos de 1898 a 1914 basicamente determinam este período divisor de águas da *Belle Époque* carioca. A abolição decretada em 1888 não trouxe reformas socioeconômicas significativas e a República instituída no ano seguinte, apresentou novas forças políticas regionais, embora sem nenhum empenho democrático. Tudo isso causou grande desapontamento político, gerando um

quadro forte de desilusão quanto ao papel transformador dos literatos envolvidos com tais questões.

Sendo assim, nada mais natural do que o afastamento do ativismo em voga e a procura de um modo de vida seguro, ou seja, burguês. Novos desejos se firmavam entre os intelectuais, tais como o reconhecimento oficial destes como “produtores de cultura” e a aceitação de valores dominantes na elite reproduzidos pelo consumo desmedido de ideais europeus.

Neste *fin-de-siècle*, o jornalismo se expande e gêneros consagrados como a crônica, a poesia e o folhetim em capítulos nos periódicos começam a dividir a pauta com reportagens sensacionalistas, entrevistas e perfis, ilustrações e fotografias, evidenciando a preocupação com os temas da sociedade. Exemplo bem acabado destas publicações é a revista *Kôsmos* lançada em 1904 de forma a representar a elite intelectual carioca por meio de textos e fotografias de qualidade que espelhassem a imagem idealizada de progresso que a própria elite tinha de si.⁶

Em 1900, o grande número de leitores era formado por mulheres da elite, homens instruídos, estudantes, literatos e aspirantes a literatos que tiveram o gosto pela leitura moldado conforme a moda e os costumes franceses presentes no cotidiano de suas vidas. A cultura e a sociedade, interligadas, exigiam da literatura uma produção tão frenética quanto as reformas urbanas e sociais que a cidade e seus cidadãos vivenciavam. Uma nova medida de tempo percorria as ruas, os cafés e os gabinetes ditando aos homens a sua velocidade e a inquietude

⁶ RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio. Uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 59.

que marcariam os novos tempos. A pressa da cidade foi fator fundamental para o sucesso dos periódicos e das conferências públicas.

Apagar as imagens típicas de cidade colonial não era tarefa fácil visto o anacronismo entre a velha estrutura urbana do Rio de Janeiro e as novas demandas do século XX. Ruelas estreitas, insalubridade e insegurança, grandes grupos marginais que povoavam o centro com suas doenças e suas misérias afetavam a credibilidade carioca no mundo dos investimentos externos. Um novo olhar econômico e a remodelação de hábitos sociais e pessoais, que acompanhassem a obsessão coletiva da nova burguesia pelo progresso, consolidariam o regime e trariam estabilidade ao processo de substituição das elites sociais bem como a consciência do desmembramento da sociedade em partes antagônicas.

A cidade apresentava perspectivas promissoras em seu papel intermediário na economia portuária e no comércio cafeeiro com americanos e europeus, firmando-se como maior centro cosmopolita, comercial e populacional do país. Em virtude do porto e da grande circulação de mercadorias, a grande reforma urbana - marcada pela criação de espaços públicos à moda européia, da Avenida Central e de campanhas de higiene e saúde - promoveu a transformação de hábitos, costumes e modos de vida deste período de regeneração da cidade e, por extensão, do país:

Assistia-se à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais; e não havia quem se lhe pudesse opor. Quatro princípios

fundamentais regeneram o transcurso dessa metamorfose, conforme veremos adiante: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento da cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.⁷

Se no período da Independência a elite buscava identificar-se com o grupo dos Indianistas (Gonçalves Dias, José de Alencar) num desejo de “ser brasileiro”, o período compreendido como *Belle Époque* propaga o “desejo de ser estrangeiro” e estar em dia com o cotidiano europeu, isto é, consumir o figurino, o mobiliário, a filosofia e a estética de modelos de prestígio de forma fetichista e desvairada.

A burguesia logo se adapta às mudanças urbanas identificando-se com este novo modelo de vida difundido pelos jornalistas da grande imprensa e pelos correspondentes em Paris que, com otimismo e frivolidade, desejavam manter a estender o progresso. Destaque para a influência do figurinista e jornalista Figueiredo Pimentel⁸, criador da “crônica social” e da célebre frase “O Rio civiliza-se”, na organização da nova vida urbana e social do eixo burguês. Sua importância se deve ao olhar perspicaz que lançou à construção das relações sociais baseada em padrões econômicos e no culto à aparência, evidenciando a dissolução das relações familiares e sociais tradicionais.

De fato, tais transformações trouxeram a tão desejada marca de civilidade àqueles que pertenciam à alta classe ou nela estabeleciam relações de ascensão. No entanto, a maior parte da população via-se cada vez mais marginalizado e

⁷ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 30.

⁸ Idem. *Ibidem*.

oprimido em suas manifestações sociais e culturais. Problemas relacionados à urbanização da cidade revelavam a fachada que era a Regeneração e a situação de carência e miséria destas pessoas deslocadas do eixo das reformas principais demonstrou quão intenso era o crescimento urbano e o início de outro processo peculiar ao Rio de Janeiro: a formação das favelas.

Além da expulsão da população humilde da área central, havia grande intolerância com as formas de cultura e religiosidade populares, o que determinava as perseguições e as proibições:

Cerceados nas suas festas, cerimônias e manifestações culturais tradicionais, expulsos de certas áreas da cidade, obstados na sua circulação, empurrados para as regiões desvalorizadas: pântanos, morros, bairros coloniais sem infra-estrutura, subúrbios distantes, matas; discriminados pela etnia, pelos trajes e pela cultura; ameaçados com os isolamentos compulsórios das prisões, depósitos, colônias, hospícios, isolamentos sanitários; degradados social e moralmente, tanto quanto ao nível da vida, era virtualmente impossível contê-los quando explodiam em motins espontâneos.⁹

A situação agravou-se com o Regulamento da Vacina Obrigatória que implicava a invasão e demolição de prédios condenados pela vigilância sanitária, aumentando a revolta dos populares e os motins destrutivos, controlados pelo poder institucional através do uso indiscriminado da violência e da brutalidade policial.

⁹ Idem. Ibidem. p. 66.

“O ressentimento dessas situações, e sobretudo o grande trauma deixado pela repressão de 1904 marcou fundo na alma popular, difundindo um sentimento agudo de abandono, desprezo e perseguição das autoridades oficiais para com a população humilde em particular para com os brasileiros natos – presença mais marcante e vítimas principais do combate ao motim. João do Rio recolheu algumas trovas com esse espírito dentre os presos comuns da Casa de Detenção em 1908:

*‘Sou um triste brasileiro
Vítima de perseguição
Sou preso sou condenando
Por ser filho da Nação’*¹⁰

1.2. João do Rio: no olho das ruas.

Dentre as inúmeras obras produzidas neste momento de intenso fervor social, e já como jornalista reconhecido, João do Rio produziu um marco na história literária da cidade do Rio de Janeiro, a coletânea de crônicas *A alma encantadora das ruas*¹¹, germinada em um texto intitulado “*A Rua*”, proferido em 1905 entre as conferências literárias no Instituto da Música. Justamente este texto é o que abre a coletânea de crônicas lançadas em livro em 1908 e que, ao lado de sua primeira obra publicada *As Religiões no Rio* (1904), dá ao escritor total reconhecimento e fama nos meios literários e jornalísticos.

Neste conjunto de textos, construídos através da aparente sutileza e despretensão características do gênero crônica, a rua, com o que possui de mais mundano, eleva-se à condição de espaço privilegiado para personagens de hábitos e identidades peculiares, presentes no desenvolvimento real e imaginário

¹⁰ Idem. Ibidem. p. 68.

¹¹ Em nossa análise utilizaremos a edição publicada pela Companhia das Letras na coleção ‘Retratos do Brasil’ de 1997.

da sociedade que se vê transfigurada pela ação modernizadora e voraz do meio no qual interagem.

A força das reformas empregadas na cidade, geográfica, política e socialmente, vai ao encontro das novas técnicas de editoração e impressão, impulsionando o jornalismo ao posto de veículo central para a divulgação das novidades do momento. A produção jornalística desse período segue o gosto pelos modelos franceses que João do Rio adota com veemência, extremamente à vontade com o comportamento de ostentação e refinamento da moda e dos costumes que invadiram o Rio de Janeiro.

Neste ambiente de profissionais liberais, João do Rio encontra seu *métier* e firma-se como o jornalista mais eminente do período, adotando e permanecendo na profissão por escolha própria; ao contrário de muitos literatos que assim que podiam abandonavam o trabalho frenético das redações dos jornais, que não os deixava com tempo livre para a produção intelectual. Neste universo encontra seus grandes mestres: Olavo Bilac e Coelho Neto, à época verdadeiras celebridades culturais.

Gordo e glutão, mestiço e homossexual. João do Rio, criado nos valores positivistas e republicanos do pai e cercado dos mimos da mãe, precocemente absorveu a noção de se saber diferente, que norteou sua trajetória profissional e pessoal nos meios sociais repletos de preconceito e vaidade, sintetizando em sua indefinição pessoal a indefinição desta época de transição da *Belle Époque*. Buscou as histórias veladas das ruas da Cidade Velha e das favelas miseráveis da Cidade Nova e dos morros; conhecendo e escrevendo como nenhum outro autor

sobre as tradições e a rica variedade de misturas culturais e tipos humanos destes espaços.

Explorando crítica e sarcasticamente cada aspecto da vida moderna carioca, sua fase inicial de reportagens sobre a cidade lhe rendeu a notoriedade fundamental para que sua ascendência africana e seu jeito afetado encontrassem um lugar favorável entre a elite.

Em 1910, aos 29 anos, é eleito o membro mais jovem da Academia Brasileira de Letras (monumental marca das influências francesas no Rio de Janeiro) dando início a uma segunda fase na carreira, onde assume o papel de porta-voz do meio no qual grande parte da alta sociedade tirava forma e conteúdo. O registro crítico dos aspectos insólitos da sociedade perde espaço para a celebração da elite carioca tal como ela gostaria de ser, e não exatamente como era; contribuindo para a consciência e legitimização da alta classe.

A produção literária de João do Rio divide-se em três momentos. A estréia acontece no jornal *A Tribuna*, como crítico de artes plásticas e teatro, momento onde a influência positivista do pai une-se a forte crítica aos simbolistas. A preferência pelas patologias sociais o leva a criar crônicas irreverentes bem similares às que escreveu Arthur Azevedo em *O Paiz*.¹², jornal fundado em 1884 e dirigido por Quintino Bocaiúva, que exerceu grande influência na campanha republicana por considerar-se independente na escolha das pautas, mesmo sendo órgão oficial do governo.

O grande reconhecimento veio com o sucesso editorial de *As religiões no Rio* (inspirado pela obra *Lês petits religius de Paris*, de Jules Bois, cronista do *Lé*

¹² RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio. Uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 43.

Fígaro), obra publicada em 1904 que alcançou a espantosa marca de 8.000 exemplares comercializados, uma exceção para a época, onde o número de leitores era bastante reduzido numa sociedade composta por uma grande massa de analfabetos.

Mantendo a cidade como inspiração e transformando-a em personagem, em 1908 publica *A alma encantadora das ruas*, espécie de cartografia sócio-urbana carioca:

“Cada vez mais convence-se de que é a cidade que lhe apresenta os temas. Em homenagem à cidade, lançou-se nela, perambulando com inteligência por suas ruas, tentando descobrir sua alma. Tinha vontade de retribuir o que a cidade lhe havia dado. A alma encantadora das ruas foi o resultado. Lembra-se que poucos entenderam o elogio. Vários amigos criticaram o livro por expor situações degradantes para a cidade. O realismo da grande metrópole assustava, e o poeta carregou nas tintas.”¹³

Em um segundo momento, já em 1915, está no auge de sua popularidade e na fase de maior produção, transitando entre o deslumbramento com a alta sociedade e a crítica impiedosa aos subterrâneos da cidade. Nesta fase, adota o pseudônimo de José Antônio José e assume a coluna “*Pall-Mall*” no jornal *O Paiz*¹⁴, onde trata de assuntos mundanos, o que lhe rende extensas críticas por parte dos demais literatos e jornalistas.

¹³ RODRIGUES, Antonio Edmilson M. *João do Rio: a cidade e o poeta - o olhar de flâneur na Belle Époque tropical*. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2000. p. 40.

¹⁴ RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio. Uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 192.

Num terceiro momento, em viagem a Portugal, estreita os laços com a metrópole lusitana em amizade com o poeta e também jornalista João de Barros. Juntos fundam a revista luso-brasileira *Atlântida* em 1915 (seu último número correu em 1920). A colônia portuguesa era rica e poderosa no Rio de Janeiro, muitos investimentos na imprensa e a presença de lusitanos em cargos de direção traziam aos jornais colunas com assuntos portugueses. Em sua primeira viagem a Lisboa, em 1909, descobre na cidade um espaço perfeito para o exercício da flânerie e observa as muitas semelhanças da capital carioca com a portuguesa. Em João do Rio a comunidade lusófona encontrou um defensor entusiasmado do espírito patriótico da metrópole, modelo para o Brasil.

A boa recepção em Portugal e o encantamento que o envolveu em memórias da raiz lusa não impediu que lançasse irônicos comentários sobre o sinônimo de atraso que Portugal representava no Brasil. Há uma frase célebre do cronista sobre isso: “Ah! Portugal! Portugal! É a província mais exigente do Brasil! Portugal está se tornando mais exigente do que o Amazonas...”¹⁵

Em 1920, a Europa do pós-guerra encerrou a *Belle Époque*. O cronista sai então d’O Paiz e realiza o desejo de ter seu próprio órgão na imprensa, fundando o jornal “A Pátria”, matutino diário de grande porte que substituiria o fim da “*Atlântida*” como porta-voz da colônia portuguesa no Brasil. Neste jornal, publicava a coluna “*Bilhete*” onde se dirigia sempre a alguma autoridade comentando um fato.

¹⁵ RODRIGUES, Antonio Edmilson M. *João do Rio: a cidade e o poeta - o olhar de flâneur na Belle Époque tropical*. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2000. p. 48.

A crônica em João do Rio despontou como o discurso paradoxal dos excluídos e da burguesia, tentativa bem sucedida de formar uma historiografia para o país apoiada no microcosmo da cidade do Rio de Janeiro:

O lado fútil de João do Rio é aquele que, insubordinado à severidade dos discursos de chancelaria, assume uma expressão maior, praticada por uma minoria. Adquire assim, pleno sentido uma frase da “Oração aos faróis” em que o escritor define os jornalistas como indivíduos “ sem história fazendo história”. Nas mãos de João do Rio, a crônica abandona a moral dos anais, desprovidos de qualquer eixo social e organizados em torno da mera frequência de fatos (entre os quais as crises são catastróficos acidentes) para pautar-se por uma outra moral, que concebe o social como um sistema organizado por leis que os sujeitos podem até mesmo transgredir, se elas forem obstáculos para novas transformações, leis, portanto, submetidas a uma lei ainda maior: a da crise como valor.¹⁶

1.3. Angola movimenta-se.

Ernesto Pires Barreto de Lara Filho (1932-1977), também jornalista e escritor, firma-se como um dos grandes cronistas angolanos das décadas de 50 e 60 do século XX, período marcado pelo surgimento de uma imprensa combativa calcada pelos ideais nacionalistas, numa Angola sensibilizada pela violência e arbitrariedade características do regime colonial português.

O tipo de colonização empregada determinou a emergência de uma classe média negra que representasse os interesses do Estado. Luanda era local de

¹⁶ ANTELO, Raúl. *João do Rio = Salomé*. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Antonio Candido (et al.). Campinas SP: Ed. Da UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1992.

trânsito de comerciantes estrangeiros que não tinham a pretensão de ocupar as terras. Somente com o desenvolvimento do comércio e a presença da Igreja Católica houve uma maior fixação de pessoas neste espaço. O nascimento de uma burguesia luandense, a partir da política de assimilação característica do regime, acarretou o nivelamento de figuras representativas da sociedade, como os pequenos comerciantes, militares e funcionários públicos, diante da luta de sobrevivência num espaço hostil.

O processo de assimilação está presente no sistema colonial empregado pelos portugueses que se sustenta nas necessidades políticas e econômicas do Estado, o que acarreta a estratificação da sociedade em suas medidas políticas e culturais. Iniciada em 1885 pelo emprego das mesmas leis na metrópole e na colônia, 'evoluindo' para regulamentações discriminatórias até definir-se como uma política rigorosa de imposição dos interesses do Estado por meio da institucionalização do ensino em África.

As dicotomias que auxiliam a ação deste tipo de política são o suporte ideológico do colonialismo e, somadas ao contato violento entre culturas, orientaram o controle e o crescimento da burguesia africana. Ser assimilado implicava na ruptura com a herança lingüística e cultural africanas para a adoção de outro modelo, europeu, que se apresentou como via de mão única para ascensão social.

O pretexto de levar à civilização, rompendo com o passado e renegando a história das comunidades africanas, acaba por afetar as culturas locais e a capacidade de identificação entre os membros dessa mesma cultura, alienando as formas de expressão dos extratos sociais mais sensíveis à política de assimilação.

O angolano assimilado não é mais africano e nem mesmo europeu, ocupa um entre-lugar na sociedade que é definido pelo poder que o circunscreve.

Tal mecanismo de imposição do modelo europeu de educação e cultura funcionou bem nas cidades, como Luanda e Benguela. Negros, brancos e mestiços, identificados com o movimento de independência, constituem o grupo de assimilados alfabetizados que traem o projeto colonial que lhes concede o privilégio da escrita. O africano assimilado é um forte representante daqueles que viviam na fronteira do regime colonial e é deste grupo transitório que saem os escritores que motivarão a conscientização e o combate da situação miserável e brutal em que viviam as colônias.

Neste ambiente de extrema diversidade e rupturas sociais, políticas e econômicas, um número significativo de negros instruídos, em oposição a tantos colonos analfabetos, organiza-se para a formação de uma imprensa de combate a partir dos anos 40, produzindo intensamente obras nos mais variados gêneros literários, no intuito de disseminar um senso de responsabilidade e de coletividade à luta de independência de seu país em África.

O encontro e o choque de culturas – África e Europa - , provocado pelo projeto colonial, teve, no processo da escrita, uma das formas de violência deste sistema que queria apagar uma cultura para dar lugar à outra, por meio da pulverização das identidades, a exploração e da desagregação dos povos e da terra. A alienação através da força do trabalho e da apropriação do campo simbólico feita pelo colonialismo marca o desconhecimento do que está em torno – expropriação da consciência - e a dificuldade em enxergar o outro em suas diferenças. O contato com a África representou, para os portugueses apenas a ampliação do “espaço português”.

Se a princípio a questão da língua era problemática e escrever em português era uma imposição e uma fatalidade, não houve outro caminho para os primeiros escritores da segunda metade do século XX senão o de aprender o idioma para a produção dos manifestos. A “angolanização” da linguagem através de marcas da oralidade deu origem a uma língua portuguesa que não se confundisse com o português lusitano e firmasse o compromisso dos autores em exprimir um conteúdo novo de uma forma também nova, longe dos velhos modelos da metrópole.

A formação de uma nova atitude poética, identificada com a opressão do regime colonial, pressupunha um compromisso com os excluídos e com os temas que interessavam de fato ao esforço dos movimentos de nacionalização da língua do colonizador e da oralidade do colonizado, marca revolucionária da literatura africana de língua portuguesa.

Diferente das colônias britânicas em África que agiam por meio de uma ocupação branda que não intervinha diretamente na vida das pessoas (o que não significa a ausência de abusos e violências), o sistema colonial lusitano vingou, por cinco séculos (do século XV ao XX) em território africano, baseado no modelo francês que pregava a assimilação de uma cultura dita superior para que os colonizados – de cultura e modos inferiores – “pudessem ascender”.

A criação da idéia de uma identidade nacional manifesta por um discurso que dê conta desta invenção, em meio a tantos povos num mesmo território, vinculou profundamente o sentimento nacional à literatura. A matriz oral possibilitou a formação de uma nova forma de escrita determinando uma atitude de ruptura com o patrimônio levado pelo Ocidente através de uma linguagem que

celebrasse o povo e a terra e neste caso, a relação entre país e literatura tornou-se indissociável durante todas as fases de formação da intelectualidade angolana, onde os autores eram personagens ativos da literatura e da história de seu país.

A história da literatura em Angola divide-se num o primeiro momento, onde se faz sobre o registro da chamada Literatura Colonial, onde o imaginário local submete-se aos modelos estrangeiros em sua forma e conteúdo. E num segundo momento, o da Literatura Nacional, onde nasce a consciência por meio da contestação do colonialismo, introduzindo valores angolanos às formas e ao conteúdo das produções literárias, contrapondo o discurso do colonizador. A elaboração desta literatura dentro de um imaginário poético precede a ação dos combates no imaginário social.

A partir do século XIX, a entrada da imprensa em Angola propicia o contato de negros, mestiços e brancos, identificados com a conscientização da situação africana, com um novo veículo de maior alcance comunicativo, firmando as denúncias do racismo grosseiro e da exploração maciça do povo e da terra.

A criação, em 1886, de um semanário chamado *“A civilização da África Portuguesa”* em Luanda permitiu a publicação da primeira obra de um africano: *“Delírios”*, de Joaquim Dias Cordeiro da Matta, refletindo a propaganda republicana empregada em Portugal em 1860, ao elucidar uma nova situação de ataque às condições dadas pelo governo em suas colônias. Estes primeiros questionamentos procuravam melhorar as condições da sociedade africana dentro do quadro administrativo português. A geração de 1896 vivenciou a proibição e a

abolição do comércio de escravos e adotou os ideais liberais como base para um novo combate.¹⁷

Os anos de 1910 e 1920 marcaram uma larga atividade jornalística ligada aos africanos residentes em Lisboa. Com a proclamação da República portuguesa em 1910 e a criação, no ano seguinte, do primeiro jornal africano na metrópole, “*O Negro*”, os movimentos de protesto deram início ao período de resistência. Em 1934, a publicação do primeiro romance angolano, “*O segredo da morta (romance de costumes angolenses)*” pelo jornalista António de Assis Júnior, aponta para o compromisso de encontrar uma atmosfera angolana tradicional relacionada à aplicação de uma escrita moderna, que ainda sofria influências do modelo português do século XIX, mas que, no entanto, marca a relação entre a oralidade e a literatura escrita.

Nas décadas que se seguem, a atividade jornalística sobressai como atividade intelectual comum entre brancos e negros, evidenciando o espírito do liberalismo. Contudo, tal processo de miscigenação é interrompido pelos objetivos clássicos do colonialismo: exploração dos recursos naturais e humanos e imposição de uma determinada cultura por meio da depreciação de outra.

Segundo os estudos de Fernando Mourão sobre a sociedade e a literatura angolanas, a política de assimilação causara traumas profundos à primeira geração de escritores o que dificultava a identificação com as correntes européias:

¹⁷ MOURÃO, Fernando A. A. *A sociedade angolana através da literatura*. São Paulo: Ática, 1978.

O seu desraizamento em relação à cultura negra impede-os [os escritores], num primeiro momento, de encontrar as origens, suas potencialidades não descobertas, latentes ao nível da estrutura da personalidade e ao nível social, em um plano difuso. Trata-se de uma geração criada em Luanda, fora do contato com as etnias que ainda permaneciam no contexto absoluto dos valores das culturas africanas e, criada numa Luanda já diferente, onde a chegada de numerosos contingentes de homens brancos modificara a cidade.¹⁸

A imigração maciça de portugueses e, conseqüentemente, o aumento da população branca, enrijeceu ainda mais as relações sociais e a segregação racial. Um forte processo de decadência aliado à censura e à quase extinção da imprensa abalou a economia e a intelectualidade africanas. A prisão de Assis Júnior, a proibição do feitiço e da circulação dos jornais bem como o impedimento das atividades dos escritores marcou o início de um longo período de vigilância sobre a conduta dos angolanos de forma fascista, e de silêncio das vozes africanas que durou até metade dos anos 40.

A volta às raízes caracterizaria o movimento seguinte guiado pelos “Novos Intelectuais de Angola”, em Luanda; e na fundação da Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Lisboa. Instituição financiada pelo governo português a fim de apoiar estudantes das colônias em Portugal, a Casa era um centro de convergência cultural e social para os africanos, tornando-se berço do nacionalismo que logo aportaria nas colônias.

A partir de 1948, a retomada da poética angolana se dá em três fases: a primeira questiona os modelos ocidentais e convida a retomar a consciência nacional para conhecer os valores do homem angolano, fase esta representada

¹⁸ Idem. *A sociedade angolana através da literatura*. São Paulo: Ática, 1978. p. 39.

pelos nomes de Antonio Jacinto, Agostinho Neto, Alexandre Dáskalos, Viriato da Cruz, entre outros.

A segunda fase incita a criação livre da submissão aos modelos europeus; Costa Andrade, Luandino Vieira e Antonio Cardoso anunciam e convidam ao combate. Por fim, a terceira fase marca a passagem para a luta em si, onde a criação literária já se faz inseparável ao movimento político.

A descoberta de Angola pela geração do pós-guerra acentuou a expressão dos interesses populares ao repensar o conjunto da realidade angolana não só pela criação literária, mas pela contestação de toda a alienação colonial, o que fez despontar o principal movimento intelectual pela libertação chamado “Vamos Descobrir Angola”:

“Os jovens intelectuais angolanos não podiam ficar insensíveis à modificação das estruturas. Em 1948 o jovem poeta Viriato da Cruz lança o movimento “Vamos descobrir Angola” que contou com o apoio da Associação dos Naturais de Angola. Os autores concentram-se à volta da revista “Mensagem”, cuja vida foi breve, pois o governo proíbe seu terceiro número. Mas o movimento possuía sólidas bases teóricas, propondo-se continuar o espírito combativo dos escritores do período final do séc. XIX. Ao mesmo tempo combatia o respeito exagerado dos valores culturais do ocidente e convidava os jovens a descobrir Angola através dum trabalho coletivo organizado.”¹⁹

A força do movimento em reagir à assimilação do regime colonial na despersonalização do negro abre um novo contexto de valores neste período pós

¹⁹ MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980. p.338

Segunda Guerra Mundial, associado à literatura brasileira e ao neo-realismo português, reforçando as concepções angolanas nos autores do movimento.

O boletim literário *Mensagem* surge em 1951²⁰ e em seu curto período de vida retomou as proposições de Senghor e Césaire sobre o conceito de negritude, bem como as novas influências vindas da América: o norte-americano Countee Cullen, o cubano Nicolás Guillén e os brasileiros Jorge Amado e Manuel Bandeira.

O contato com diferentes propostas culturais e intelectuais renovou as perspectivas libertárias dos escritores em desenvolver um projeto nacional marcado pela resistência e pela memória de suas raízes:

Ao evitar os procedimentos que conduziriam ao exótico e/ou ao pitoresco, os poetas optam pela aproximação com a terra e a cultura angolanas, numa relação produtiva que afasta a clichêização. Desromantizando, na medida do possível, o nacionalismo, os escritores rejeitam a associação comum entre pátria e natureza, conferindo aos elementos naturais que selecionam para a expressão de suas verdades uma moldura claramente social.²¹

A forte repressão que se seguiu à repercussão da revista e do movimento de escritores acentuou a questão política dentro das letras levando ao surgimento, no final da década de 50, de uma organização mais centrada, responsável pela independência em 1975: o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). O indisfarçável processo de transformação social e política ganhou nova voz no ano seguinte, 1957, com a publicação do jornal *Cultura* feita por nomes como Costa Andrade, Luandino Vieira e Ernesto Lara Filho.

²⁰ ERVERDOSA, Carlos. *Roteiro da Literatura Angolana*. Luanda: UEA, 1979.

²¹ CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano. Entre Intenções e Gestos*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, nº 1, 1999. p. 46.

De forma clandestina, os intelectuais davam continuidade às produções de poesia e manifestos engajados à luta de libertação. Neste momento, as influências brasileiras ressoam com força total e a projeção de um modelo de democracia racial e progresso que atravessa o Atlântico abre um diálogo de esperanças entre as literaturas de Brasil e Angola:

Trata-se da relevância da literatura brasileira na formação do pensamento nacionalista dos países africanos de língua portuguesa. A leitura de tantas obras identificadas com a libertação e o depoimento de artistas e intelectuais empenhados na luta pela independência apontam o Brasil como uma fonte de referências de muito destaque na constituição dessa consciência libertária nas então colônias portuguesas, sobretudo Angola, Cabo Verde e Moçambique. Tendo em comum o passado colonial, imposto pela mesma metrópole, o Brasil, em muitos momentos, surgia como a configuração de um lugar vitorioso, cujos vetores eram dados pela conquista da independência política e pela imagem de uma coexistência racial harmônica.²²

Nos primeiros anos da década de 60 tem início a luta armada e intensificam-se as atividades literárias por meio de boletins, conferências, concursos literários e publicações como a *Colecção Imbondeiro do Lubango* e a *Colecções Bailundo* (criada por Lara Filho e Inácio Rebelo de Andrade, em Nova Lisboa). Esta publicação fazia parte dos trabalhos que vinham sendo desenvolvidos pela Colecção Autores Ultramarinos da Casa dos Estudantes do Império de Lisboa, sua primeira publicação foi um livro de poemas de Alexandre Dáskalos para em seguida publicar *“Picada de Marimbondo”* do próprio Lara Filho.

²² CHAVES, Rita. *A Literatura Brasileira em Contextos Nacionalistas Africanos*. In: *Abrindo Caminhos. Homenagem a Maria Aparecida Santilli*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, nº 2, 2002.

Benguela, cidade natal do autor, cresce ao lado de Luanda como centro urbano catalisador das relações entre o centro e o sul do país na elaboração intelectual do nacionalismo. A evocação da infância e da religiosidade presentes na poesia dos poetas benguelenses, como Aires de Almeida Santos, Alexandre Dáskalos e o próprio Lara Filho, determinam um valor particular ao conceito de nação angolana.

1.4. Ernesto Lara Filho: o seripipi em liberdade.

Dentre tantas iniciativas intelectuais, Ernesto Lara Filho destaca-se por suas crônicas e reportagens produzidas na década de 60 (além de sua produção poética concentrada na década anterior) e publicadas em diversos órgãos de comunicação como o *Diário de Luanda*. Figura como *o maior dos marginais dentre os marginais que povoam as letras angolanas*²³ se pensarmos na perspectiva da literatura à margem que era produzida e divulgada, apesar da opressão e perseguição fortemente empregadas pela ordem colonial nestes anos iniciais dos movimentos de independência e formação nacional. Boa parte de sua produção espalhada por diversos jornais de Angola encontra-se na reunião de crônicas que compõem o volume *“Crônicas da Roda Gigante”*²⁴.

Irmão da poetisa Alda Lara, o escritor iniciou sua trajetória nas letras também pela poesia, publicando três obras. *“Picada de Marimbondo”* (1961)

²³ QUEIROZ, Arthur. *Prefácio*. In: LARA FILHO, Ernesto. *Crônicas da Roda Gigante*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

²⁴ Obra escolhida para este estudo na edição referida na nota 4.

marca sua estréia como editor da *Colecções Bailundo*. Em 1963, lança “*O Canto do Martrindinde*”, trilogia afirmativa da vocação do poeta e, finalmente, em 1970 sai o “*Seripipi na Gaiola*”.

Seus temas retratavam seu povo: a evocação da infância como período de igualdade e unidade dos pequenos eventos da vida cotidiana, alegrias e alcinhas domésticas, acontecimentos das ruas vividos por amigos-personagens, histórias extremamente populares, escritas na linguagem palpável do povo, alimentadas pela saudade inerente do passado e pelo desejo visceral de denúncia das contradições e do juízo colonial:

Rua de Oliveira Massango/ era negreiro/ mas a vereação
municipal chateada/ com os acontecimentos internacionais/ com
os ataques de que foram alvo na ONU/ vai propor que aquela rua/
cheia de encanto e poesia/ se passe a chamar: / Rua do Almirante
Fulano de Tal...²⁵

É justamente no período que passa em cidades européias (1960-63) como Lisboa, Bruxelas e Paris, que Lara Filho produz as célebres crônicas da coluna “*Roda Gigante*” para o *Jornal de Angola*. Considerado o fundador da crônica genuinamente angolana, pluraliza sua temática tornando-se um dos principais denunciadores das mazelas sociais dentre os autores da geração de 48²⁶. Em seus textos permanece o tom das poesias, mesclado pela ironia e pela amargura, pontuado pela esperança de regresso às cidades e matos da infância.

²⁵ MESTRE, David. *Nem tudo é poesia*. União dos Escritores Angolanos, 1989. p.38.

²⁶ Idem. *Ibidem*. p. 36.

A vida deste escritor, de aventuras, boemia e popularidade, nem sempre foi compreendida, muito menos aceita, pelo governo colonial e pelos companheiros de literatura e luta. Sua forma bastante peculiar de combater e criticar duramente o regime colonial-fascista português custou-lhe caro em muitos aspectos, profissionais e pessoais, sofrendo intolerância das duas partes envolvidas neste combate pautado pela palavra.

De um lado, o colonialismo não perdoava aqueles que se envolviam com os guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola, de outro, o mesmo MPLA não tolerava que um membro da causa não fizesse parte declarada da organização revolucionária. Além disso, tanto a sociedade angolana quanto a própria personalidade intempestiva de Ernesto Lara Filho chocavam-se constantemente e as conseqüências disto estão presentes em toda sua trajetória, desde a formação como regente agrícola, o reconhecimento jornalístico, à decadência do desemprego e do descaso.

A morte trágica e precoce após um longo processo de autodestruição, desprezo e calúnia, nunca fizeram sombra à forma brilhante com que descreveu a realidade de sua gente e de sua terra, marcada por um estilo muito pessoal de ser angolano - especialmente de Benguela -, o que fez de Lara Filho um criador original, um poeta à altura dos seus melhores momentos e um cronista insubstituível²⁷.

Entre ascensão e queda (cabe frisar que da mesma forma viveu João do Rio), Lara Filho foi o produtor do que de melhor se fez na crônica em Angola em anos tão difíceis e “foi ele o primeiro angolano que conseguiu levar para as

²⁷ Idem, Ibidem p. 41

primeiras páginas dos jornais a *linguagem* e a língua dos angolanos.”²⁸ Dentro da questão maior da independência e da formação da identidade de sua gente, escreveu sobre aqueles que lhe eram mais familiares, marginalizados em geral nos espaços abertos, porém vigiados, dos musseques e das ruas de Luanda e Benguela.

1.5. A pesquisa do cotidiano.

Nossa pesquisa visa aproximar as observações sobre o universo social particular percorrido por estes dois escritores na construção de suas crônicas. Universo este de híbridas relações, povoado por personagens que podem ser vistos como personificadores do comportamento individual e coletivo dos inúmeros tipos urbanos.

Nas crônicas de João do Rio e Lara Filho, figuras anônimas e populares imprimem suas marcas sociais nos espaços de convívio e confronto, externos e internos, inerentes aos processos de urbanização e de ocupação do Rio de Janeiro e de Angola respectivamente.

Ao optarem por tipos como prostitutas, malandros, bêbados, operários e excluídos, de um modo geral, ambos concentram-se no registro visceral de vertentes da camada mais baixa da população e buscam incorporar a vertigem do

²⁸ QUEIROZ, Arthur. *Prefácio*. Ibidem. p. 8.

mundo e a marginalidade psico-social como fatores preponderantes em suas obras.

O espaço exterior e seus prolongamentos consolidaram a periferia carioca e os musseques angolanos, abrigando uma dinâmica social cuja marca central é a proximidade e o reconhecimento da miséria comum bem como a precariedade de vida e de formação da identidade das figuras que povoam os espaços destas crônicas urbanas.

Já o espaço interior (fixado por toda uma simbologia colonial de hierarquia, controle e demarcação territorial) compõe, juntamente com o externo, categorias sociológicas espaciais que convergem para um ponto de partida de elaboração de um 'mapa cultural' desta literatura à margem, permeada por esquinas e travessas muito mais comuns aos dois projetos literários em causa, aproximando-os num jogo de espelhos que se complementa pelo uso da mesma língua e pela dimensão das influências coloniais.

Os espaços sociológicos investigados neste trabalho, com todas as suas periculosidades e suas paixões, são vistos, descritos e voltados ao registro de uma época, de uma sociedade e de uma literatura inclinada mais às modificações desta 'realidade controlada' pela 'casa colonial' do que o mero entretenimento folhetinesco de uma aristocracia ultrapassada pelo surgimento das massas no Brasil; ou mesmo de uma elite branca e uma burguesia negra decadentes em África.

Inerente a este espaço está o tempo das ações produzidas e sofridas e, em ambos os autores, é possível distinguir certa predileção pela esfera noturna dos acontecimentos registrados pelas crônicas.

Neste enxerto relacionado à categoria temporal, também reconhecemos a inclinação maior de João do Rio pelos eventos do presente, explicitada pelo calor dos fatos registrados em sua época. Já em Lara Filho, o cair da noite permite a possibilidade sincera de exposição física e ideológica, afastando-o da luz das acusações e perseguições sofridas pelo sistema colonial e até por companheiros rancorosos, no entanto a evocação do tempo da infância, de um passado quase perdido e nebuloso, destaca-se em um grande número de crônicas, evidenciando um passado nostálgico e um presente de desassossego diante da cruel realidade de colonizado.

Nossa reflexão organiza-se em quatro partes. O capítulo inicial apresenta os autores escolhidos para o trabalho, João do Rio e Ernesto Lara Filho, em seus contextos históricos de Brasil e Angola respectivamente.

O papel literário representado por estes autores, no universo da crônica jornalística, se fez imprescindível diante das aceleradas mudanças sociais, políticas e culturais vivenciadas nos primeiros anos do século XX na cidade do Rio de Janeiro, por João do Rio; e na cidade de Luanda às portas da década de 60 do mesmo século.

Tal panorama surge como ponto de partida para a dissertação em vista de ser, os fatos cotidianos – históricos ou passageiros – matéria prima para o trabalho destes cronistas, pioneiros no gênero em seus sistemas literários.

Cabe ressaltar os eventos transformadores destas duas sociedades que influenciaram dramaticamente o modo como João do Rio e Lara Filho interpretavam e registravam os acontecimentos pertinentes ao momento histórico que viviam.

Sendo assim, a *Belle-Époque* do Rio de Janeiro configurou um marco tanto urbanístico quanto social nos primeiros anos da República brasileira e sedimentou o percurso do autor carioca como jornalista inclinado tanto à crítica quanto ao elogio da cidade-palco que se erguia sobre o alicerce da modernidade importada (muitas vezes sem critério algum) do primeiro mundo.

Da mesma forma, as mudanças espaciais e sociais ganhavam força e voz nas décadas iniciais da segunda metade do século XX em Angola. Especificamente em Luanda, capital, mas também em outras cidades, como Benguela e Huambo; a consciência da realidade colonial instigada na década de 50, por uma primeira geração de intelectuais, adquire formas mais concretas e dinâmicas a partir da década seguinte com o uso coletivo das palavras e das armas. Em meio à entrada de recursos ‘civilizatórios’ e a crescente imigração de brancos para ocupação das terras da colônia tornaram-se inevitáveis tanto às transformações do espaço físico e social da cidade de Luanda quanto às relações humanas estabelecidas neles.

Com agressividade crescente, o mecanismo de segregação e exploração começou a sofrer também as consequências de sua própria violência a partir do momento em que escritores e intelectuais deram início ao movimento de libertação de Angola.

Num segundo momento, nos voltamos para a análise do gênero em questão. A partir de crônicas escolhidas nas obras *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio e *Crônica da Roda Gigante*, de Ernesto Lara Filho, podemos estabelecer um ‘lugar’ para a crônica nas literaturas brasileira e angolana, visto o

pioneirismo destes autores no trato de um gênero híbrido e marginalizado dentro da hierarquia dos sistemas literários.

Para tanto, este capítulo, deve compreender a reflexão que envolve tal gênero numa névoa despretensiosa de temas e personagens que se adensa à medida que os conflitos inerentes a um espaço de trânsito e exclusão adquirem importância maior nas escolhas pessoal e artística dos autores.

Cabe ressaltar neste trajeto a característica marcante da crônica como um gênero que bebe da fonte da oralidade e dela extrai elementos peculiares à construção de um olhar paradoxalmente displicente e contestador. Para o registro escrito da dinâmica deste modo de ser e de se relacionar das camadas populares é preciso a mesma informalidade que se encontra no território da oratura, caso contrário, soaria pretensioso e infundado, homens de letras lançarem-se na pesquisa de campo destes universos tão ricos de diversidade e contradição para depois transfigura-los de forma distorcida e rebuscada na imprensa a fim de escamotear a realidade cruel das periferias e satisfazer a leitura de entretenimento das camadas dominantes.

Finalmente, na terceira etapa, adentramos os espaços particulares de cada autor. Seja nos morros cariocas, neste momento de surgimento das favelas, seja no alargamento dos musseques luandenses em vista da opressão espacial imposta pelo avanço da 'cidade branca'. João do Rio (principalmente) e Lara Filho surgem como autênticos *flâneurs* nestes territórios à margem e deles absorvem material surpreendente para a descrição das misérias cotidianas da grande massa de excluídos que ali habitam, perambulam, sobrevivem.

Considerando o conceito de espaço como categoria sociológica, sua representação na literatura desses escritores se dá como suporte para as narrativas cotidianas de personagens peculiares ao meio periférico. Tratamos aqui, de escritores marginais de um gênero considerado marginal, que se apropriam de espaços marginais vivificados por figuras marginais em suas sociedades. Tal atmosfera de exclusão revela-nos, na geografia de João do Rio e Lara Filho, toda a arbitrariedade de governantes alienados em relação a grande maioria que compõe e constrói as sociedades de Brasil e Angola em momentos históricos decisivos.

Para as considerações finais, aproximaremos os dois autores por meio de uma mesma herança de costumes e marcas coloniais em que estas obras foram geradas agregando à leitura dos espaços físicos, personificados pelas escolhas ambientais e sociais destes autores, a análise da temática plural de seus textos; enquadrando-os no que de mais valioso foi observado e registrado sobre a realidade da formação e da adaptação de duas nações oriundas de um mesmo regime colonial.

O fato de um autor não ter lido o outro não impede a verificação de elementos comuns aos processos de criação de João do Rio e Ernesto Lara Filho. Pelo contrário, a distância temporal é o que permite o encontro de elementos comuns que não sejam pautados pela influência direta de um autor sobre o outro, o que justifica a escolha destas obras para a constituição do *corpus* de nossa investigação.

Ambos tinham personalidade forte. Eram jornalistas, boêmios, marginais; transitavam com a mesma receptividade nos diversos meios sociais (da elite ao

povo) e de maneira alguma cediam a qualquer convenção política ou social que pré-julgasse a visão ímpar que tinham da realidade das ruas.

Justamente por esta simbiose estabelecida com o exterior e seu reconhecimento, eram estes dois autores tão públicos quanto o espaço que investigavam; dirigidos ora pelo “Governo”, ora pelo “Destino”, forças que dentro de contextos próprios pertinentes a estas crônicas, eram medidas pela imprevisibilidade da observação e da inteligência destes cronistas.

Tanto em João do Rio, quanto em Ernesto Lara Filho, a crônica ora é a metáfora de uma janela, onde é possível saber o que acontece dentro e fora nos limites seguros de uma moldura intelectual; ora é a metáfora de uma porta entreaberta às necessidades e às condições cruéis de segregação e preconceito em que viviam as gentes de Brasil e Angola.

2. Contando crônicas

A crônica caracteriza um gênero extremamente peculiar dentro das categorias de tipos de texto e, por carregar em si o sentido íntimo de tempo (do grego *chronos*) determina seu próprio espaço – o cotidiano – e seu próprio momento: o presente.

O tempo, aliás, é o senhor deste gênero literário. De fonte jornalística, a crônica se revela como um texto que deve ser escrito em pouco tempo, dada à

velocidade informativa do jornal; e que será apreciado por leitores também afoitos, que podem ou não voltar àquela leitura, e por isso mesmo determinam a concisão das informações e a maleabilidade da leitura.

Dentro da prosa, a crônica simboliza a grande liberdade de criação que um gênero literário pode dispor aos autores. Sua natureza híbrida permite a junção entre a objetividade jornalística e a subjetividade literária unindo de forma surpreendente o ético e o estético dentro de um código muito particular de transmissão de mensagens.

Segundo Raúl Antelo²⁹, importante estudioso da obra de João do Rio, a crônica, por ser inconstante e heterogênea, acaba sendo tratada pela crítica literária como um subtexto, ou até mesmo subgênero, de temáticas frívolas, e, no entanto, um olhar mais atento acaba revelando um tipo de composição repleta de tensões que simbolizam dados estéticos e históricos de uma época.³⁰

Analisada de viés pelo academicismo das letras, a crônica não poderia ter como matéria-prima fundamental senão o universo dos excluídos, desvelando uma cultura de margem que consegue alguma expressão seguindo os regimentos dos letrados, porém para chocar-se de frente com os mesmos. José de Alencar, nos anos de 1850 e, mais tarde, Olavo Bilac, já sugeriam a figura do *flâneur* como condição essencial ao cronista, “*narrador do vagar sem destino e da atenção flutuante da experiência.*”³¹

²⁹ Raúl Antelo é professor na Universidade Federal de Santa Catarina e publicou, entre outras obras, *João do Rio, o dândi e a especulação*.

³⁰ ANTELO, Raúl. “*João do Rio = Salomé*”. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Antonio Candido (et al.). Campinas SP: Ed. Da UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1992.

³¹ Idem. Ibidem.

O discurso assumido pelos dois autores deste trabalho aponta justamente para a voz das minorias que não possuem história dentro das sociedades brasileira e angolana, mas que tentam contar a História da qual fazem parte significativa se pensarmos na força motriz destes países. A intenção de resgatar o que há de verossímil na ficção não impede a autonomia estética do gênero, que suplanta seu caráter historiográfico ao indicar a independência da forma artística como norte de criação.

Novamente recorremos a Raúl Antelo, numa análise específica das crônicas de João do Rio, para a compreensão das peculiaridades que circunscrevem o gênero em questão:

O lado fútil de João do Rio é aquele que, insubordinado à severidade dos discursos de chancelaria, assume uma expressão maior, praticada por uma minoria. (...). Nas mãos de João do Rio, a crônica abandona a moral dos anais, desprovidos de qualquer eixo social e organizados em torno da mera seqüência de fatos (entre os quais as crises são catastróficos acidentes) para pautar-se por uma outra moral, que concebe o social como um sistema organizado por leis que os sujeitos podem até mesmo transgredir, e elas foram obstáculos para novas transformações; leis, portanto, submetidas a uma lei ainda maior: a da crise como valor.³²

Primordialmente, a crônica trabalha com a relação entre ficção e história, intermediada pelo leitor que vive as transformações sociais sugeridas pelo texto. Ao apresentarem-se como “imagens de um tempo” e “narrativas do cotidiano”, as crônicas figuram muito mais como construções de um momento histórico,

³² Idem. Ibidem.

documentando-o, do que como mero conjunto de dados pertinentes a uma época.

33

São as transformações e as rupturas diretas do cotidiano carioca e angolano que povoam as crônicas produzidas em contextos tão polimorfos que, por sua vez, agem diretamente na expansão e evolução do gênero que passa a ter seu lugar de prestígio na imprensa, anteriormente ocupado pelo folhetim.

O próprio folhetim espelha uma influência direta da Paris do começo do século XIX, e em sua origem – *le feuilleton* – designa um lugar específico no jornal, “o rez-de-chaussée” – ou seja, o rés-do-chão, geralmente, da primeira página do jornal. Em artigo dedicado ao gênero, cujo título remete justamente a esta origem de rodapé – “A vida ao rés-do-chão”³⁴ -, o crítico Antonio Candido disserta com toda a leveza característica ao gênero sobre os caminhos percorridos pela crônica na literatura brasileira.

Partindo da dicotomia entre a despretensão e a profundidade atingidas pelos autores que se dedicam aos eventos do cotidiano e à linguagem que se fala de perto, Candido aponta para a inventividade do gênero ao restabelecer uma perspectiva evolutiva do texto que deixa seu caráter primeiro, o de informar e por vezes comentar os fatos, para assumir um papel de entretenimento ajustado à sensibilidade da época. “O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca da oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e

³³ NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Antonio Candido (et al.). Campinas SP: Ed. Da UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1992.

³⁴ Artigo de Antonio Candido publicado tanto na coletânea de cronistas brasileiros “*Para gostar de ler: crônicas*.” (Editora Ática, São Paulo, 1987), quanto na abertura de um conjunto de ensaios voltados para o estudo do gênero já citado aqui em nota: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. (Campinas SP: Ed. Da UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1992.)

aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor.”³⁵

O amadurecimento da crônica acaba por afastá-la da lógica argumentativa do texto jornalístico direcionando sua estruturação à oralidade da escrita e à simplificação do texto em si, contrapondo uma das características marcantes da literatura do século XIX, que é o de ser um campo de superioridade intelectual. O avanço do jornalismo em direção a literatura se deu à medida que as inovações tecnológicas nos campos do registro e da divulgação das informações interferiam cada vez mais na vida prática das pessoas e desenhava a feição de modernidade importada das metrópoles européias.

Machado de Assis, um dos nomes mais representativos também deste gênero, definia a crônica como uma “epopéia burguesa”, forma significativa de representar os fatos sociais e políticos de uma época sob a perspectiva particular de quem assina uma coluna no jornal, tomando um cuidado estético e artístico diferenciado do habitual ao tratar da matéria jornalística. A consciência mínima da urgência e do espaço oferecidos pelo jornal já pressupõe ao cronista uma relação profunda com o tempo vivido e uma interpretação singular dos eventos determinantes do comportamento da sociedade que observa.

Ao pautar-se no privilegiado ponto de vista do observador-escritor, a crônica ultrapassa o mero relato dos eventos do dia-a-dia na sugestão de que o leitor, ao entreter-se na leitura despretensiosa do gênero, estabeleça uma ligação crítica dos eventos narrados com o seu cotidiano privado e a coletividade explícita das aglomerações urbanas.

³⁵ Idem. Ibidem.

Nas crônicas de João do Rio vemos as transformações que afetaram diretamente a vida e o comportamento tanto da elite carioca quanto da população humilde das ruas refletidas na transposição da cidade colonial para a capital do progresso à imagem de Paris. Já nas crônicas do angolano Lara Filho, as transformações soam mais sutis no campo espacial, porém não menos intensas na vida das pessoas das cidades de Benguela e Luanda que, no início da década de 60, organizavam-se em movimentos para a independência do país.

As peculiaridades da crônica como gênero literário e as características próprias que determinaram as marcas de um olhar pessoal tanto em João do Rio quanto em Lara Filho sobre suas produções neste gênero é o que veremos a seguir por meio da análise de alguns trechos significativos de crônicas presentes nas obras aqui exploradas.

2.1. “*Mas vi ser à janela que o Rio vive!*”³⁶

A obra *A alma encantadora das ruas* reúne crônicas publicadas no jornal *Gazeta de Notícias* e na revista *Kosmos* entre os anos de 1904 e 1907 que fazem um apanhado irônico, porém, sensível das mudanças ocorridas na cidade do Rio de Janeiro desde a proclamação da República (1822) até a entrada do novo século. Mudanças estas já apontadas exaustivamente como reveladoras de facetas sociais até então encobertas tanto pelo governo quanto pela elite dominante.

³⁶ RIO, João do. *Os dias passam*. Porto, Chardron, 1912, p. 346.

Ao mesmo tempo em que as influências franco-européias adentravam o cotidiano carioca alterando o modo de ser e viver das pessoas e trazendo novos ares tanto para as características físicas e arquitetônicas da cidade quanto para as disposições das classes sociais na rotina urbana; era possível ao observador atento perceber que tais transformações também exerciam forte poder de exclusão àqueles que já não pertenciam a nenhuma ordem social, senão a mais baixa classe, e sobreviviam à margem dos avanços centrais da política e da sociedade em geral.

O retrato dos acontecimentos centrais e, principalmente, dos eventos que ocorriam na marginalidade urbana alimentam a imaginação do escritor na composição de crônicas que revelam, mesmo que para uma pequena camada letrada, a realidade dos subterrâneos da cidade e da massa de miseráveis que crescia paralelamente ao progresso alardeado.

É no espaço externo, público e desmedido dos caminhos que se abriam entre as decadentes construções coloniais da capital federal que João do Rio estabelece seus contatos pessoais e enriquece a gama de temas possíveis para a prática de sua literatura de *flânerie*, pautada na observação e no pseudo-envolvimento com as manifestações tanto da elite quanto da massa popular. “Nas grandes cidades a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas.”³⁷

³⁷ RIO, João do Rio. “A Rua”. In: *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 66.

Raúl Antelo, organizador que prefacia a mais recente edição de *“A alma...”* aponta na Introdução à obra certa analogia simbólica entre o gênero da crônica e a janela, associando o ato de ler ao de ver, retomando a consciência inerente a João do Rio de que “todos derivam da janela. Da janela vê-se como os dias passam. Da janela espiamos a intimidade doméstica do burguês. Da janela lemos a psicologia urbana.”³⁸

Metáfora bem colocada ao contexto de João do Rio, a janela das transformações sociais que se abriu para os cronistas da virada do século permitiu uma aproximação maior entre o público e o privado em todas as classes, visto que a influência francesa dos espaços públicos a céu aberto irrompeu os palacetes e os cortiços, colocando às ruas todo e qualquer tipo de personagem da nova faceta urbana e moderna da cidade do Rio de Janeiro:

O Rio é o pomo de mar, é cosmópolis num caleidoscópio, é a praia com a vaza que o oceano lhe traz.
- Há de tudo: vícios, horrores, gente de variados matizes, niilistas rumaicos, professores russos na miséria, anarquistas espanhóis, ciganos debochados. Todas as raças trazem qualidades que aqui desabrocham numa seiva delirante.³⁹

Os acontecimentos das ruas apreciados pela janela do jornalismo e os personagens que habitam este espaço, e que acabam por protagonizar tais eventos, constituem o vértice da obra citada e definem toda a estrutura em que esta se encontra dividida.

³⁸ ANTELO, Raúl. *Introdução*. In: Idem. p. 20.

³⁹ RIO, João do. “*Visões d’Ópio*”. In: *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 166.

O primeiro texto é justamente a célebre conferência intitulada “*A rua*”, publicada na *Gazeta de Notícias* em 1905, em que o autor disserta longamente sobre o rico universo de possibilidades e periculosidades ofertado pelas ruas cariocas. A personificação deste espaço se dá em grau máximo quando João do Rio aponta a irmandade inerente às ruas e àqueles que têm a consciência urbana da resistência do asfalto sobre a ação do tempo:

Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo sentimento imperturbável e indissolúvel, o único, que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas.⁴⁰

O nivelamento proposto pela categoria espacial da rua permite ao cronista a observação sensível das relações que neste espaço são estabelecidas e nas características que promovem a personificação dos caminhos que a nova ordem social da cidade ajudava a sedimentar.

A rua, ao se apresentar como personagem nas diversas crônicas que compõem a obra, e em especial esta crônica de abertura, assume papéis tão distintos quanto às pessoas reais que a percorre no *frenesi* dos novos tempos. Diversos tipos participam da construção de um tecido social que revela a forma sutil, porém evidente, que tem os espaços coletivos externos em agregar sem distinções sejam estas culturais, sociais e ainda mais se forem políticas.

⁴⁰ Idem. In: “*A rua*”. Idem. p. 45.

É na rua que as artimanhas do poder se consolidam e ironicamente crescem em frentes diversas de governo à medida que se misturam pelas esquinas a realidade dos poucos ricos e a miséria sem parâmetros dos excluídos. Espaço sensível às intempéries das aglomerações humanas, “(...) a rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas.”⁴¹

Antes mesmo de confessar aos leitores a complexidade da psicologia das ruas, João do Rio já apresenta (e assume) a figura do *flâneur*, indivíduo plenamente adaptado às rupturas do universo urbano, ser catalisador dos eventos da massa:

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar⁴²

Ao perambular com inteligência nos moldes dos maiores modelos neste assunto: o poeta francês Charles Baudelaire e o inglês Edgar Allan Poe, a figura do *flâneur* é criação direta das relações da rua. A licenciatura das ruas trouxe ao homem moderno, lançado inesperadamente no turbilhão das inovações do fim do século, o desejo de se envolver e investigar cada vez mais os notáveis e os humildes, a fim de recolher o maior número de impressões sobre o caráter humano que se formava a partir de então no contexto de urbanização das cidades.

⁴¹ Idem. Ibidem. p. 48.

⁴² Idem. Ibidem. p. 50.

Diversas ruas do Rio de Janeiro são descritas de forma extremamente humanizada, parceiras de aclamações e clamores de seus transeuntes. Até mesmo a formação das aglomerações humanas em toda sua diversidade é apontada como consequência do crescimento vertiginoso das ruas:

Algumas [*ruas*] dão pra malandras, outras para austeras; umas são pretensiosas, outras riem aos transeuntes e o destino as conduz como conduz o homem, misteriosamente, fazendo-as nascer sob uma boa estrela ou sob um signo mal, dando-lhes glórias e sofrimentos, matando-as ao cabo de um certo tempo⁴³

São as ruas também as criadoras dos tipos urbanos e, nesta crônica de João do Rio, onde a inventividade de estereótipos salta ao texto, o autor traz a rua como mãe das raças, caminho ancestral aberto à vinda das novas civilizações e “educadora” dos modos e costumes coletivos que interferem diretamente no comportamento e pensamento político-social dos cidadãos:

Mas o importante, o grave, é ser a rua a causa fundamental da diversidade de tipos urbanos. (...). A rua é a civilização da estrada. Onde morre o grande caminho começa a rua, e, por isso, ela está para a grande cidade como a estrada está para o mundo. Em embrião, é o princípio, a causa dos pequenos agrupamentos de uma raça idêntica. Daí, em muitos sítios da terra as aldeias terem o único nome de rua. (...). Nas grandes cidades a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas⁴⁴

⁴³ Idem. Ibidem. p. 55.

⁴⁴ Idem. Ibidem p. 65-66.

A importância do espaço externo e coletivo e das construções inter-pessoais que se dão neste ambiente ocorre à luz da pluralidade aí permitida. Diante da reinvenção da moda e dos costumes gerais, perceber no movimento e na ampliação das ruas as marcas civilizatórias do aparente progresso permitiu a João do Rio dedicar aos temas mundanos atenção e ironia na dose certa, aperfeiçoadas ao longo de suas crônicas e da própria vida, dedicada ao jornal e a *flânerie*.

A personagem “rua”, detentora dos mistérios ancestrais dos homens e mulheres que por ela passaram e dos atalhos que levam à realidade crua da cidade, refere-se diretamente a toda uma estrutura cultural de convivência e conveniências sociais que ordenam o caos dos quadros urbanos:

Se a rua é para o homem urbano o que a estrada foi para o homem social, é claro que a preocupação maior, a associada a todas as outras idéias do ser das cidades, é a rua. Nós pensamos sempre na rua. Desde os mais tenros anos ela resume para os homens todos os ideais, os mais confusos, os mais antagônicos, os mais estranhos, desde a noção de liberdade e de difamação – idéias gerais – até a aspiração de dinheiro, de alegria e de amor, idéias particulares. (...)... a rua é a nossa própria existência. Nela se fazem negócios, nela se fala mal do próximo, nela mudam as idéias e as convicções, nela surgem as dores e os desgostos, nela sente o homem a maior emoção⁴⁵

A coletânea de crônicas que compõe “*A alma encantadora das ruas*” celebra especificamente o espaço da rua e o que nele está contido de forma viva, intensa e por vezes cruel. A “odisséia carioca” de João do Rio, a fim de traçar um perfil que correspondesse às conseqüências das transformações que afetaram

⁴⁵ Idem. Ibidem. p. 72-73.

diretamente a elite e drasticamente a vida da população humilde, abriu um vasto campo histórico e literário para o gênero da crônica, ajustando certa qualidade de linguagem e interpretação dos fatos com a velocidade dos acontecimentos que deveriam estar nos jornais com a mesma urgência das transformações relatadas.

Se, por um lado, as influências européias na arquitetura, a remodelação das ruas e a importação dos passeios e *boulevards* no Rio de Janeiro modelavam, entusiasticamente, uma nova face à cidade, moderna e reflexo da estética francesa; por outro lado, tais medidas foram tomadas de forma a acentuar os deslocamentos dos marginalizados que até então habitavam o centro velho e a ele davam as marcas mais acentuadas da cultura e das tradições do povo carioca.

A humanização encontrada por João do Rio nas ruas da cidade era dada em abundância por esta massa de excluídos. Tipos urbanos tão diversificados e tão mesclados entre si que a partir desta heterogenia humana era possível apontar o que de fato determinava a feição particular de cada rua, desde seu nome até o seu fluxo, numa espécie de embate para o escritor entre a realidade e o imaginário popular.

No início da crônica, a rua é apresentada como espaço de igualdade entre os homens, onde é possível ver e ser visto e transitar por entre as classes, seu desfecho, no entanto, nos dá a medida de nossa condição simplória de seres tão ordinários, sem distinção que mereça crédito, elite ou povo.

É nas ruas, em meio ao burburinho dos que passam que nos encontramos solitários, afastados fisicamente do possível papel que desempenhamos no coletivo que nos abriga e, por vezes, sufoca. Quando, ao cruzar um calçamento, nos deparamos com o outro, tão semelhante e ao mesmo tempo tão distinto,

percebemos fugazmente o quanto uma ruela estreita aproxima o que a imposição de papéis sociais muitas vezes afasta violentamente.

Tanto a burguesia quanto a população marginalizada, convivendo indiretamente no redemoinho do progresso, acabam encontrando-se diretamente no ponto comum de toda sociedade moderna: na rua da Amargura:

Qual de vós não quebrou, inesperadamente, o ângulo em arestas nesta rua? Se chorastes, se sofrestes a calúnia, se vos sentistes ferido pela maledicência, podereis ter a certeza de que entrastes na obscura via! Ah! Não procureis evitá-la! Jamais o conseguireis. Quanto mais se procura dela sair mais dentro dela se sofre. E não espereis nunca que o mundo melhore enquanto ela existir. Não é uma rua onde sofrem apenas uns entes, é a rua interminável, que atravessa cidades, países, continentes, vai de pólo a pólo; e em que se alanceiam todos os ideais, em que se insultam todas as verdades, onde sofreu Epaminondas e pela qual Jesus passou. Talvez que extinto o mundo, apagados todos os astros, feito o universo treva, talvez ela ainda exista, e os seus soluços sinistramente ecoem na total ruína, rua das lágrimas, rua do desespero – interminável rua da Amargura...⁴⁶

A partir de recortes variados do cotidiano das ruas cariocas, João do Rio tece uma teia minuciosa das pequenas atividades do dia-a-dia exercidas por indivíduos que sobrevivem no anonimato.

“O que se vê nas ruas” nomeia a segunda parte de *“A alma encantadora das ruas”* e retoma a máxima “o que se vê é o que se lê”, muito comum no universo do jornalismo. Da janela da crônica, João do Rio observou atenta e misericordiosamente as diversas faces da sobrevivência de uma parte numerosa de cidadãos cada vez mais excluídos pelas reformas urbanas da cidade.

⁴⁶ Idem. Ibidem. p. 84.

Enquanto a expansão da zona Sul, a construção da Avenida Central e a remodelagem de pontos estratégicos para a economia no Centro Velho abriam alas para a importação de modelos europeus de vida, política e cultura, boa parte da população só tinha contato com o lado separatista das reformas republicanas.

Despejadas das zonas centrais num movimento crescente de exclusão, estas pessoas não tiveram alternativa a não ser adaptar-se aos cortiços e às primeiras favelas que avançavam pelos morros cariocas e a perceber rapidamente que o único meio de sobreviver a esta realidade seria nas “profissões” das ruas.

Os caminhos do centro Velho e as redondezas do porto abrigavam um universo instigante de tipos e marcas sociais que conviviam na medida das possibilidades oferecidas pelo meio, seguindo um código próprio, criado nas ruas e pelas ruas e que permitia a circulação de atividades tão diversas.

A questão da sobrevivência é o tema central das 13 crônicas deste capítulo do livro que relatam profissões curiosas e humilhantes ao mesmo tempo. Um exemplo peculiar é a crônica “*Os urubus*” que trata de homens, sem instrução e muita malícia, que vivem do agenciamento de coroas e fazendas para funerais numa disputa frenética e irônica por novos óbitos:

Não há terra onde prospere como nesta a flora dos sem-ofício e dos parasitas que não trabalham. Esses sujeitinhos vestem bem, dormem bem, chegam a ter opiniões, sistema moral, idéias políticas. Ninguém lhes pergunta a fonte inexplicável do seu dinheiro. Aqueles pobres rapazes, lutando pela vida, naquele ambiente atroz, de morte, vestindo a libré das Pompas Fúnebres, impingindo com um sorriso à tristeza coroas e crepes, só para ganhar honestamente a vida, eram dignos de respeito. Por que urubus? Maçonaria da má sorte, pelotão dos tristes, seres sem o conforto de uma simpatia, no limite do nada, encarregados de

fornecer os símbolos de uma dor que cada vez a humanidade sente menos.⁴⁷

O cronista acostumado à babel carioca apresenta uma coletânea de “pequenas profissões” encontradas ao perambular pelas regiões do centro e do cais; atividades informais e, por vezes, clandestinas, exercidas nos mais diversos e obscuros pontos, causando surpresa e espanto até mesmo em um *flâneur* dos subterrâneos da cidade:

O Rio tem também as suas pequenas profissões exóticas, produto da miséria ligada às fábricas importantes, aos adelos, ao baixo comércio; o Rio, como todas as grandes cidades, esmiúça no próprio monturo a vida dos desgraçados. (...) muito pobre diabo por aí pelas praças parece sem ofício, sem ocupação. Entretanto, coitados! O ofício, as ocupações, não lhes faltam, e honestos, trabalhosos, inglórios, exigindo o faro dos cães e argúcia dos repórteres.

Todos esses pobres seres vivos tristes vivem do cisco, do que cai nas sarjetas, dos ratos, dos magros gatos dos telhados, são os heróis da utilidade, os que apanham o inútil para viver, os inconscientes aplicadores à vida das cidades daquele axioma de Lavoisier: nada se perde na natureza.⁴⁸

Cabe ressaltar um trecho curioso desta crônica mordaz onde João do Rio carrega na ironia quanto às influências de Paris: “De todas essas pequenas profissões, a mais rara e a mais parisiense é a dos caçadores, que formam o sindicato das goteiras e dos jardins. São os apanhadores de gatos para matar e levar aos restaurantes, já sem pele, onde passam por coelho.”⁴⁹

⁴⁷ Idem. In: “*Os urubus*”. Ibidem. p. 134.

⁴⁸ Idem. In: “*Pequenas profissões*”. Ibidem. p. 90.

⁴⁹ Idem. Ibidem.. p. 92

Com a despretensão que cabe ao gênero e a personalidade irônica transposta ao texto, João do Rio traça os diversos perfis dos homens que lidam diretamente com a informalidade de suas profissões. O cronista relata o que vê ora se envolvendo ora se distanciando, atitude própria ao gênero da crônica que relata os fatos, denuncia as mazelas, porém lança no ar apenas um número maior de questionamentos da realidade. Um caso particular é o retrato dos vendedores ambulantes que compõem a paisagem urbana. Sobre a figura do vendedor de livros, a crônica *“Os mercadores de livro e a leitura das ruas”* vai além da descrição de um estereótipo das cidades e nos revela um panorama das preferências literárias das ruas:

Nós não gostamos de mudar em coisa nenhuma, nem no teatro, nem na paisagem, nem na literatura. (...) Desde 1840, o fundo das livrarias ambulantes, as obras de venda dos camelôs têm sido a Princesa Magalona, a Donzela Teodora, a História de Carlos Magno, a Despedida de João Brandão e a Conversação de Pai Manuel com o Pai José - ao todo uns vinte folhetos sarrabulhentos de crimes e sandices. (...).
Essa literatura, vorazmente lida na Detenção, nos centros de vadiagem, por homens primitivos, balbuciada à luz dos candeeiros de querosene nos casebres humildes, piegas, hipócrita e malfeita, é a sugestionadora de crimes, o impulso à exploração de degenerações sopitadas, o abismo para a gentilha.⁵⁰

Nos encontros com a realidade da vida, João do Rio se coloca como ser neutro, que ali está para observar e absorver o que um olhar comum não perceberia. Para tanto, utiliza-se de uma linguagem coloquial que mistura a fala das gentes que visita com a tendência própria do autor de assimilar estrangeirismos. No contexto das profissões marginais, talvez uma das crônicas

⁵⁰ Idem. *“Os mercadores de livros e a leitura das ruas”*. Ibidem. p. 140.

mais significativas, até os dias de hoje, seja *“Os Tatuadores”*. Uma das profissões mais antigas do homem figura, neste final de século, como uma tradição das ruas e uma forma marginal de possuir uma identidade entre tantos. Rapazes que perambulam nas ruas, munidos de agulhas gastas e tintas, oferecem o artifício da tatuagem aos mais diversos tipos urbanos: imigrantes em sua maioria, velhos portugueses, prostitutas, marinheiros e presidiários; cada qual incorpora uma personagem da cidade e procura no corpo um espaço de expressão de sua condição social.

Da tatuagem no Rio faz-se o mais variado estudo da credence. Por ele se reconstrói a vida amorosa e social de toda a classe humilde, a classe dos ganhadores, dos viciados, das fúrias de porta aberta, cuja alegria e cujas dores se desdobram no estreito espaço das alfurjas e das chombergas, cujas tragédias de amor morrem nos cochicholos sem ar, numa praga que se faz de lágrimas. A tatuagem é a inviolabilidade do corpo e a história das paixões. Esses riscos na pele dos homens e das mulheres dizem as suas aspirações, as suas horas de ócio e a fantasia de sua arte e a crença na eternidade dos sentimentos – são as exteriorizações da alma de quem os traz.⁵¹

Nos desenhos estampados pelo corpo, cada figura da cidade identificava-se de imediato com seu “grupo”, assumia o código da marginalidade correspondente, reforçando assim hierarquias sociais importantes para a sobrevivência num espaço de exclusão:

Há três casos de tatuagem no Rio, completamente diferentes na sua significação moral: os negros, os turcos com o fundo religioso, e o bando das meretrizes, dos rufiões e dos humildes, que se marcam por crime ou por ociosidade. Os negros guardam a forma

⁵¹ Idem. *“Os Tatuadores”*. Ibidem. p. 102-103.

fetichismo; além dos golpes sarados com o pó preservativo do mal-olhado, usam figuras complicadas.⁵²

O que se vê nos corpos como marcas identitárias, também se vê nas tabuletas das casas de comércio espalhadas pelas ruas do centro. Resquícios de uma época colonial, os brasões e placas que estampam as fachadas da cidade denotam o maior desejo da psique das ruas, aparecer, e por consequência vender e lucrar. Na virada do século, as marcas da antiga colônia que ainda resistiram ao tempo misturaram-se com os novos reclames vindos de Paris, renovando as relações econômicas e comerciais na República.

Mesmo com o surgimento das novas profissões e a ampliação dos negócios voltados para o comércio, figuras que representam um passado nem tão remoto assim ainda sobressaem por entre as novidades. Em “Velhos Cocheiros” o jogo político se mostra por meio das reminiscências tanto do narrador quanto da personagem do cocheiro Braga, na profissão há mais de 20 anos, observador paciente das transformações da cidade que trouxeram o bonde e o colocaram à margem do progresso. As reflexões políticas do velho condutor espelham bem a caótica estrutura sobre a qual o Estado apoiava sua constituição:

- A Monarquia tinha as suas vantagens. Era mais bonita, era mais solene. Não vá talvez pensar que eu sou inimigo da República. Mas recordo por exemplo um dia de audiência pública do imperador. Que bonito! Até era um garbo levar os fregueses lá. (...) E então para conhecer homens importantes! Não precisava saber-lhes o nome. Os ministros tinham uma farda bonita, o imperador saía de papo de tucano. Bom tempo aquele! Hoje a gente tem de

⁵² Idem. Ibidem. p. 103.

suar para conhecer um ministro. Parecem-se todos com os outros homens.

(...) Como este cocheiro estava do outro lado da vida! Quinze anos apenas tinham levado o seu mundo e o seu carro para a velha poeira da História! Ele falava como um eco, e estava ali, olhando o bulevar reformado, pensando nos bons tempos das missas na Catedral e das moradas reais, hoje ocupadas pela burocracia republicana...⁵³

Em meio ao crescimento das relações capitalistas e aos radicalismos políticos das reformas de arquitetura e higiene da cidade, as celebrações populares sobreviviam pela força da tradição preservada nos espaços marginais. Uma das crônicas que mais chama a atenção para a configuração desta época trabalha justamente com um dos fenômenos de massa mais populares da história do Rio de Janeiro: os cordões de carnaval.

O Cordão aparece como metáfora pulsante das crenças mais profundas da gente humilde, em sua maioria negros e imigrantes que dividiam as mesmas condições de trabalho, moradia e subsistência e, numa única época do ano, uniam suas glórias e seus fracassos na celebração das massas.

O carnaval em todas as suas manifestações é tema constante na obra geral de João do Rio sendo que o conto mais conhecido do autor se passa justamente no decorrer dos três dias da festa pagã.⁵⁴ A permissividade das tradições carnavalescas mistura os corpos, anula a moral e renova a força vital que move as aglomerações urbanas. Nestes poucos dias de luz e liberdade “a rua convulsiona-se como se fosse fender, rebentar de luxúria e barulho”.⁵⁵ As sensações

⁵³ Idem. “*Velhos Cocheiros*”. Ibidem. p. 192-193.

⁵⁴ Trata-se do conto “*O bebê de tarlatana rosa*” publicado no livro de contos “*Dentro da Noite*”, lançado em 1910.

⁵⁵ Idem. “*Cordões*”. Ibidem. p. 226.

inebriantes que percorrem a multidão são descritas com a mesma beleza do evento:

Um cheiro estranho, misto de perfume barato, fartum, poeira, álcool, aquecia ainda mais o baixo instinto de promiscuidade. A rua personalizava-se, tornava-se uma e parecia, toda ela policromada de serpentinas e confetti, arlequinar o pincho da loucura e do deboche.⁵⁶

A força da cultura carioca, miscigenada pelo grande número de influências e de povos que pela capital passaram e se instalaram, sustenta a tradição dos cordões ao longo da história e se mantém mesmo diante do quadro de miséria e desalento que a realidade devolve às ruas depois que a multidão festeja:

Há em todas as sociedades, em todos os meios, em todos os prazeres, um núcleo dos mais persistentes, que através do tempo guarda a chama pura do entusiasmo.(...) Os cordões são os núcleos irredutíveis da folia carioca, brotam como um fulgor mais vivo e são antes de tudo bem do povo, bem da terra, da alma encantadora e barata do Rio.⁵⁷

Ao compreender o universo da exclusão, a crônica está intimamente ligada às manifestações pagãs e é neste espaço que se dá a resistência das tradições populares. Além do carnaval encontramos outro forte núcleo de afirmação coletiva e de identidade: a religiosidade. Explorada como tema de duas crônicas que tratam das orações aos santos e da construção caseira dos presépios cristãos, a

⁵⁶ Idem. Ibidem. p. 227.

⁵⁷ Idem. Ibidem. p. 230.

crença no divino, seja ele qual for, é fator fundamental na superação das dificuldades do cotidiano, adquirindo até mesmo valor moral e comercial.

É destino do homem rezar, pedir o auxílio do desconhecido para o bem e para o mal; é sina deste pobre animal, mais carregado de trabalhos que qualquer outro bicho da terra ou do mar, ter medo e desconfiar das próprias forças. A Fatalidade o vai conduzindo por caminhos que são despenhadeiros às vezes e campos de risos raramente. O homem chora, ergue os olhos para o azul do céu, a menor das suas ilusões povoa-o de forças invisíveis e fala, e pede, e suplica. Que importa que diga tolices ou frases lapidares, horrores ou pensamentos suaves? É preciso remediar a fatalidade. E é por isso que, enquanto existir na terra um farrapo de humanidade, esse farrapo será um moinho de orações.⁵⁸

A variação de temas e personagens ocorre tão freneticamente quanto as transformações sociais observadas pelo cronista, no entanto, constante sempre será a miséria em todos os seus aspectos humanos e urbanos no decorrer das crônicas que compõem *“A alma encantadora das ruas”*.

O terceiro capítulo do livro aborda as possibilidades de se registrar os aspectos mais profundos da miséria na cidade do Rio de Janeiro, explorando tal temática em seu grau máximo ao tratar da realidade dos excluídos. Para tanto João do Rio apresenta figuras emblemáticas que configuram uma parte desta miséria na crônica *“As mariposas do luxo”*, encarnadas por mulheres criadas na e pela miséria, que desfilam pelos *boulevards* na expectativa sempre frustrada de encontrar quem satisfaça seus desejos de luxo e vaidade, importados e impostos

⁵⁸ Idem. *“Orações”*. Ibidem. p. 126-127.

pelos novos tempos, tristes símbolos femininos da crueldade da moda e dos apelos comerciais da capital.

O traçado de um panorama social se estende às várias formas de exploração trazidas pelo capitalismo junto com as modas de Paris. Além da ilusão miserável das mariposas do Rio, há a miséria maior dos homens que perdem a vida ao ganharem a consciência da exclusão em que se encontram no trabalho cruel das estivas do porto ou dos carregamentos de minério. Uma das crônicas relata duramente o trabalho no cais:

- O problema social não tem razão de ser aqui? Os senhores não sabem que este país é rico, mas que se morre de fome? É mais fácil estoirar um trabalhador que um larápio? O capital está nas mãos de um grupo restrito e há gente demais absolutamente sem trabalho. Não acredite que nos baste o discurso de alguns senhores que querem ser deputados. Vemos claro, e desde que se começa a ver claro, o problema surge complexo e terrível. A greve, o senhor acha que não fizemos bem a greve? Eram nove horas de trabalho. De toda a parte do mundo os embarcadiços diziam que o trabalho da estiva era só de sete!⁵⁹

Já em outro texto, *“A fome negra”*, novamente a miséria, relacionada ao trabalho e à força que o conduz, aborda a questão dos imigrantes explorados pelo trabalho exaustivo e pouco remunerado que realizam como carregadores de minérios:

É uma espécie de gente essa que serve às descargas do carvão e do minério e povoa as ilhas industriais da baía, seres embrutecidos, apanhados a dedo, incapazes de ter idéias. São quase todos portugueses e espanhóis, que chegam da aldeia, ingênuos. Alguns saltam da proa do navio para o saveiro do

⁵⁹ Idem. *“Os trabalhadores de estiva”*. Ibidem. p. 264.

trabalho tremendo, outros aparecem pela Marítima sem saber o que fazer e são arrebanhados pelos agentes. Só têm um instinto: juntar dinheiro, a ambição voraz que os arrebenta de encontro às pedras inutilmente.(...) Vivem quase nus. No máximo, uma calça em frangalhos e uma camisa de meia. Os seus conhecimentos reduzem-se à marreta, à pá, ao dinheiro; o dinheiro que a pá levanta para o bem estar⁶⁰

A terceira parte da obra aborda a temática dos espaços de cárcere, onde toda a psicologia liberta das ruas se desfaz em lamentos de exílio e injustiças. Neste momento, João do Rio reforça o uso das descrições dos espaços de detenção da cidade do Rio de Janeiro e limita-se a observar a dinâmica das cadeias ocupadas em sua maioria por tipos urbanos que servem de exemplo para as diversas atividades relacionadas ao crime e à malandragem. Capazes de cometer atrocidades e pequenos crimes num curto espaço de tempo, estes homens e mulheres também se perdoam com facilidade, paradoxos significativos do próprio sistema que os criaram e, agora, os aprisiona segundo ordens e leis que, de qualquer forma, jamais serviriam para beneficiar qualquer figura marginal.

Neste contexto elevado de isolamento e exclusão, João do Rio a princípio mantém-se à distância a fim apenas de relatar uma parte desta realidade, no entanto, ao longo das crônicas que compõem este capítulo nomeado “Onde às vezes a rua termina” em alguns pontos é possível identificar nitidamente que o próprio cronista não entendia, e muito menos se conformava com a estrutura carcerária do Rio, extensão claustrofóbica das misérias das ruas e do exercício da corrupção e da injustiça dos governantes. Como era possível haver tanta perspectiva de progresso do lado de fora e ao mesmo tempo tanta barbárie nos

⁶⁰ Idem. *‘A fome negra’*. Ibidem. p. 269-270.

espaços de exclusão? Tentava o cronista compreender o processo pelo qual passava a sociedade:

Os desprotegidos da sorte, trabalhadores humildes, entram para a Detenção com razões ainda menos fundadas. E a detenção é a escola de todas as perdições e de todas as degenerescências. (...) Qual deve ser o papel da polícia numa cidade civilizada? Em todos os congressos penitenciários, até agora tão úteis quanto o nosso latino-americano, ficou claramente determinado. A polícia é uma instituição preventiva, agindo com o seu poder de intimidação, e o Dr. Guillaume e o Dr. Baker chegaram, em Estocolmo, às conclusões de que a boa polícia tem mais força que o código penal e mais influência que a prisão.

A nossa polícia é o contrário. Para que a detenção dê resultados, faz-se necessário seja conforme ao fim predominante da pena, com o firme desejo de reformar e erguer a moral do culpado.⁶¹

Um outro universo marginal, paralelo ao das ruas, se forma nos ambientes das cadeias e, assim como ao ar livre as manifestações inerentes a qualquer formação de grupo adquirem força e tradição junto às reivindicações sociais, no espaço de confinamento, vozes também soam lamentos e contestações da vida criminosa:

O criminoso é um homem como outro qualquer. No primeiro momento, sob o pavor dos grandes muros de pedra, com um guarda que nos mostra os indivíduos como se mostrasse as feras de um domador, a impressão é esmagadora. Vê-se o crime, a ação tremenda ou infame; à margem da vida. Quando a gente se habitua a vê-los e a falar-lhes todo o dia, o terror desaparece. Há sempre dois homens em cada detento - o que cometeu o crime e o atual, o preso.⁶²

⁶¹ Idem. "*A galeria superior*". Idem. p. 333-334.

⁶² Idem. "*Versos de presos*". Ibidem. p. 345.

Por fim, o autor encerra esta seção dos espaços que rompem a dinâmica das ruas observando que as idéias políticas estão realmente por toda a cidade, em todos os espaços e em qualquer classe social. Assim como a sociedade organiza-se de acordo com suas crenças e seus valores capitais, o braço social que se desenvolve atrás das grades não deixa de estabelecer um código próprio para interpretar a política nacional e divulgar entre os detentos valores em que possam encontrar alguma identificação. A crônica *“As quatro idéias capitais dos presos”* denota a presença atuante de concepções políticas dentro da psique das cadeias com a hierarquia dos valores mais explorados claramente determinada:

A Detenção tem idéias gerais. A primeira, a fundamental, a definitiva, é a idéia monárquica. Com raríssimas exceções, que talvez não existam, todos os presos são radicalmente monarquistas. Passadores de moeda falsa, incendiários, assassinos, gatunos, capoeiras, mulheres abjetas são ferventes apóstolos da restauração.(...).

Sim! Por que malandros da Saúde, menores vagabundos, raparigas de vinte anos que não podem se recordar do passado regime, são monarquistas? Por que gatunos amestrados preferiam Sua Majestade ao dr. Rodrigues Alves? É um mistério que só poderia ter explicação no próprio sangue da raça, sangue cheio de revoltas e ao mesmo tempo servil; sangue ávido por gritar não pode! Mas desejoso de ter a certeza de um senhor perpétuo. (...)

A outra idéia é a crença de Deus - uma verdadeira crise religiosa. Rezar, pedir a Deus a sua salvação, trazer bentinhos ao pescoço, ter entre os seus papéis imagens sagradas, não significa, de resto, regeneração. (...)

A terceira idéia quase obsessiva é a imprensa. Há os que têm medo de desprezá-la, há os que fingem desprezá-la, há os que esperam aflitos. O jornal é a história diária da outra vida, cheia de sol e de liberdade, é o meio pelo qual sabem da prisão dos inimigos, do que pensa o mundo a seu respeito. (...).

A quarta idéia, a última, é a idéia fixa, a idéia constante de todos os detentos - escapar, ficar livre, burlar a prisão, apanhar novamente a liberdade. (...)⁶³

⁶³ Idem. *“As quatro idéias capitais dos presos.”* Ibidem. p. 358-359-361-362.

A organização das cadeias surpreende tanto João do Rio que a idéia de um país administrado por presos não soa nem absurda nem contrária à ordem atual do governo, e temos nesta crônica uma verdade que permeia todos os outros textos da obra: todos os homens, em algum momento de suas vidas coletivas, tomaram a consciência de um instante que revele a sua condição mais humilde de criatura inábil para lidar com sua natureza e com a natureza que os cerca.

Esses quatro ideais da generalidade dos presos [Monarquia – Igreja – Imprensa – Liberdade] fizeram-me pensar num país dirigido por eles. Um rei perpétuo governaria os vassalos, por vontade de Deus. Os vassalos teriam a liberdade de cometer todos os desatinos, confiantes na proteção divina, e a imprensa continuaria impassível no seu louvável papel de fazer celebridades. Seria muito interessante? Seria quase a mesma coisa que os governos normais - apenas com a diferença da polícia na cadeia, como medida de precaução. Tanto as idéias do povo são idênticas, quer seja ele criminoso quer seja honesto!⁶⁴

Na última parte da obra, João do Rio encerra sua “odisséia carioca” com outro texto apresentado anteriormente na revista *Kosmos* que fecha o círculo dos temas especificamente encontrados nas ruas, iniciado pela primeira crônica (“A rua”). Em “A Musa das ruas”, o autor aponta para a própria redenção ao iluminar uma das características mais gerais e marcantes do sujeito carioca: a poesia. Incluindo-se entre a massa anônima que procura nas manifestações populares, nas modinhas do passado e na poesia legítima das ruas, o autor sabe e exalta os

⁶⁴ Idem. Ibidem. p. 363.

versos produzidos no contexto frenético da *urbes*. “Nessa Cosmópolis que é o Rio, a poesia brota nas classes mais heterogêneas” ora resgatando a pouca dignidade que resta aos marginais, ora redimindo o abismo que separa as classes e os espaços coletivos instaurados pelo progresso:

A civilização é a apoteose do verso popular, porque mais nitidamente acentua a facilidade de exprimir da massa ignorante. (...) A modinha, a cançoneta, o verso cantado não é ciência, não é arte pela sua natureza anônima defeituosa e manca: é como a voz da cidade, com a expressão justiceira de uma entidade a que emprestamos a nossa vida – colossal agrupamento, a formidável aglomeração, a *urbs*, é uma necessidade da alma urbana e espontânea vibração da calçada. (...).

A modinha e a cançoneta nascem de um balanço de rede, de uma notícia de jornal, de fato do dia – assunto geral -, do namoro da noite – assunto particular. Se em Paris é a rapsódia da miséria e a vergasta irônica, é a história viva do carioca, a evoluir na calçada, romântico, gozador peralta. A gargalhada da rua faz-se de uma porção de risos, o soluço da paixão de muitos soluços - a Musa é policroma, reflete a população confusa e babélica tal qual ela é.⁶⁵

As divisões internas, estabelecidas para organizar as crônicas que tratam da paisagem urbana, servem de roteiro para que o leitor de João do Rio penetre, ao lado do cronista, sutilmente, no submundo de uma realidade velada da cidade. A abertura das ruas é um convite ao homem comum para que aprecie e identifique os caminhos que percorre no caótico cotidiano instaurado em todos os segmentos da sociedade moderna. Aos poucos, percebe-se então que o autor está a tratar de infinitas realidades e não de apenas uma verdade comum aos que se encontram à margem. A miséria em seu sentido mais latente, essa sim é generalizada, mas as peculiaridades de cada espaço abordado pelas crônicas e mais ainda, as marcas

⁶⁵ Idem. “*A Musa das ruas*”. Ibidem. p. 378-380-381-386.

personais que configuram as personagens deste meio distinguem as muitas misérias inerentes ao jogo político e social que afetava todas as classes. Cada qual com seus anseios e suas ilusões delimitam seus espaços e suas particularidades, no entanto, sempre acabam, notáveis e anônimos, encontrando-se na rua comum da civilização imposta e desenfreada, a velha conhecida de todos, a rua da amargura.

2.2. “Fui águia e penso que me esqueci de baixar para comer.”⁶⁶

Em Angola, saltamos para a segunda metade do século XX onde ocorreram mudanças sociais e políticas tão intensas para os angolanos quanto às reformas da capital brasileira. Precisamente na cidade de Luanda, desde os anos 40, alguns movimentos pontuais de reflexão sobre as condições de vida impostas pelo regime colonial já apontavam para uma pseudo-organização, o que culminaria no movimento definitivo de luta pela independência do país.

Nesta fase, as reivindicações giravam em torno da oferta de melhores condições de trabalho e subsistência dentro do código colonial, apoiadas na propaganda ilusória da assimilação. Como já mencionamos, o estatuto do assimilado previa a incorporação de valores da cultura do colonizador em detrimento da cultura do colonizado.

Só ao assumir práticas e conceitos da metrópole os angolanos poderiam vislumbrar alguma perspectiva de trabalho e, na realidade, o que acontecia

⁶⁶ LARA FILHO, Ernesto. Crônica 25. In: *Crônicas da Roda Gigante*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

àqueles que adotavam a cartilha da colônia era o oposto: se deparavam com a situação humilhante de alcançar somente cargos menores nos serviços públicos, permanecendo à margem do sistema de governo e logo se davam conta do estado de alienação inerente à política de assimilação, que corrói os traços que determinam a relação do homem angolano consigo e com a terra.

A partir da próxima década, surge a emblemática revista “*Mensagem*”, editada pela ANANGOLA (Associação dos Naturais de Angola – formada em 1947) e pelo movimento dos novos intelectuais de Angola. As reivindicações, neste momento, perdem a ingenuidade inicial de estabelecer certa convivência justa entre colonizadores e colonizados e volta-se para o resgate e a valorização da cultura africana no contexto urbano de Luanda. “Nem a revista, nem o movimento possuíam um programa político de luta contra as autoridades coloniais, mas foram importantes como elementos mobilizadores e de conscientização daqueles que futuramente iriam encabeçar a luta anti-colonial.”⁶⁷

A curta duração da revista (apenas dois cadernos, o primeiro em 1951 e o segundo em 1952) não tirou seu mérito de precursora das idéias de independência e da formação dos jovens negros, brancos e mestiços que circulavam pela crioula cidade de Luanda.

A ligação estabelecida entre as atividades culturais e toda a agitação política dos angolanos foi imprescindível para o início da consciência e da luta armada. O afastamento de António Jacinto, um dos nomes mais significativos do movimento

⁶⁷ BITTENCOURT, Marcelo. *Dos jornais às armas. Trajectória da Contestação Angolana*. Lisboa: Vega, 1999. p. 122.

dos intelectuais, das atividades da revista, é um exemplo bem acabado das mudanças que estavam por vir e que já eram notadas pelas autoridades coloniais.

Outro veículo importante lançado à época, a revista “*Cultura*”⁶⁸, editada entre os anos de 45 e 51, ressurgiu anos depois, em 1957, com uma proposta mais radical ainda de valorização da cultura africana e no período de maior clandestinidade do movimento de libertação, onde o trabalho de conscientizar a população sobre sua própria angolanidade era feito a duras penas sob as limitações impostas pelo regime português. Segundo Bittencourt, “o que se percebe, portanto, é uma movimentação principalmente em Luanda, em torno de alguns indivíduos mais intelectualizados que a partir de uma base restrita e muito jovem, conseguiam realizar algumas reuniões. Quando muito, esses grupos distribuíam panfletos reivindicando a independência e alertando para a necessidade de mobilização do povo angolano.”⁶⁹

As prisões que se seguiram após as iniciativas de contestação abarcavam os estratos sociais formados pelos assimilados: funcionários públicos, professores, enfermeiros, operários e estudantes que compunham a pequena burguesia luandense e que expandiam o movimento entre todos os grupos raciais e para além dos limites urbanos. Algumas manifestações pontuais nas zonas rurais de Angola foram importantes para a luta de libertação como é o caso, em especial, da revolta da Baixa do Cassange:

O fenômeno da Baixa do Cassange, ocorrido entre Janeiro e Fevereiro de 1961 e que vitimou grande número de camponeses

⁶⁸ Idem. Ibidem. p. 124.

⁶⁹ Idem. Ibidem. p. 128.

angolanos contou com a mais bem equipada força de repressão até então vista em território angolano. Os distúrbios surgiram a partir da contestação camponesa às condições do cultivo forçado na região algodoeira.⁷⁰

Neste contexto transformador, Ernesto Lara Filho emergiu do meio jornalístico como a mais popular das figuras intelectuais dos anos de início da luta armada. A voz do poeta de Benguela se propagada pela cidade branca e pelos musseques de Luanda através de crônicas corrosivas que conjugavam todas as vozes excluídas pela violência da administração colonial.

A crítica explícita de seus textos à realidade do povo angolano acabou por dar-lhe reconhecimento e também desavenças com a polícia colonial, sendo preso por realizar atividades subversivas. Os primeiros reclames pela identidade angolana, a partir da criação de *"Mensagem"*, só adquirem força maior a partir das afirmações da angolanidade que vinham se firmando no panorama literário africano.

Lara Filho foi um dos escritores que assumiu para si, e para a vida pessoal, a luta de seu povo, equilibrando a consciência política necessária ao período com a ironia adocicada de sua personalidade:

Fica-nos a imagem do poeta avesso a honrarias, debatendo-se denodadamente contra espartilhos estéticos, a favor dos gestos poéticos e pessoais de rebeldia, amigo do diálogo e amigo, lírico e simples, dessa simplicidade e leveza sem ligeireza, mas com sentimento, que lhe adivinha da convivência e da itinerância, da comunicabilidade temperada pela vivacidade jornalística.⁷¹

⁷⁰ Idem. Ibidem. p. 132.

⁷¹ LARANJEIRA, Pires. Orelha do livro In: *Crônicas da Roda Gigante*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

Os primeiros sinais de mudanças dos anos 50 adentram a década seguinte de forma radical com a criação do *Jornal de Angola*, órgão oficial do grupo nacionalista, onde Lara Filho colaborou fervorosamente e despontou para o grande público. A contestação iniciada por via da cultura logo se dá por via das armas acarretando o fechamento de jornais e a prisão de intelectuais, tudo acompanhado de perto pelo cronista.

Ernesto Lara Filho viveu esses acontecimentos. As suas crônicas fizeram subir ainda mais alto a fogueira da contestação. Morreu quando o seu país já estava livre e independente do jugo colonial. Festejou esta independência, como se as suas mãos estivessem também a erguer a bandeira angolana naquele 11 de Novembro de 1975. Mas nunca esteve na primeira linha. Nem em linha nenhuma, foi sempre um marginal e um franco-atirador. O colonialismo temia o seu talento e a sua inteligência. Adulou-o e bateu-lhe duro.⁷²

A obra que reúne suas crônicas mais significativas, "*Crônicas da Roda Gigante*", traça um perfil apaixonado e misericordioso do homem angolano usurpado de seus direitos e de sua cultura. Este é, em todos os sentidos da crônica de Lara Filho, o personagem principal, o centro das reivindicações sociais e políticas que o autor espalhava com forjada despretensão ao tratar dos eventos cotidianos dos quintais, das ruas, das cozinhas e dos campos de futebol de Luanda. A consciência simples de se saber profundamente angolano diante de tantos mecanismos de anulação desta identidade, fez de Lara Filho um virtuoso

⁷² QUEIROZ, Arthur. *Prefácio*. In: LARA FILHO, Ernesto. *Crônicas da Roda Gigante*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

conhecedor das tradições e dos costumes de sua terra. “Ernesto Lara Filho, vaidoso, egoísta, ébrio de todas as madrugadas, nunca fez a menor concessão neste aspecto: escreveu sempre como um angolano. Ou melhor: à sua maneira de ser angolano.”⁷³

A seleção de crônicas da obra em questão, publicada em 1990, feita por Artur Queiroz que também prefacia o volume, traz um panorama das principais contribuições de Lara Filho na imprensa angolana.

A primeira parte traz as crônicas produzidas de 1956 a 1958, anos justamente das primeiras organizações nacionais, e foram publicadas pelo *Jornal de Angola*, veículo de divulgação do MPLA. A segunda parte apresenta os textos divulgados em *Notícia* nos dois primeiros anos da década de 60; a terceira fase mostra a intensa produção divulgada pelo jornal *ABC* entre 1959 e 61 e a quarta e última seleção aponta textos repletos de lirismo e paixão por amigos e marcas da identidade angolana, também publicados pelo *Notícia* nos anos de 1962-63.

A variedade dos temas abordados, de forma extremamente apaixonada por Lara Filho, tratam do próprio ofício do escritor e da importância da trajetória da imprensa angolana para os movimentos de libertação, tendo no jornal o meio de comunicação mais viável para atingir o maior número de pessoas possível:

São 4 horas da manhã. Fumo o último cigarro do maço, comprado depois do jantar. O jornal está pronto. Vai seguir, apanhando comboios, aviões, camionetes, carros, a pé, enfim, por todos os meios de transporte, para os quatro cantos de Angola. (...)

⁷³ Idem. Ibidem. p. 15.

Sirvo-me da minha ferramenta, só sei escrever para jornais, em linguagem dos estéreis. Já me vai falhando a forma, a gramática, o sentido, porque não é impunemente que se trabalha um ano num jornal. Um ano que tantas novidades me trouxe. Inclusive aquela de um jornalista não se faz, não se cria. Nasce feito.⁷⁴

As manifestações de caráter nacionalista que revelavam a face cruel do trabalho forçado, da exploração da mão de obra barata e até mesmo do grande contingente de excluídos do mercado econômico de capital Luanda, ganham nas crônicas de Lara Filho tratamento rigoroso quanto à crítica feita diretamente ao sistema colonial.

Com a formação de regente agrícola, Lara Filho dedicava um olhar atento às questões agrárias de Angola, apontando o atraso tecnológico diretamente ligado ao descaso da metrópole que não demonstrava interesse algum em investir minimamente nas produções locais:

A agricultura – de que Angola tem vocação e que também tem acção decisiva – é um Exército cujos tanques são tratores, cujas armas são as enxadas, cujas balas são as sementes. (...) A engrenagem mecânica não acompanha o extraordinário desenvolvimento agrícola de Angola. A engrenagem burocrática faz emperrar o melhor das iniciativas, o melhor das tentativas de desbravamento, da ainda inculta selva que é a máquina agrícola angolana. Angola quer crescer. Não deixam. (...) ⁷⁵

A escrita de Lara Filho pauta-se muito pela freqüente intertextualidade que o cronista estabelece com seus leitores. Ao escrever sobre o homem angolano e

⁷⁴ Idem. Ibidem. p. 25-26.

⁷⁵ Idem. Ibidem. p. 174.

para o homem angolano é preciso remeter-se diretamente à cultura das crenças e tradições de Angola. A sensibilidade do cronista é evidente em denotar a crucial importância de resgatar e perpetuar os ensinamentos da terra, seja pela deliciosa abertura das crônicas que trazem receitas culinárias, retrato fiel do ser angolano, seja pelas evocações da pátria como um lugar de igualdade, identidade e justiça para todos que nela derramam seu suor e seu sangue.

A alegria inerente a Angola também elucida algumas reflexões que nos levam a perceber a força deste povo capaz de resistir ao mais violento regime de exploração de suas riquezas naturais e tradições culturais:

Alegria é tradição. Só tem alegria o homem que tem dívidas. Por isso há em Angola tanta gente alegre. Só tem alegria o desempregado, o infeliz, o ajudante da carrinha. Que vêm na alegria única resposta que podem dar ao mundo no meio de toda a sorte de azares.(...) Assim, como fazer poesia, música, literatura? Como homens bem instalados na vida, sem sentirem nas costas o chicote das dificuldades não há poesia, não há romance, não há teatro, não há nada.⁷⁶

O Brasil constitui um capítulo à parte nos textos de Lara Filho. A idealização de uma democracia racial nas terras do outro lado do Atlântico levou o cronista a dissertar entusiasticamente sobre a cultura e a literatura brasileiras:

Por vezes como que receio ser um fanático pelas coisas brasileiras. Assim tivesse eu motivos para ser um obcecado pelas coisas de Portugal. Este jardim da Europa, à beira-mar secando. Ao tomar conhecimento dos dois “best-sellers” brasileiros, que é como quem diz, americanos, mundiais, intitulados “Gabriela, Cravo

⁷⁶ Idem. Ibidem. 43.

e Canela” de Jorge Amado e “ Um Ramo para Luísa” de José Conde, receei fazer uma crítica. Tive medo de me apaixonar.⁷⁷

A fala dos ignorados e excluídos retomada pela expressividade dos sentimentos de irmandade presente nas crônicas reunidas neste volume apenas revelam a face humana, solitária e incompreendida de um dos maiores cronistas do período pré-independência.

Lara Filho abusa do recurso da repetição - seja de frases inteiras ou até mesmo de expressões tipicamente angolanas – que aplicado à crônica revela a força das tradições orais africanas. A sabedoria de todo um povo, anteriormente passada de geração para geração por meio do uso de elementos da natureza e do relato de histórias pelo uso de metáforas do universo angolano, agora é resgatada pela força da escrita que se desloca do eixo inicial de mero registro sociológico ou histórico para determinar, também pelo uso da palavra, as marcas da angolanidade nas produções literárias.

Na poesia de Lara Filho há o elogio da individualidade, a apologia humorística do inconformismo em relação ao intelectualismo, a apologia da diferença e o elogio da marginalidade, o escárnio face o esgotamento de formas, idéias dominantes e normas sociais, a reação contra o convencionalismo estético uma atitude que é reflexo do seu posicionamento perante a vida e o mundo.⁷⁸

A figura marginal deste escritor, admirada e polemizada ao mesmo tempo, levou à vertigem as interpretações e as críticas da intelectualidade angolana, que

⁷⁷ Idem. Ibidem. p. 171.

⁷⁸ MATA, Inocência. *Literatura Angolana: silêncios a falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001. p. 234.

iam da euforia ao descaso. Tendo por interesse primordial levar aos jornais os problemas da gente humilde, Lara Filho falava aos marginalizados e pelos marginalizados, sentia-se responsável por levar junto à paixão pelo jornalismo a consciência individual de que poderia por meio das crônicas revelar a realidade colonial e provocar o despertar dos desejos mais profundos de mudança e liberdade.

3. Desvelando Espaços

As circunstâncias históricas e sociais que cercaram a produção de João do Rio e Ernesto Lara Filho, no Brasil e em Angola, bem como o impacto favorável de uma nova forma de escrita literária e jornalística trazida pela crônica, abriram caminhos para se pensar estas duas sociedades a partir dos deslocamentos políticos e sociais que ocorreram em períodos tão férteis da trajetória destes países.

A obra destes autores em muito contribuiu para que se fizesse o registro de uma época transformadora tanto para a cidade do Rio de Janeiro, quanto para a capital angolana, Luanda. De formas distintas cada um destes centros estava em processo de formação ou transformação.

Na virada do século XIX, temos a capital carioca envolvida pelo grande movimento de ‘regeneração’ arquitetônica e social do prefeito Pereira Passos que não mediu esforços para caracterizar a cidade como uma “Paris dos trópicos”, demolindo construções coloniais e abrindo *boulevards*, deslocando um grande contingente de pessoas que já viviam precariamente nos cortiços e becos do velho centro para áreas ainda mais afastadas e sem nenhuma infra-estrutura condizente com as reformas que se aplicavam às áreas consideradas nobres.

É fato o anacronismo entre a velha estrutura da cidade do Rio de Janeiro e a demanda de progresso e urbanização que os novos tempos apontavam. Era preciso que se remodelasse não só o espaço, como também os hábitos sociais da época. Muito do que se fez em termos de transformação urbana foi pensando no resgate de investimentos europeus que fugiam diante do visível número de

doenças e más condições de higiene e cuidados estampados pelas ruas, seja na conservação dos espaços, seja na fisionomia das pessoas.

A vontade política era a de fazer da capital federal o grande centro econômico do país e para isso era preciso que a paisagem urbana e social justificasse o modelo que seguia: Paris, centro europeu de cultura e conhecimento. A obsessão burguesa pelo progresso e pelos padrões de civilização desenvolvida consolidou o processo de substituição da elite social carioca por uma camada cidadina e progressista sedenta de modelos estéticos.

Apesar das camuflagens geográficas e sociais, todas as reformas da época estão presentes nas crônicas de João do Rio como um retrato otimista dos novos tempos e das novas mentalidades. Para isso o veículo da grande imprensa foi fundamental na divulgação das transformações e na construção de um pensamento inédito de cosmopolitismo.

Se no Brasil, a exaltação dos valores nacionais se misturava aos valores importados pela urbanização, em Angola o sentimento de “pertencer à terra angolana” crescia fortemente entre os intelectuais engajados. Mais do que em qualquer outro período, a década de 60 alimentou esperanças de liberdade ao povo e à nação a partir da luta de independência. Entre tantos nomes que contribuíram arduamente para a divulgação e expansão dos ideais nacionalistas, Lara Filho foi um dos que mais trabalhou a questão da identidade individual do homem angolano a partir do lugar que este ocupa na construção de uma identidade coletiva.

Dar-se conta do fundamental papel que cada um desempenha na preservação das tradições locais e das coisas simples que determinam o ‘ser

angolano' já era um primeiro passo para que, posteriormente, a mesma consciência em relação aos eventos políticos do país tocasse um número maior de pessoas. Ao se reconhecer como elemento determinante da cultura nacional, os angolanos podiam vislumbrar um futuro menos opressor mesmo que para isso fosse necessário o conflito direto e armado.

É justamente neste plano de apontar o homem angolano em toda sua legitimidade que trabalha Lara Filho em suas crônicas, para que este se reconheça personagem na ficção e na realidade de seu espaço, aqui determinado pela cidade de Luanda. Os eventos mais cotidianos aparecem em seus textos justamente para trazer à tona as marcas pessoais que determinam esta identidade angolana. Ao narrar histórias que fizeram parte de sua infância ou mesmo de suas desventuras na Europa e em outras regiões de Angola, o cronista aproxima-se de seu leitor pela simplicidade e nostalgia de seus relatos ao mesmo tempo em que propõe a reflexão dos mesmos a partir da vida real.

Apontados anteriormente os contextos de Brasil e Angola à época dos escritores aqui estudados, cuidaremos neste momento de refletir sobre os espaços eleitos por João do Rio e Lara Filho dentro das sociedades sobre as quais tanto escreveram. Ao pensarmos sobre as mudanças históricas, políticas, sociais e culturais que aconteceram no período vivenciado pelos autores e no talento de ambos para a observação e o registro das mesmas por meio da agilidade do gênero crônica, fica evidente a fundamentação de um espaço sociológico onde ocorreram tais transformações e por onde percorreram flanando, investigando e mesmo denunciando, João do Rio e Ernesto Lara Filho.

Assim, nos pautaremos no entendimento do espaço como lugar geográfico, palco para personagens e cenas diversificadas da realidade carioca e luandense a fim de encontrar também um entendimento deste mesmo espaço como lugar literário, fonte inesgotável para crônicas poéticas e muitas vezes impiedosas sobre as reais condições de vida e sobrevivência das camadas populares.

Para tanto, veremos antes como são construídos os discursos pertinentes às duas principais categorias de espaço: a casa e a rua.⁷⁹ Discursos que se distinguem completamente a partir das características que determinam cada um destes dois lugares sociológicos.

3. 1. Espaço: ser vivo e imóvel.

Ao pensarmos o espaço na definição dada pelo sociólogo Roberto DaMatta, como categoria sociológica, em suas obras *Carnavais, Malandros e Heróis* e *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*⁸⁰, é possível reconhecer o tipo de fala que nele se utiliza para lidar com as duas grandes dicotomias relativas aos espaços da casa (controle e autoritarismo) e da rua (descontrole e massificação).

⁷⁹ Roberto DaMatta, autor utilizado neste trabalho para a análise do espaço como categoria sociológica, aponta, além da casa e da rua, e existência do espaço do “outro mundo”, povoado pelos espíritos e pelas crenças populares. Como esta reflexão se pauta nos espaços concretos, deixaremos de fora o espaço imaterial apontado pelo sociólogo em seus estudos.

⁸⁰ Ver referências neste capítulo e bibliografia.

O espaço interno representado pela casa aponta a existência de relações intensas e emotivas, voltadas para o equilíbrio hierárquico comum a este ambiente repleto de memórias comuns e expectativas coletivas. O mesmo não ocorre no espaço externo, pois é na rua onde encontramos o discurso mais rígido, aquele que elege novos processos sociais de comportamento e moral. Ironicamente trata-se de um espaço coletivo determinado pelos anseios individuais de cada um que compõe a multidão.

Ao misturar espaço social com ordem social observamos uma dicotomia bastante comum ao espaço (centro/periferia – dentro/fora) que acaba por estabelecer a hierarquia que demarca socialmente as pessoas que ocupam ou transitam num determinado lugar. Os papéis desempenhados, tanto na casa quanto na rua, revelam uma realidade incompleta. Se, na casa, o discurso retrai moralmente e as contradições devem ser banidas para preservar a harmonia; na rua, o discurso local da malandragem assume suas contradições e ousa impor suas próprias e oscilantes regras por meio da ambigüidade inerente a este espaço.

Tal ambigüidade provém justamente da efemeridade tão comum ao exterior, construída por uma rede de comunicação que revela a sensibilidade e a despreensão deste espaço, palco de acontecimentos que apontam os meandros de nossa história e de nossa realidade.

A oposição destes dois domínios sociais, numa convivência de contrários, possibilita uma análise do mundo social brasileiro e na maioria dos aspectos, do mundo angolano também. O caso é que em Angola as relações estabelecidas no espaço interno podem até obedecer a certa influência colonial de costumes e

convivências, mas mantém no mesmo patamar as tradições de uma sociedade que estabelece suas relações além do parentesco, agregando ao familiar às relações que nascem fora deste contexto. O trecho seguinte define bem como se estruturam estas categorias:

De fato, a categoria rua indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a casa remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares. Por outro lado, a rua implica movimento, novidade, ação, ao passo que a casa subentende harmonia e calma: local de calor (como revela a palavra de origem latina *lar*, utilizada em português pra casa) e afeto. E mais, na rua se trabalha, em casa se descansa. Assim, os grupos sociais que ocupam a casa são radicalmente diversos daqueles da rua. Na casa, temos associações regidas e formadas pelo parentesco e relações de sangue; na rua, as relações têm um caráter indelével de escolha, ou implicam essa possibilidade. Assim, em casa as relações soam regidas naturalmente pelas hierarquias do sexo e das idades, com os homens e mais velhos tendo a precedência; ao passo que na rua é preciso muitas vezes algum esforço para se localizar e descobrir estas hierarquias, fundadas que estão em outros eixos.⁸¹

A hierarquização dos espaços acaba sendo a única saída para promover certa ordem, principalmente no espaço de luta que nos revela a rua. A casa, por natureza, já sugere um espaço demarcado rigidamente pela maior ou menor intimidade que nele é permitida. A oposição entre estes dois domínios aparece de forma gradativa e é mediada pela subdivisão dos espaços. Ao pensarmos na casa, percebemos que certas áreas permitem a comunicação do de dentro com o de fora, revelando uma ambigüidade espacial, caso das varandas e das janelas e

⁸¹ DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 90,91.

em especial das áreas de serviço, lugar onde a relação do mundo da casa e do mundo da rua aproxima-se por meio do trabalho e da marginalidade.

Em oposição a casa, a rua é onde se dá de forma profunda e impiedosa a realidade da vida, seja através do controle do Estado, seja pelo controle do destino. A configuração deste espaço pressupõe um desenvolvimento complexo das forças que regem o universo público das cidades.

Um conjunto de papéis que ocorrem tanto na casa quanto na rua define bem as relações sociais e as ações que podem se estender de dentro para fora e vice-versa. Um bom exemplo é o das favelas cariocas e musseques angolanos, onde não se sabe ao certo onde termina a casa e começa a rua justamente pela improvisação da ocupação destes espaços. Mais do que determinar espaços distintos, casa e rua abrigam ideologias que constituem uma sociedade e sua cultura de forma enredada. Da mesma forma que não podemos pensar o espaço sem pensar o tempo⁸², não há como pensar a casa sem a rua.

Ao adentrar o espaço privado da casa com seus valores, a rua promove certa modificação no espaço doméstico metaforizando a vida pública, criando uma relação especial entre a intimidade do lar e a respeitabilidade que vem de fora. O inverso também é verificado quando vemos a figura do “pai de família” exposta ao movimento frenético das relações estabelecidas fora de casa. Um exemplo legítimo das modificações que um espaço promove no outro é a realização do carnaval (podemos lançar o mesmo raciocínio para as demais celebrações feitas em praças e ruas públicas, sejam estas festas cívicas, religiosas ou populares):

⁸² Adiante apontaremos esta relação entre espaço e tempo nas crônicas de João do Rio e Lara Filho.

O carnaval como cotidiano, tem dois planos fundamentais: a rua e a casa. Num e noutro, encontramos sua própria reprodução, como se o sistema evitasse seu fechamento em dois tipos de carnaval radicalmente diversos. Aliás, é essa a impressão que se tem após uma análise superficial. Mas ambas as formas contêm os elementos clássicos do desfile: no clube, com as pessoas “circulando” no salão; na rua, com as pessoas se engajando em grupos. Tudo indica que existe verdadeira equivalência entre espaços fechados do clube e de uma corporação. Quanto mais fechada a corporação carnavalesca, mais próxima ela fica de um verdadeiro muro de um clube, pois será maior sua capacidade de poder utilizar o espaço em princípio aberto e livre da rua para si mesma.(...).

O carnaval requer – seja na rua, na viela, na praça ou na avenida; seja no clube, na escola, em casa – um espaço próprio.⁸³

Apontar o carnaval para exemplificar a simbiose entre casa e rua é coerente visto que é na realização deste tipo de festa popular que o espaço público adquire aspectos do espaço privado. A consciência com que estes deslocamentos festivos ou tradicionais ocorrem no ambiente urbano reinventa, de forma ritualizada, o espaço da cidade abolindo suas características impessoais e renascendo pela sensibilidade comum e criativa da multidão.“(...) no carnaval a rua é penetrada pelo “povo”, ficando virtualmente ocupada por ele em todos os níveis: para o desfile, para o passeio e para todas as outras ações sociais requeridas pela ocupação demorada do mundo público.”⁸⁴

Entender as sociedades com suas redes sociais, constituídas por valores e costumes que distinguem as oportunidades e as misérias, é entender o homem urbano que se orienta espacialmente, da mesma forma que se organiza socialmente. O espaço se confunde com a ordem e a sua demarcação –

⁸³ Idem. Ibidem. p. 110,111.

⁸⁴ Idem. Ibidem. p. 114.

justamente para que se organize – é o que promove as hierarquias entre centro e periferia.

Desta forma, entende-se que cabe ao espaço a tarefa de “atualizar” uma sociedade, sejam espaços permanentes, como as áreas nobres da burguesia, sejam espaços transitórios, excluídos por caracterizarem a singularidade da periferia. A problemática deste ambiente de conflitos e contradições é exposta neste trecho de DaMatta:

(...) Há também espaços transitórios e problemáticos que recebem um tratamento muito diferente. Assim, tudo o que está relacionado ao paradoxo, ao conflito ou à contradição – como as regiões pobres ou de meretrício – ficam num espaço singular. Geralmente são regiões periféricas ou escondidas por tapumes. (...) são sempre vistos como locais de transição: “zonas”, “brejos”, “mangues” e “alagados”. Locais liminares, onde a presença conjunta da terra e da água marca um espaço físico confuso e necessariamente ambíguo.⁸⁵

A convivência de paradoxos permeia todas as sociedades que têm por base de valores morais uma mesma tradição histórica e social vindas da colônia portuguesa (fenômeno presente em Brasil e Angola). Os códigos presentes nestas sociedades podem se comportar de forma hegemônica um sobre o outro dependendo da classe social em que se destaca. Como já mencionamos, o código da rua propõe uma história linear, mercadológica e individualista e, por sua vez, o código da casa circula em torno do conservadorismo e da familiaridade. Este discurso doméstico está presente nas camadas populares, apresentando uma

⁸⁵ Idem. *A casa & a rua; espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan. 1991. p. 39

linguagem de caráter populista que transforma o mundo e as relações em simpatias, favores e compensações. Já na rua, onde a camada dominante exerce seu poder por meio de mecanismos impessoais e discursos totalizadores, são as leis, e não as pessoas, que estabelecem a ordem de cada um ocupar seu devido lugar, sem perspectiva de mobilidade. Neste ponto, a casa seria uma metáfora favorável ao ideal de sociedade, onde todos fossem tratados como pessoas e não como indivíduos.

A concepção de tal sistema social pressupõe a concomitância entre espaço e tempo. Ambos caracterizam criações sociais ao adotarem complementarmente a lógica do capitalismo (como medidas únicas) que buscam concretizar o próprio sistema econômico que os determina.

Assim como o espaço possui seu centro e sua periferia, o tempo também se distingue de acordo com as relações que são estabelecidas ao longo de sua passagem. Há o tempo cíclico da casa que varia de acordo com as entradas e saídas e há o tempo da rua, cumulativo, aquele que traça a linha reta da história das sociedades.

A partir destas reflexões sobre o espaço, em suas categorias de casa e rua, focaremos as próximas considerações no espaço externo (rua) presente nas crônicas de João do Rio e Ernesto Lara Filho. Entender como estes autores interpretaram os espaços que percorreram em busca de matéria-prima para suas produções possibilita a compreensão dos principais momentos que marcaram profundamente as sociedades brasileira e angolana a partir das múltiplas visões dos principais atores (personagens reais e fictícios) deste palco sem texto pronto que é o espaço urbano.

3.2. A rua como extensão da alma carioca.

“... o sentimento que brota entre os paralelepípedos com a seiva e a vida da pátria”.

João do Rio

No processo das reformas urbanas do Rio de Janeiro, a forte ligação entre espaço e sociedade foi determinante. As mudanças necessárias à modernização da cidade implicavam em fatores que iam muito além da geografia e da arquitetura. Era preciso modificar os espaços públicos e os hábitos da população.

Na virada do século XIX, a cidade se apresentava cheia de vielas estreitas e de numerosos cortiços sem nenhuma estrutura de higiene e segurança para abrigar as pessoas. Assim, a proliferação de doenças e os casos de violência entre as comunidades carentes só aumentavam. Colocar um fim para as questões de insalubridade e insegurança que reinavam por toda a cidade, principalmente na região central povoada por figuras rudes, impunha certa urgência às reformas dos aspectos urbanos que tanto incomodavam a burguesia local, interessada em atrair investimentos europeus bem como usufruir o conforto do mundo civilizado.

A remodelação da cidade consolida-se em 1904 com a inauguração da Avenida Central, juntamente com uma série de medidas do governo para a regeneração social. Modificar os espaços do Rio era, por extensão, como apontavam os cronistas da época, regenerar o país. Ações como a expulsão da

população humilde das áreas centrais, campanhas de vacinação obrigatória, perseguições em cima das tradições populares e cultos religiosos⁸⁶ (dada à intolerância com as formas de cultura que quebravam os padrões da época) evidenciavam o intenso crescimento urbano e marcavam o início do processo de favelização da cidade.

A substituição de uma elite social por uma burguesia capitalista levou à criação de espaços públicos centralizados ao estilo europeu. Os inúmeros *boulevards* que foram construídos nesta fase de reformas são um bom exemplo da forte influência européia, propriamente dita da França (Paris), sobre as mentalidades responsáveis por tal transformação.

Evitar o contato entre duas camadas sociais tão distintas – a burguesia e o povo – que, no entanto, formavam uma só sociedade, foi uma das missões do jornalismo da época por meio das campanhas na imprensa contra grupos marginais que viviam na região central e o confinamento das manifestações tradicionais populares às áreas afastadas. Na contramão destas campanhas de exclusão, as crônicas de João do Rio vêm justamente expor o modo de vida destas zonas afastadas dos privilégios da civilização urbana.

O encontro com os espaços de miséria revela o perfil do homem urbano que perde quase que por completo sua subjetividade por se submeter à vertigem dos tempos modernos. João do Rio bem sabia como se dava toda a dissimulação da modernidade, tamanha era sua identificação com a cidade, tanto que o escritor penetra profundamente em seus espaços procurando decodificar as várias

⁸⁶ A existência e a perseguição empregada aos cultos religiosos, principalmente os de origem africana, são tratadas de forma singular na obra “*As religiões no Rio*”, primeira publicação de incrível sucesso de João do Rio.

imagens e linguagens existentes no cenário popular da cidade. O espaço carioca passa a ser sua inspiração literária e o eixo comum à maioria de suas crônicas, principalmente quando pensamos na obra aqui analisada (*A Alma encantadora das ruas*).

Ao eleger espaços de conflito e reclamar a pouca atenção dada a eles pelas forças governantes, João do Rio transforma-se numa espécie de etnógrafo da cidade, vasculhando ruas, becos e morros no desejo de entender toda a complexidade social e urbana dos espaços cariocas.

Observador cáustico da paisagem, o cronista é seduzido pela cidade na atitude da *flânerie* pelo centro, percorrido a pé, e se distancia dos ambientes fechados para encontrar a mistura heterogênea de gentes e costumes que estava sendo rebuscada pela preocupação com a remodelação da capital.

O sentimento de irmandade que encontra na rua e que sente pela mesma dá o tom completamente pessoal com que trata este espaço. A própria crônica de abertura, “*A Rua*”, começa tratando o espaço como elemento universal de criação humana e se desenvolve a partir das particularidades das ruas mais conhecidas e peculiares do Rio. Para o cronista, a rua é um “ser vivo e imóvel” e assim como os homens, possui vida e destino próprios. Esta humanização empregada sobre o espaço é bem explorada pelo autor ao transformar em personagem uma das ruas mais antigas e conhecidas da cidade:

Vede a rua do Ouvidor. É a fanfarrona 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 boate, o “diz-se...”

aterrador e o “fecha-fecha” prudente. Começou por chamar-se Desvio do Mar. (...). Um dia resolveu chamar-se do Ouvidor sem que o senado da câmara fosse ouvido. Chamou-se como calunia, 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.⁸⁷

Podemos perceber, pela forma que descreve os ambientes em que circulava, a força com que o espaço da rua intervinha diretamente na vida das pessoas. O gosto da época era praticamente regido pelas ruas, é ela que constrói o indivíduo dentro da sociedade moderna.

A partir das crônicas da obra em questão, entendemos a importância de se registrar os acontecimentos datados e as novidades da civilização para que ao longo do tempo possamos identificar as heranças problemáticas que se escondem atrás dos grandes problemas da cidade. No entanto, João do Rio não perde a atenção que dedica também aos registros das manifestações tradicionais da cultura brasileira que se prolongavam no tempo através da resistência dos espaços. São as falas populares que orientam espacialmente o indivíduo, fruto da vertigem da rua e de códigos próprios:

(...) a rua é a nossa própria existência. Nela se fazem negócios, nela se fala mal do próximo, nela mudam as idéias e as convicções, nela surgem as dores e os desgostos, nela sente o homem a maior emoção.

*Quando se encontra o amor
Na rua, sem o saber...*

⁸⁷ RIO. João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

- Ponho-o no olho da rua! – brada o pai ao filho no auge da fúria.
Aí está a rua como expressão maior de calamidade.
- Você está em casa, venha para a rua se for gente!
Aí temos a rua indicando sítio livre para a valentia a substituir o campo de torneio medieval.
- É mais deslavado que as pedras da rua!
Frase que exprime uma sem-vergonhice incabível.
- É mais velho que uma rua!
Conceito talvez errado porque há ruas que morrem moças
Às vezes até a rua é a arma que fere e serve de elogio conforme a opinião que dela se tem.
- Ah! Minha amiga! Meu filho é muito comportado. Já vai à rua sozinho...
-Ah! Meninas, o filho de d. Alice está perdido! Pois se até anda sozinho na rua!⁸⁸

Este trecho retoma bem a reflexão contemporânea de Roberto DaMatta quando este afirma que algumas expressões relacionadas à rua, como “vá para a rua!” ou “você está no olho da rua!”, denotam uma situação de rompimento social colocando o indivíduo, de forma extremamente impessoal e isolada, numa situação de julgamento. Da mesma forma, a força adquirida pela expressão “estou na rua da amargura” é o retrato fiel da civilização formada pelo sentimento de solidão e pela falta de solidariedade nos grupos sociais modernos.

O que João do Rio encontrava em suas andanças pela cidade – o cais, as avenidas, os becos, os cortiços e até os velórios – determinava em seu espírito a vontade investigativa de decifrar os códigos e as condutas sociais que regiam a vida dos excluídos. Perambular por cerimônias e rituais comuns da cidade, tanto para a elite quanto para os humildes, possibilitava ao cronista um contato direto com toda a diversidade de manifestações nos espaços urbanos.

⁸⁸ Idem. In: “A rua”. Ibidem. p. 72,73.

Notamos isto de forma bem clara ao analisarmos o espaço de duas crônicas que tratam do tema da religiosidade no Rio. Em “*Presepes*”, o repórter assume seu papel de detetive da vida moderna e percorre diversas manifestações de presépios pela cidade e faz uma descrição deste evento que caracteriza bem as dicotomias entre público e privado. Chega a contar mais de quarenta numa mesma noite, espalhados pelos bairros pobres. Justamente na realização deste tipo de tradição que os grupos excluídos se reúnem em suas misérias e aspirações religiosas, clementes cidadãos esquecidos pela história e pelo progresso.

E diante do quarto, onde se confundia o mundo em adoração a Deus, o negro cantou, acompanhado pelo coro:

*Já deu meia-noite
O sol está pendente
Um quilo de carne
Para tanta gente!*

Oh! suave ironia dos malandros! Na baiúca havia alegria, parati, álcool, fantasia, talvez o amor nascido de todas aquelas danças e do insuportável cheiro de éter floral...

Não havia, porém com que comer, diante de Jesus, que só lhe dera o dia de amanhã, a queixa se desfazia num quase riso. Um quilo de carne para tanta gente!

Talvez nem isso! Saí, deixei o último presepe.

De longe, a casinhola com as suas iluminações tinha um ar de sonho sob a chuva, um ar de milagre, o milagre da crença, sempre eterna e vivaz, saudando o Natal de Deus através da ingenuidade dos pobres. Como seria bom dar-lhes de comer, ó Deus poderoso! Como lhes daria eu um farto jantar se, como eles, não tivesse apenas a esperança de amanhã obter um quilo de carne só para mim!⁸⁹

⁸⁹ Idem. In: “*Presepes*”. Ibidem. p. 210, 211.

A crônica seguinte à “*Presepes*” sai do espaço marginal e adentra o espaço privilegiado da burguesia para fazer o contraponto destes dois aspectos fortemente sociais: a religião e a ritualização em torno dela. Intitulada “*Como se ouve a missa do ‘galo’*”, possui a mesma estrutura narrativa da crônica anterior. João do Rio percorre meia dúzia de missas realizadas na cidade e faz um apanhado de referências desta tradicional celebração da elite católica. Tanto os espaços quanto os costumes são aqui elaborados para que ocorra certa identificação entre aqueles que seguem determinada tradição cultural (muitas vezes definida pela classe social). Ao descrever os pequenos movimentos que deslocam os personagens desta celebração – comentários segredados, olhares invejosos, namoros dissimulados –, ele acaba por pintar o retrato fiel da elite carioca que enxergava a si mesma como modelo de desenvolvimento cultural, porém comportava-se provincianamente em cerimônias públicas.

Eu estava exatamente defronte da igreja de Santana, dispondo de um automóvel possante⁹⁰ era a mais que alegre hora da meia-noite que alguns temperamentos românticos ainda julgam sinistra. Aquele trecho da cidade tinha um aspecto festivo, um estranho aspecto de anormalidade. Das ruas laterais vinham vindo em filas famílias da Cidade Nova⁹¹, primeiro as crianças, depois as mocinhas, às vezes ladeadas de mancebos amáveis, depois as matronas agasalhadas em fichus (...). Era como uma série de procissões em que as irmandades se separavam segundo as classes. No adro repleto, havia uma mistura de população em festa. Grupos de rapazes berravam graças, bondes paravam despejando gente, vendedores ambulantes apregoavam doces e comestíveis; todos os rostos abriam-se em fraterna alegria, e naquela sarabanda humana, naquele vozear estonteante, uma nota predominava – a do namoro⁹²

⁹⁰ Sempre que possível João do Rio colocava em suas crônicas elementos que representassem legitimamente os tempos modernos como o automóvel e o cinematógrafo.

⁹¹ Alusão à parte reformada e burguesa da cidade do Rio de Janeiro.

⁹² Idem. In: “*Como se ouve a missa do ‘galo’*”. Ibidem. p. 213.

Apesar do comportamento das pessoas denunciar que nem sempre o progresso urbano anda ao lado da evolução dos costumes, observar como cada pólo da sociedade carioca organizava-se em rituais, que por mais tradicionais que fossem estavam fadados ao artificialismo do novo século, era o objetivo maior do cronista.

De qualquer forma, é interessante notar que em meio às descrições de costumes enraizados no imaginário coletivo, João do Rio sempre apontava elementos da modernidade presentes nos recursos urbanos (como luz elétrica e asfalto) e na moda (que ganhava cada vez mais espaço nas vitrines, nos armários e nas crônicas):

Naquele delicioso percurso da avenida Beira-Mar, toda ensopada de luz elétrica, outros automóveis de toldo arriado, outros carros, outras conduções corriam na mesma direção. Homens espapaçados nas almofadas davam vivas, mulheres de grandes chapéus estralejavam risos (...).⁹³

A crônica *“Os cordões”* é um capítulo à parte dentro da coletânea *“A alma encantadora das ruas”*. Por tratar da maior festa de rua da cultura brasileira é o símbolo maior da “mobilidade” adquirida pela rua ao passar da multidão que se espreme pela cidade. Este espaço de celebração tão intensa proporciona o encontro das classes, das raças, das crenças todas, em qualquer nível da população, seja nos blocos, nos cordões, nas escolas de samba. Segundo

⁹³ Idem. Idem. Ibidem. p. 218.

DaMatta, “ a rua ou avenida é domesticada” modificando completamente sua rotina nos dias de festa. Muda-se o trânsito, fecha-se o comércio, para que o cordão passe sem problemas e, um espaço onde normalmente se toma decisões impessoais, passa a abrigar os encontros e as brincadeiras do carnaval.

Era em plena rua do Ouvidor. Não se podia andar. A multidão apertava-se, sufocada. Havia sujeitos congestionados, forçando a passagem com os cotovelos, mulheres afogueadas, crianças a gritar, tipos que berravam pilhérias. A pleora da alegria punha desvarios em todas as faces. Era provável que do largo de São Francisco à rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos, rufassem duzentos tambores, zabumbassem cem bombos, gritassem cinqüenta mil pessoas. A rua convulsionava-se como se fosse fender, rebentar de luxúria e barulho.⁹⁴

No percurso feito pelo narrador e um amigo pelas ruelas do centro, atrás dos cordões do carnaval carioca, encontramos um trecho especial que revela a influência da cultura africana. Não se pode negar a presença generosa dos descendentes de povos que vieram da África para o Brasil e que se instalaram em grande número na capital federal (antes e, principalmente, depois da abolição dos escravos). As fortes tradições africanas penetraram profundamente as celebrações culturais da massa:

- Quantos cordões haverá nesta rua?
- Sei lá: quarenta, oitenta, cem, dançando em frente à redação dos jornais. Mas caramba! olha o brilho dos grupos, louva-lhes a prosperidade. O cordão da Senhora do Rosário passou ao cordão dos Velhos. Depois dos Velhos os Cucumbis. Depois dos Cucumbis os Vassourinhas. Hoje são duzentos.

⁹⁴ Idem. In: “*Os cordões*”. Ibidem. p. 225,226.

- É verdade, com a feição feroz da ironia que esfaqueia os deuses no céu – fiz eu recordando a frase apologista.
- Sim, porque a origem dos cordões é o Afoxé africano, dia em que se debocha a religião.
- O Afoxé? – insisti, pasmado.
- Sim, o Afoxé. É preciso ver nesses bandos mais que uma correria alegre: a psicologia de um povo. O cordão tem antes de tudo o sentimento da hierarquia e da ordem.

O clima de transformação que reinava pela cidade nesta virada de século criou novas formas de experiência e percepção estéticas da cidade. O cronista dedica-se muito mais à cidade que aos tipos humanos que nela encontra. No entanto, a proximidade com o espaço urbano elucida as experiências dos indivíduos neste cenário. Por esta lógica, o carnaval proporciona uma maior intensidade na interação da multidão com a cidade.

João do Rio utiliza-se do espaço como matéria e como cenário, relaciona-se com a cidade através de uma simbiose que estabelece com o espaço: vivia em sua vida profissional a mesma empolgação dos novos tempos urbanos.

A releitura radical do espaço citadino apagou muitas marcas populares que o cronista procurou registrar simultaneamente às novidades do progresso. Sua maneira particular de observar as transformações e criticar em algumas medidas a velocidade do progresso era resultado do modo como observava também o espaço público. Um ambiente que proporciona as mais diversas cenas, como o urbano, é ideal para a essência que compõe a crônica, que é a de fazer um retrato social rico e diversificado da cidade. A observação em João do Rio sempre se dá em dois planos, o plano do espaço e o plano dos indivíduos que o ocupam.

O cotidiano da vida que fervilhava nas ruas com as pessoas, as profissões e as modas aparecem claramente nos espaços coletivos:

Às cinco da manhã ouvia-se um grito de máquina rasgando o ar. Já o cais, na claridade pálida da madrugada, regurgitava num vai-e-vem de carregadores, catraieiros, homens do bote e vagabundos maldormidos à beira dos quiosques. Abriam-se devagar os botequins ainda com bicos de gás acesos; no interior os caixeiros, preguiçosos, erguiam os braços com bocejos largos. Das ruas que vazavam na calçada rebentada do cais, afluía gente, sem cessar, gente que surgia do nevoeiro, com as mãos nos bolsos, tremendo, gente que se metia pelas bodegas e parava à beira do quiosque numa grande azáfama.⁹⁵

As descrições ilustrativas do autor, quase fotografias do espaço público partilhado por todos, revelam a diversidade e a desigualdade presentes em uma cidade que a primeira vista poderia não agradar – dadas às dificuldades de urbanização e de remodelação do comportamento social – aos olhos estrangeiros. Contudo João do Rio apostava na modernização da cidade (mesmo com algumas críticas) e se portava como arauto das transformações, buscando elementos que traduzissem uma cartografia sócio-urbana do Rio de Janeiro.

3.3. Pássaros soltos por entre as grades de Angola.

“Gosto de fazer isto – como diz o poeta – soltar pombas, por entre as grades das palavras...”

⁹⁵ Idem. In: “Os trabalhadores da estiva”. Ibidem. p. 256.

A natureza comparativa deste trabalho permite analisar os escritores aqui mostrados tanto pelo viés das semelhanças quanto das diferenças. Mas acima desta dialética está a história das sociedades a que pertenceram e que registraram de forma tão generosa por meio das crônicas de jornal.

Ao pensarmos no espaço como eixo deste estudo levamos em conta os importantes acontecimentos do período histórico de Brasil e Angola que modificaram profundamente estas sociedades. No Brasil da virada de século, como já apontamos, toda regeneração da cidade do Rio de Janeiro colocou em foco justamente o espaço urbano, radicalmente modificado na intenção de progresso e civilização.

Em Angola, especificamente na capital Luanda, a década de 1960 determina um período de grandes transformações relacionadas ao despertar das consciências para as questões coloniais de exploração e domínio da terra.

Se, em João do Rio, o espaço é tratado como um personagem de atuação própria, em Ernesto Lara Filho, o lugar ainda aparece em sua função primeira que é a de determinar um cenário para as histórias contadas pelas crônicas de jornal, abrigando personagens simbólicos na representação da gente de Angola. A participação do espaço, como categoria sociológica, se dá aqui na forma de metáfora libertária que contrapõe a liberdade das ruas (matos) *versus* a opressão colonial.

As crônicas de Lara Filho que circularam por quase toda a imprensa angolana levaram-no à popularidade e a uma vida de aventura e boemia. O gosto

sensível pelas tonalidades locais o transformou no fundador da crônica genuinamente angolana abordando, em seus textos, temas decisivos na história do país. Em tom de denúncia e protesto, o cronista lírico resgata elementos de sua terra a partir de elementos da sua própria infância (que confunde-se com a infância do país – quando ainda não sentia-se de forma tão explícita os efeitos da violência colonial). A saudade deste tempo unificador, vivido boa parte em sua cidade natal, Benguela, fez com que ele cantasse o espaço onde as memórias puras sobreviviam a custo de muito esforço. Lugares em que esteve pelo prazer da viagem e da descoberta bem como cidades e campos de dor e exílio compõem o espaço literário de Lara Filho, espaço este de irreverência e dissabores que foram percorridos e registrados pelas crônicas do autor à medida que este sentia a ironia e a amargura do povo humilde dos musseques luandenses, o desespero e a esperança de humildes e intelectuais diante das forças do regime colonial.

Vários são os temas do cotidiano angolano presentes nas crônicas: elementos do universo doméstico (economia, culinária, casos populares); pequenos acontecimentos de bairro; situações vividas por anônimos, relatadas por amigos ou mesmo presenciadas pelo cronista no exercício da observação; denúncia dos abusos coloniais, exaltação de valores da pátria e principalmente sobre a saudade profunda que sentia de um tempo regido pela igualdade: a infância.

Ao pensarmos no espaço em sua obra, ele sempre aparece vinculado ao tempo passado, onde já não se pode mais voltar e sentir-se igual perante os outros, e ao tempo futuro que passa a ser construído pelas ações presentes. A

distinção destes tempos acaba pressupondo a distinção dos espaços em que eles ocorrem e na sua caracterização a partir de elementos regionais:

Talvez não se tenham apercebidos de outras coisas.
Da crise do trigo.
Mete-me pena saber do destino que calhou essa mulher.
Mas tenho mais pena ainda do trigo.
Soraya é estéril.
A cultura do trigo em Angola não.
Ignorar a crise do trigo é o mesmo que ignorar Soraya.
Todos temos na vida um antes, um agora e um depois.
É a dimensão humana de todos nós.⁹⁶

As histórias contadas por Lara Filho registram não só o cotidiano angolano, mas também expõem o estilo límpido e fresco com que escreveu neste período tão decisivo para a literatura angolana. Foi um criador original, porém maldito, marginalizado pelo colonialismo, incompreendido por muitos outros intelectuais que, assim como ele, lutavam pela independência de Angola. O acréscimo de Lara Filho está justamente em incluir a esta luta social uma luta pessoal em se reconhecer como homem angolano, agente fundamental da cultura e da preservação das tradições de seu país.

As novas reivindicações urbanas surgiam justamente neste sentido, o de valorizar a cultura africana e firmavam ainda mais a ligação entre as atividades culturais e as iniciativas políticas. A conscientização era o primeiro e decisivo passo para o início da luta de independência e, efetivá-la dentro das limitações impostas pelo regime português era um trabalho árduo para os intelectuais

⁹⁶ Idem. “4”. In: Ibidem. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p. 32. (Ao contrário de João do Rio, que sempre intitulava suas crônicas; nesta única publicação das crônicas do autor angolano, os textos aparecem numerados).

engajados. Apesar das limitações na expansão dos ideais nacionalistas, o crescimento da cidade e principalmente dos musseques, bairros afastados da periferia luandense, devido ao grande movimento de migração das pessoas da zona rural para a urbana, ampliou as fronteiras das discussões políticas e expandiu o movimento em todos os grupos raciais.

O espaço marginal tão presente nas crônicas é aquele onde todos se conhecem, principalmente pela miséria comum, espaço este dos musseques, radicalmente oposto ao espaço próximo à Baía e ao cais do porto. Nos bairros periféricos, as relações se davam de outra forma, pulsavam ao ritmo da terra.

Era a cidade marginal, o gueto, o manancial de mão-de-obra barata que enxameava os armazéns do porto, as casas comerciais, os quintalões das residências dos colonos (a Luanda branca). E era, sobretudo uma miniatura perfeita do que se passava por toda a terra angolense.⁹⁷

É justamente este espaço de exclusão tão característico, e tão legitimamente angolano, que Lara Filho escolhe para situar suas crônicas. Os elementos mais representativos da cultura e da figura do homem angolano aqui estão presentes de forma lírica e criativa. O início de sua carreira marca também o período mais fértil de produções, onde denuncia os problemas presentes na economia e na política angolanas, como a situação dos agricultores, a precariedade das estradas e o abuso administrativo da colônia:

“Podia falar-vos aqui do preço do milho. Podia. Ou dos cinco tostões que o Governo dá agora por cada quilo de trigo que os

⁹⁷ QUEIROZ, Arthur. “*Prefácio*”. In: Idem. *Ibidem*. p. 9.

agricultores angolanos produzam. Mas não quero. Prefiro falar da Soraya, assunto muito mais internacional, muito mais palpitante, muito mais jornalístico.”⁹⁸.

Nota-se, neste trecho, a forte ironia com que Lara Filho armava sua contestação sobre o regime colonial. Se nem o Governo possuía competência no trato com a economia de exploração dos recursos da terra, o que restava ao cronista senão a crítica velada, porém sincera, a partir da decisão de falar de uma mulher e suas qualidades atrativas? A personagem desperta maior atenção do que o déficit da balança comercial do país e todos realmente se interessam muito mais por ela do que pela crise do trigo. No entanto, logo o autor revela a esterilidade da personagem Soraya, que é a mesma esterilidade destes tempos coloniais do país que, por natureza econômica e cultural, é extremamente fértil, mas que, submetido às inúmeras irregularidades da administração colonial, agonizava lentamente.

A agricultura – de que Angola tem vocação e que também tem que ter acção decisiva – é um Exército cujos tanques são os tratores, cujas armas são as enxadas, cujas balas são as sementes. (...).
A engrenagem mecânica não acompanha o extraordinário desenvolvimento agrícola de Angola. A engrenagem burocrática faz emperrar o melhor das iniciativas, o melhor das tentativas de desbravamento, da ainda inculta selva que é a máquina agrícola angolana.
Angola quer crescer.
Não deixam.
(...)
Angola vai se debatendo. Olha em volta. Procura o milagre de uma revitalização da parte agrícola.
(...)

⁹⁸ LARA FILHO, Ernesto. “4”. In: Idem. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p. 31

Minha tarefa é apontar os erros de uma deficiente política agrícola.⁹⁹

A compreensão da situação de descaso e exploração, sempre presentes em suas crônicas na forma de denúncia, explícita ou implícita, mistura-se às referências de elementos variados da cultura angolana. Ao lado da crítica ao regime e à administração, Lara Filho também povoa o imaginário de seus leitores com os sabores, os cheiros, as cores inerentes aos espaços e aos homens de Angola. Seu ponto de partida sempre é o de um elemento regional, situado no universo privado, e a partir deste referencial familiar propõe a reflexão dos elementos públicos e coletivos, comuns a todos que vivenciavam a experiência colonial.

A forte valorização das manifestações das tradições angolanas, abundantes nas crônicas escolhidas para a coletânea *“Crônicas da Roda Gigante”*, nos revela a maneira particular com que Lara Filho relacionava-se com sua terra. Os relatos sobre a culinária, por exemplo, são de uma vitalidade peculiar ao autor, evidenciando ainda mais uma nostalgia inerente pautada pelas lembranças sensoriais da terra:

Para mim, domingo de Angola é paraíso. É um céu. Colorido. É “moamba” de peixe ou caril de galinha de Quilengues. Domingo de Angola não tem rival no mundo. Começa na praia e acaba na sesta. Não tem Sporting-Benfica, nem linha de Sintra, não tem passeio a Vila Franca. Não tem touros, nem Cacilhas, nem caracóis no Ginjal. Domingo de Angola, para mim, é o melhor domingo do mundo que eu conheço – e que já não é nada pequeno, benza-o Deus.

⁹⁹ Idem. “18”. In: Ibidem. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p. 174, 175.

“Moamba” para mim é um ritual. Tem pirão de fubá de mandioca – que eu sou do Sul, usa-se de milho, mas eu prefiro de mandioca à moda do norte, à moda de Malange, tal qual como no Uíge - mete farinha de pau e obrigado velha que está uma delícia. Tem de ser comido à sombra de uma palmeira ou coqueiro, debaixo de uma mandioqueira ou mangueira quando é no interior. Porque coqueiro só no litoral. É por estas e por outras que eu gosto do domingo em Angola. Domingo de Branco. Domingo de Preto. Domingo de todos, domingo de missa, de padre, domingo.¹⁰⁰

São inúmeras as referências do universo angolano que refletem uma cultura preservada junto aos espaços de resistência, caso dos musseques. Sentia o cronista o peso do papel que desempenhava como porta-voz dos humildes. Nas viagens por Lisboa, Paris e outras capitais europeias, sentia fortemente a necessidade de contar a sua terra, como contam aqueles que nela sobrevivem. Reproduzir a maneira regional dos falares e costumes das pessoas de seu país era a maneira mais urgente que Lara Filho encontrou para aliviar a ausência dolorosa que sentia no exílio.

Gosto de voltar, mas também gosto das cidades modernas, das cidades antigas, de todas as cidades. Mas prefiro, quando se trata de voltar, de o fazer para Luanda. Porque voltar para Luanda, é partir um pouco.

Voltar só é difícil quando me investem no elevado cargo de porta-voz dos funcionários pobres, dos pretos dos muceques e das lavadeiras da cidade. Voltar só é difícil, quando os condutores das caminhetas, os pescadores da ilha, e outros, tantos outros precisam realmente de um porta-voz dos seus anseios, de alguém que fale a sua língua, que diga o que eles sentem, o que querem, o que sofrem, o que pensam.¹⁰¹

¹⁰⁰ Idem. “6”. In: Ibidem. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p. 35.

¹⁰¹ Idem. “11”. In: Ibidem. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p. 48.

Os movimentos de saída e retorno à cidade de Luanda revelam um escritor emotivo com as coisas da terra, que sente o peso das misérias que povoam Angola e que, apesar da saudade, sempre torna mais difícil o regresso à pátria. Tomar a iniciativa de falar por sua gente, da maneira que ela possa entender e, principalmente, se identificar, era o que sedimentava o percurso deste autor dentro da literatura nacional que se formava.

Dimensionar o espaço em sua obra sugere a reflexão sobre elementos que já caracterizavam o meio – como as dificuldades administrativas – e sobre aqueles que vinham de fora e influenciavam diretamente o pensamento revolucionário. Neste ponto o Brasil era visto como um espaço referencial para o norteamento das questões de independência. A imagem que se tinha desta outra colônia lusitana era de liberdade, igualdade e democracia em todos os pontos sociais, principalmente ao se pensar na questão das raças (teoria política pregada pelo lusotropicalismo que harmonizou a inserção do português nos trópicos, amenizando os efeitos da violência colonial). Pela literatura, pela música, pelo futebol, o Brasil chegavam ao outro lado do Atlântico como modelo a ser seguido num futuro independente, vislumbrado pelas forças da luta no momento presente.

As semelhanças dos espaços de Brasil (Rio de Janeiro) e Angola (Luanda) são apontadas pelo cronista quando trata dos elementos da cultura brasileira que muito bem poderiam ser encontrados em qualquer sítio angolano:

Tem marinheiro vadio e mulato que chega no Rio, ao morro, à casa da Mira mulata, que fica numa favela, apenas no Carnaval. Ah, minha gente, isto sim, é alegria de pobre cinema de pobre, que no ano inteiro só tem direito a um dia. Alegria de branco e de negro. Alegria de mulata, ancas sambando, alegria. Com muita

mistura de tristeza. (...).paisagens de morros que são poemas iguais a esse aí do Sombreiro. De Benguela. Da Baía. De Luanda.(...) como se fosse no Bairro Benfica, como se fosse no Muçique Burity. Tem casas de pau e adobe, tem casas de lata, tem morros e barrocas como as de Luanda ou os morros de Benguela, nos lados do Cemitério. Tem colorido – Brasil. Tem colorido – minha terra.¹⁰²

Ernesto Lara Filho não só mostrava a seu povo o quanto de Brasil Angola possuía em seus costumes como também, principalmente pelo trecho acima, revelava as semelhanças dos espaços de exclusão nos dois países. Da mesma forma que o processo de reurbanização do Rio levou à criação das favelas e de mecanismos de sobrevivência que ultrapassassem as misérias sociais e permitissem que um pouco de alegria contagiasse a vida das pessoas em alguns períodos (caso do Carnaval), a ocupação dividida da cidade de Luanda (em cidade de asfalto - dos brancos - e musseques – dos negros) também criou um espaço único dentro do contexto social da cidade. Muito parecido com as favelas cariocas, diferindo apenas pela constituição horizontal, os musseques caracterizam um lugar profundamente angolano e vital para tudo o que se pensou, organizou e executou para o movimento de independência.

A expansão demográfica alcançada pela cidade de Luanda neste mesmo período, anos 50 e 60, seja pela chegada de estrangeiros ou mesmo pelo crescimento da população local, acarretou grandes transformações no espaço urbano. As antigas casas, recuadas da rua, com mangueiras e varandas; deram lugar às edificações. E a rua não refletia mais a casa, não se prolongavam, ao ar

¹⁰² LARA FILHO, Ernesto. “8”. In: *Crónicas da Roda Gigante*. Porto: Edições Afrontamento, 1990

livre, as reuniões e os encontros populares. Tudo se estreitava para receber o asfalto. A mudança para os bairros afastados era, em muitos casos, inevitável. O que restava de ritmo e tradição agora estavam abrigados nos musseques.

O desejo de revolução e independência dos tempos atuais era fruto amadurecido de uma condição humana que adquiria qualidade de sentimento angolano: a liberdade. E esta é inerente ao tempo da infância, onde todos somos iguais. Em busca desse tempo perdido, melancolicamente, muitas vezes “cronicou” Lara Filho. Suas mais vivas lembranças datam deste período. E as histórias vividas nos espaços do passado se tornam, no momento presente do escritor, combustível para seguir adiante com o projeto literário e político.

Senhor de muitos anos – apesar de ter só vinte e oito – eis aí o meu território, onde eu mando é no país-do-tempo-que-foi. Porque eu fui muito feliz, fui tão feliz que ando sempre com a saudade de outros tempos roendo em mim. Fui menino feliz de calções curtos e comandante de castelos, capitão de muitas equipas de futebol. Fui menino de fisga no bolso, capitão de assaltos a quintais e rei de um reino que nunca mais possuí. Que perdi nas dramáticas batalhas da vida. (...).

A gente só respeitando o passado se pode orgulhar de construir um Futuro. O pior é o tempo presente. O presente vive-se com mais ou menos tristeza, com mais ou menos dificuldade, sem paixão, sem confiança. (...)

(...) O passado, esse é meu, doentamente triste, tristemente alegre para mim. (...) Compreenda como eu não quero viver o vosso tempo, porque não presta, porque é um tempo em que os homens como eu não são classificados por aquilo que valem.¹⁰³

No exercício de sua literatura, ao contar histórias simples, humoradas e comoventes de sua gente, Lara Filho sempre manteve como objetivo a tarefa de reconstruir a identidade do homem angolano a partir de uma nova atitude estética.

¹⁰³ LARA FILHO, Ernesto. “12”. In: *Crónicas da Roda Gigante*. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p. 50,51.

Religar o homem à sua natureza por meio da arte literária, encontrando equilíbrio entre cultura e espontaneidade diante de tal realidade social. Para tanto, quebrava tabus da escrita e das normas em favor da naturalidade que confiava ser fundamental para que o texto alcançasse o leitor. Tudo feito, como ele mesmo afirmou, com “profunda dedicação, verdadeiro esforço e grande persistência.”

Um trecho bem humorado sobre a imagem construída do homem angolano, por Lara Filho, exemplifica bem o valor dado a esta figura central em suas crônicas:

Tome-se um homem colocado no peão ou na bancada de um campo de futebol. Meta-se-lhe na mão uma bengala. Na cabeça, enterre-se-lhe um chapéu de abas largas. Um vestuário vulgar – pode ser calça de caqui ou de ganga azul e camisa branca, aberta ao peito e com duas nódoas amarelas na direita. Uns óculos escuros. Uma barba postiça. Disfarce-se bem esse homem. Torne-se o homem intraduzível.

(...) Mas agora ponha-se-lhe nos lábios ou na mão direita desse homem uma beata de cigarro caricoco ou francês número um. Temos um angolano. Esse pormenor o denunciará...¹⁰⁴

Ernesto Lara Filho, em toda sua produção literária (crônicas e poemas) sentiu-se sempre à vontade para elaborar uma imagem do homem angolano e dos elementos que faziam dele personagem principal da história do país porque sempre se colocava na linha de frente. Não opinava sobre aquilo que não considerasse de seu domínio também. Antes de lançar o olhar crítico e piedoso sobre o homem angolano, voltava-se para si, para o homem angolano que era antes do escritor. Sua simbiose se dava com o país inteiro, principalmente com a

¹⁰⁴ LARA FILHO, Ernesto. “19”. In: *Crônicas da Roda Gigante*. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p. 97.

capital, Luanda, sem nunca esquecer da cidade natal, Benguela, o que não poderia ser diferente ao se tratar de um homem angolano.

“Sou feito de carne de Benguela. Melhor falando, de barro de Benguela. Esse barro negro, cheio de húmus, pegajoso, que há lá no vale do Cavaco, na estrada para Lobito. Barro firme, que dá a melhor terra de canteiro, para os canteiros dos sempre floridos jardins de Benguela. Tenho um pouco desse barro mais uns punhados da areia da Praia Morena, do concreto do “Mombaka”, da iniciativa do “Dokota” circulando em mim, enchendo-me o corpo e é disso tudo um pouco que eu sou feito. Como bom benguelense que me prezo. Que me honro de ser.”¹⁰⁵

¹⁰⁵ LARA FILHO, Ernesto. “12”. In: *Crónicas da Roda Gigante*. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p. 153,154.

4. Considerações Finais

O percurso desta análise, feita sobre os escritores João do Rio e Ernesto Lara Filho, foi conduzido pelo levantamento de três pontos: o contexto histórico-social dos países em questão (Brasil e Angola), a escolha do gênero da crônica e a reflexão sobre o espaço como categoria sociológica. Esta divisão interna do trabalho permitiu construir um panorama que revelasse a importância destes escritores nas literaturas de seus países.

A compreensão das transformações que ocorreram na cidade do Rio de Janeiro, em plena *Belle Époque* da virada do século, permitiu observar que o desenvolvimento das condições sociais para a profissionalização e massificação da imprensa trouxe um novo olhar para as artes. O progresso não chegaria via literatura e sim via jornal, nos moldes da industrialização.

Mudanças econômicas e sociais permitiram a expansão dos jornais e provocaram uma grande mudança no papel do escritor. O prestígio oferecido pelo reconhecimento literário atraiu os mais diversos tipos para o universo das letras; de médicos a engenheiro, de políticos a militares. Surge então um espaço maior para as publicações, e é com João do Rio e suas reportagens de campo que o jornalismo moderno brasileiro inicia sua carreira.

O momento de Angola era de agitação política e de reivindicações revolucionárias. Lara Filho toma a frente em defesa do homem e da cultura angolana atuando, muitas vezes, de forma solitária dentro do jornalismo vinculado aos nacionalistas. Com ou sem apoio dos companheiros do MPLA, expressava em suas crônicas todos os desejos e sentimentos do povo oprimido.

Apostar na crônica, como gênero híbrido de investigação e comportamento, para questionar a realidade e buscar a diversidade da cidade, foi uma escolha acertada de João do Rio e Lara Filho. A curiosidade de repórter (representante da curiosidade do leitor) levava-os aos submundos criados pela determinação da burguesia carioca em esconder o lado feio da cidade (e seus habitantes) e pelas forças de exclusão e repressão do regime colonial em Angola.

A popularidade destes dois escritores, à época, só acentuou a identificação que ambos tinham pelo espaço do qual falavam. João do Rio elege as ruas da capital como palco para a triste encenação de um cotidiano renegado pelo governo. As dificuldades atravessadas pelas pessoas humildes da capital escondiam-se no meio de tantas reformas urbanas. Era preciso se lançar aos becos, vielas e bodegas dos bairros afastados da Avenida Central para compreender verdadeiramente que cidade estava se formando no início do século XX e que grupos estavam sendo esquecidos pelo progresso.

Já Lara Filho nos apresenta um conjunto de crônicas que adotam frequentemente um tom memorial, voltado para o passado de Angola onde ainda não se sentia tão violentamente os ataques coloniais. O presente se mostrava tão difícil aos intelectuais do movimento de independência que restava construir esperanças em cima de alegrias simples da infância para acreditar na força de toda a movimentação clandestina que ocorria nos musseques e que alimentaria a coragem dos escritores para um combate que defendesse o futuro de Angola.

A semelhança maior entre João do Rio e Lara Filho está no modo como narram suas histórias, sempre na utilização das formas simples de escrita (peculiar ao gênero), tentando reproduzir um pouco da fala dos cariocas e

angolanos; no emprego de uma linguagem descompromissada e leve no texto, preservando um narrador em primeira pessoa que ora se envolve com os conflitos relatados, ora se abstém para que o retrato social revelado pela crônica seja o mais fiel possível.

Ao identificarmos os espaços eleitos pelos autores, notamos a presença constante das figuras anônimas destes ambientes, personagens do cotidiano das cidades que são verdadeiros representantes da grande massa de excluídos que se formou a partir do desenvolvimento desenfreado do Rio e da ocupação desordenada de Luanda. A predominância de ambientes externos, de conflito e superação, expõe a experiência do deslocamento social como um dado estrutural do percurso literário dos dois cronistas na elaboração de um roteiro sócio-cultural que revelasse, pela agilidade do meio jornalístico, as reais condições de sobrevivência da maior parte da população.

Como já apontamos, não se verifica prejuízo para a análise comparativa destes autores o fato de estarem situados em épocas históricas e espaços sociais tão distintos. A aproximação se dá, em primeiro lugar, pela mesma raiz lusa na formação destas sociedades que deixou um legado que vai além da oficialidade da língua portuguesa. Os costumes trazidos pela ocupação colonial marcaram profundamente as estruturas sociais de Brasil e Angola, seja na arquitetura das cidades de ruas estreitas e casarões antigos, que mais tarde virariam assombrosos cortiços; sejam na relação heterogênea comum em fenômenos sociais como a igreja, as famílias, os negócios e a miscigenação das raças.

Podemos aproximá-los pela mesma escolha da crônica, que pelo olhar sensível destes escritores ultrapassou as marcas de um gênero efêmero e

transitório para conquistar um lugar privilegiado dentro da história literária dos países. Por meio da crônica foi possível inaugurar uma literatura em Angola e transformar a literatura brasileira até então pautada por longos romances. As mudanças dos tempos e dos espaços urbanos acentuaram ainda mais esta ruptura. Frequentando os lugares e vivenciando os fatos sobre os quais escreviam, João do Rio e Lara Filho romperam com a prática de esperar pela notícia nas redações dos jornais.

Por trás da frágil aparência que caracteriza o gênero da crônica, há uma grande capacidade de, por meio dele, fazer-se um registro ágil e certo da realidade social e política e contribuir para o processo de formação da identidade nacional de um povo.

Quando pensamos na forma do texto destes autores, a crônica realmente possibilitou uma nova linguagem construída pelo dialogismo entre elementos coloquiais e literários. Quanto ao conteúdo, a concepção sociológica do homem (e do espaço das cidades) revelou uma estrutura social que estabelece a dupla relação na qual a sociedade faz a rua e esta faz o indivíduo.

Ao fim deste trabalho cabe enfatizar a sensibilidade destes autores para lidar com os eventos do cotidiano duro das cidades em questão e, fazer deles poesia, manifesto, panfleto das misérias dos excluídos; das manifestações legitimamente populares; das transformações radicais que se passavam na estrutura sócio-urbana da capital brasileira e revelavam a precariedade da modernização nos trópicos e da conscientização vital aos homens de Angola para alcançar a liberdade e a independência.

Pela contribuição inestimável de João do Rio e Lara Filho na composição de um retrato social e urbano de Brasil e Angola é fundamental que seus nomes sejam lembrados para além deste estudo. As escolhas espaciais e sociais destes autores, a força da temática plural de seus textos levou-os a registrar com paixão o que de mais valioso e fiel foi observado sobre a realidade da formação e da adaptação de duas nações oriundas de um mesmo regime colonial, herdeiras de uma constante fragilidade social, visível na utopia revolucionária e no reconhecimento destas nações.

5. Bibliografia

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. Organizador. *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial.

ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão: memórias e confissões*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, v. 1.

ANTELO, Raúl. *O dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Timbre, Taurus, 1989.

ARARIPE JÚNIOR, T. A. *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação Alfredo Bosi. São Paulo: Edusp, 1983.

ARENDT, Hannah. *Imperialismo, a expansão do poder*. São Paulo: Hucitec, 1979.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. 2. ed. São Paulo: perspectiva, 1987.

AZEVEDO, Fernando. *A cultura brasileira. Introdução ao estudo da cultura no Brasil*. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1963.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Questões de literatura e estética*. Trad. Aurora Formoni Bernardini. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1993.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas. V. I: Magia e técnica, arte e política*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. *Obras Escolhidas. V. III. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BILAC, Olavo. *Crítica e fantasia*. Lisboa: A. M. Teixeira, 1904.

BORGES, João Paulo. *Crônica da Rua 513.2*. Lisboa: Caminho, 2006.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *História Concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

_____. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1992.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CANCLINE, Nestor García. *Culturas Híbridas*. Madrid: Grijalbo, 1990.

CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*.

Campinas: Ed. da UNICAMP; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. *A educação pela noite e outros estudos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1986

_____. *Literatura e sociedade*. 4. ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1975.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial*. Rio de Janeiro: Campos, 1980.

_____. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Os bestializados: o Rio de Janeiro que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *Letras, Sociedade & Política: Imagens do Rio de Janeiro*. Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais 20, p. 3-22.

CHALHUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Visões da Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia. O discurso competente e outras falas*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 1993.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. Maputo/São Paulo: FBLP/Via Atlântica, 1999.

_____. & MACEDO, Tania. *Literaturas em Movimento. Hibridismo Cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte & Ciência e Via Atlântica, 2003.

COARACY, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. São Paulo, Belo Horizonte: Edusp, Itatiaia, 1988.

COSTA, Emília Viotti da. *Da Senzala à Colônia*. São Paulo: DIFEL, 1966.

COUTINHO, E.; CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada. Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

DIMAS, Antonio. *Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo?* *Littera* 12, p. 46-51, set-dez, 1974, ano IV.

FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social, 1890-1920*. Rio de Janeiro/São Paulo: DIFEL, 1977.

FERNANDES, Florestan. *Sociedade de classes e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Ática, 1976.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

_____. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

GLEDSO, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

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

_____. *Todas as cidades a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

LARA FILHO, Ernesto. *Crônicas da Roda Gigante*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

LEVIN, Orna Messer. *Teatro de João do Rio*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LOCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro*. Trad. Milton da Silva Rodrigues. São Paulo: Edusp-Itatiaia, 1975.

MACEDO, Joaquim Manuel de Macedo. *Memórias da Rua do Ouvidor*. São Paulo: Saraiva, 1963.

MACEDO, Tania. *Angola e Brasil. Estudos Comparados*. São Paulo: Arte & Ciência e Via Atlântica, 2003.

MACHADO NETO, Antônio Luís. *Estrutura Social da República das Letras*. São Paulo: Grijalbo/Edusp, 1973.

MAGALHÃES Jr., Raimundo. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro, 1978.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua oficial portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MARSHALL, T. H. *Cidadania, classe social e status*. Trad. Meton Porto Gadelha. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

MARTINS, Luís. *João do Rio – uma antologia*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.

MATA, Inocência. *Literatura Angola: Silêncio e Falas de uma Voz Inquieta*. Luanda, Kilombelombe, 2001.

MESTRE, David. *Nem tudo é poesia*. 2K Estudos/União dos Escritores Angolanos, 1989.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. *A sociedade Angolana através da Literatura*. São Paulo: Ática, 1978.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NEVES, João Alves das. *Introdução e Seleção. Poetas e Contistas Africanos de Expressão Portuguesa*. São Paulo: Brasiliense, 1963.

POE, Edgar Allan. *O homem na multidão*. In: Contos. São Paulo: Cultrix, 1992.

QUEIROZ, Arthur in: LARA FILHO, Ernesto. *Crônicas da Roda Gigante*. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

RENAULT, Delso. *O dia-a-dia do Rio de Janeiro segundo os jornais, 1870-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e A Narrativa de Arthur Gordon Pym*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (Coleção Retratos do Brasil).

_____. *Cinematógrafo*. Porto: Chardron, 1909.

_____. *Dentro da Noite*. São Paulo: Antiqua, 2002.

_____. *As religiões no Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

RODRIGUES, Antonio E. M. *João do Rio: a cidade e o poeta – olhar de flâneur na belle époque tropical*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.

RODRIGUES, João Carlos. *Bibliografia completa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1994.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

_____. *Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária*. Sel. e intr. Antonio Candido. Rio de Janeiro: LTC; São Paulo: Edusp, 1978.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *Apesar de dependente, universal. Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidades*. São Paulo: Ática, 1987.

SANTOS, Ricardo Ventura & MAIO, Marcos Chor (org). *Raça, Ciência e Sociedade*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996.

SCHAPOCHNIK, Nelson. *João do Rio: um Dândi na Cafelândia*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Morte e prazer em João do Rio*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976

SEGRE, Cesare. *As estruturas e o tempo*. Trad. Silvia Mazza e J. Ginzburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 a atualidade*. São Paulo: Duas cidades, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1979.

VERÍSSIMO, José. *Cultura, literatura e política na América Latina*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Estudos da literatura Brasileira*. 6 vol. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.

_____. *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. Sel. e apres. de Antonio Candido. Rio de Janeiro: LTC; São Paulo: Edusp, 1978.