

Cidades da memória

Rita M. Netto de Moraes
Mestranda em Literatura - UFSC

Voltar... Há uma longa melancolia nesse verbo que, na verdade ninguém conjuga. Voltar... Quem é que volta? O que se sumiu, uma vez, nunca é o mesmo que reaparece. Sofreu. Traz a ilusão de muitas experiências.

Álvaro Moreyra

Falar de memórias pressupõe falar de passado. Falar de passado pressupõe falar de saudade, da angústia do retorno sob escombros, do desejo de reviver, ainda que pela representação, momentos que marcaram a vida. Ao sujeito que penetra “nos campos da memória, nos seus antros e cavernas sem número, repletas até o infinito de toda a espécie de coisas que lá estão gravadas”¹, está reservado um lugar único, solitário. Lá, ele reina absoluto, faz escolhas.

Mas não é apenas à memória que se pode recorrer para recolher lembranças: “Folheio cadernos de notas. O mais antigo é de 1913. Muito Paris, muito sonho, e Epíteto: ‘Nem da pobreza, nem da prisão, nem do exílio, nem da morte deves ter medo. Deves ter medo do medo.’ ‘Não queiras que as coisas sejam como queres: aceita-as como são’”². Essas palavras de Moreyra me remetem

Cidades da memória

ao texto *O que é um autor?*, de Foucault, em que é apresentado um estudo sobre a escrita de si, salientando a importância obtida pelos cadernos de notas na cultura greco-romana. Epíteto, a quem Álvaro Moreyra se refere, afirma a importância da escrita como exercício pessoal: “Mantém estes pensamentos noite e dia à disposição; põe-nos por escrito, faz-lhes a leitura; que eles sejam o objeto das conversas contigo mesmo, com um outro”³.

Álvaro Moreyra parece ter seguido os conselhos de Epíteto, pois enriquece seu discurso com citações, reflexões ou fragmentos de obras de outros autores. Pode-se dizer que ele cultivou aquela espécie de “livro de vida, guia de conduta”, denominado de *Hypomnemata*, que “constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas. A escrita dos hypomnemata constitui, de certo modo, um ‘passado’ ao qual podemos sempre regressar e recolher-nos”⁴.

Moreyra transpõe o presente, insinua-se por entre fatos, corpos, rostos, sentimentos, retirando apenas as lembranças que deseja perpetuar — não as amargas — as amenas... que carregam consigo suave melancolia: “não quis conservar as recordações aflitas (...). Da morada da Terra, só desejo lembrar, e contar, o que foi de entendimento, de doçura, de bem querer”⁵. Nesta afirmação, o escritor firma um contrato com o leitor: percorrer-se-á um caminho sem agruras. Juntos, leitor e escritor encetam a grande viagem rumo ao desconhecido — para o primeiro, e ao já-visto — para o segundo. O leitor toma o seu lugar num misto de curiosidade e expectativa pelas “lembranças novas”, guiado por alguém para quem as “lembranças velhas dão imagens novas”. Esse alguém que, afastando-se do tempo presente, deixa-se “encarnar” pelo Outro — o sujeito que recorda, que lança um olhar de/para fora, tornando-se sujeito e objeto ao mesmo tempo. Não é mais aquele que viveu, é este que (re)vive. Outro homem observando o passado, analisando, tecendo comentários. Suas vivências são outras, a visão de mundo e de si mesmo também. O homem que recorda é um homem duplo. Desloca-se do seu centro pelo ato de lembrar, não estando nem no passado nem no presente, mas

“entre”, ou melhor, andando em círculo, embriagado pela emoção do retorno, pela busca de si e do Outro (que ficou no passado). Mas o Outro é estático, irredutível na sua presença-ausente. Esse que lembra é o sujeito da ação, livre para “cometer” mudanças arbitrárias, pois só ele pode mudar imutável pela via do simulacro. Ele “reescreve” o passado. Como afirma Maurice Halbwach⁶: A lembrança é, numa larga medida, uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados ao presente, e preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outro tempo saiu já bem alterada”⁶.

Que desejo guia esse sujeito arbitrário ao revolver, ou resgatar o passado do *Outro* (ele mesmo)? Percorrendo-se o caminho simplista do que sejam memórias ou fazer memórias, tem-se que é uma composição histórica e literária, tendo por objeto relatar acontecimentos e descrever pessoas e coisas contemporâneas do autor.

As amargas, não..., livro objeto deste estudo, registra uma época que pode servir como documento literário, apesar de as memórias não serem tomadas como uma verdade confiável, pois nela interferem as escolhas individuais e a visão particular daquele que recorda apenas o que se coaduna com o seu desejo. Por suas páginas passam fatos históricos, comentários pertinentes sobre imprensa, literatura, teatro, política. Marcas de um tempo vivenciado, testemunhado pelo escritor. Registro de uma cultura brasileira influenciada pela literatura e pela cultura francesa e, mais tarde, pela norte-americana (que ainda hoje nos assola!), que mereceu algumas ironias por parte de Moreyra: “Os norte-americanos, em geral, têm alergia pela inteligência” (p. 388); “Na América do Norte, liberdade é uma estátua” (p. 380).

Há, ainda, em *As amargas, não...*, o resgate de nomes esquecidos (ou não devida mente valorizados) pela crítica literária brasileira, cujo registro, por Moreyra, pode ser tomado como um pedido implícito do próprio reconhecimento e o desejo de perpetuidade. As memórias permitem ao homem, em certa medida, “apagar” a presença imperdoável do tempo; “congelar”, pela

escritura, momentos e idéias que se querem eternos.

Em *As amargas, não...*, o discurso do Eu em busca do passado, no rastro de si, privilegia muito mais o Outro, tornando-se um movimento especular: ao mirar-se no espelho do passado, vê a imagem do Outro — um Outro que é também o Eu sob a máscara do disfarce. Narcisismo velado. O Eu que se desdobra em muitos para renascer mais forte, individualizado. É assim que, enquanto leitora, consigo apreender a escritura de Moreyra. Como Montaigne, ele poderia dizer: “Eu cito os outros, para que me conheçam mais”, pois cita aqueles (entre outros) cuja “voz” parece o eco de sua própria voz.

Adentrando as reminiscências de Moreyra, percorre-se o início do século XX, quando então as descobertas científicas e tecnológicas rompiam barreiras, abrindo novas perspectivas para o homem e trazendo um estado de euforia e crença no futuro. Viver... eis o chamado da época: *la belle époque*... “cheia de máquinas... o telefone...”, o automóvel, o cinema, o avião, as cidades... Época das boêmias literárias, que no Brasil, conforme Luís Martins, são os vinte e cinco anos que vão do governo de Rodrigues Alves (1902 a 1906) à deposição de Washington Luís (1930). O Rio de Janeiro, nessa época, “era um admirável microcosmo onde as transformações da civilização vinham repercutir (...). A pulsação da vida atingia um ritmo de febre. A eletricidade substituía os bicos de gás; os bondes de burros cediam lugar aos ‘tramways’ da Companhia Jardim Botânico; os velhos tálburis e fiacres iam aos poucos desaparecendo para dar lugar aos primeiros automóveis”⁷. Nessa cidade efervescente aportam, em 1910, Álvaro Moreyra e seu amigo Felipe D’Oliveira, vindos de uma Porto Alegre ainda “com um pé na maneira de ser dos últimos anos do século XIX”⁸. Cidade Natal do autor, a imagem de Porto Alegre jamais o abandonaria, sendo transposta para as “lembranças” como um símbolo recorrente da infância, do “menino” que, segundo ele, jamais deixou de existir no homem Moreyra.

É justamente a temática da cidade — que mereceu espaço

nas memórias de Moreyra — que pretendo enfocar neste estudo. Tema recorrente na modernidade, as cidades e a multidão foram contempladas nas obras de escritores como Poe e Baudelaire. Da mesma maneira, Engels, em *Situação da classe operária na Inglaterra*, extravasa a preocupação com o problema da massa que se “empurra” nas ruas de Londres, prenunciando — conforme Benjamin — um dos temas tratados pelo marxismo⁹.

A problemática da cidade tem sido motivo de longos estudos sociológicos, bem como de críticas radicais quanto a sua influência no comportamento humano.

Segundo Sjoberg, existe uma significativa relação entre ascensão e queda dos impérios e o desenvolvimento e morte das cidades. “De certa forma — assegura ele — a história é o estudo das cidades mortas. As capitais de muitos impérios são pouco mais do que limites fantasma góricos lembrando passados gloriosos”¹⁰. Esse foi o destino da Babilônia, de Nínive e de Susa, na Pérsia, entre outras. Algumas, entretanto, conseguiram sobreviver, adaptando-se a novos impérios: caso de Atenas.

Apesar de o homem ter começado a viver nas cidades há cerca de 5.500 anos, a população concentrada no espaço urbano somente começou a crescer significativamente a partir do século XIX. O aparecimento das cidades acelerou a transformação social e cultural. Elas se tornaram reduto de novas idéias religiosas, filosóficas e científicas, devido ao grande número de especialistas que para lá convergiram.

Com a revolução industrial, houve mudanças substanciais na vida da cidade. Atualmente, em algumas nações, de acordo com Kingsley Davis, a vasta maioria da população é urbana. Após longa evolução, a cidade atingiu um “estágio revolucionário”, passando de “cidade moderna” à denominação de “metrópole” moderna. “Mais do que mera versão maior da cidade tradicional, ela é, hoje, uma nova forma de agrupamento humano”¹¹ — afirma Davis.

Os benefícios trazidos pelas grandes metrópoles não podem ser negados. Contudo, não há dúvida de que o seu crescimento

trouxo também sérios problemas. A acusação mais comum à metrópole é a de que ela dissolveu os laços familiares e as relações entre vizinhos que existiam nas pequenas cidades, fazendo com que desaparecessem todas as normas de comportamento.¹² Afirmação contestável, na opinião de Blumenfeld.

Em geral, as críticas ou discussões a respeito do meio urbano tomam como base de comparação a distância criada entre a vida simples do campo e a complexidade da vida nas grandes cidades. Já entre os gregos difundia-se a idéia de que a vida no campo era mais salutar e virtuosa do que a vida urbana. Filósofos e poetas romanos expressaram idéias semelhantes. Também Rousseau acreditava que a nobreza e a virtude estavam com o homem rural. Na Europa, desde a Renascença, grandes escritores têm descrito a cidade como sítio da civilização, da cultura e das artes, em contraste com a “selvageria” e a “mediocridade” da vida no campo. Entretanto, a imagem que prevalece é a da cidade como reduto do vício e da degradação. As novelas de Balzac, Dickens e Eça são exemplos característicos.

A cultura estadunidense, nos séculos XVIII e XIX, também tecia críticas negativas à vida urbana. Conforme Thomas Jefferson, as grandes cidades americanas “eram perniciosas para a moral, a saúde e a liberdade dos homens”¹³. A literatura norte-americana também registra opinião negativa sobre vida urbana. Emerson escreveu que “as cidades fazem os homens loquazes e alegres, mas os tornam artificiais”¹⁴.

O poeta Baudelaire, como já foi evidenciado, abriu espaço para esse tema em alguns de seus poemas, apesar de nunca ter descrito nem a população nem a cidade. No entanto, é possível — conforme Benjamin — percebê-las em sua obra. Para Baudelaire, a multidão das cidades possuía algo de inumano, sem contudo deixar de atraí-lo, “convertendo-o, enquanto *flâneur*, em um dos seus”¹⁵.

Entre os escritores brasileiros, alguns trouxeram a cidade e sua problemática para os textos. O cronista João do Rio, contemporâneo de Álvaro Moreyra, fez do Rio de Janeiro

personagem importante nos seus escritos, chegando mesmo a incorporá-la ao próprio nome. “Ele e seus textos são a cidade, à medida que se apossam dela”¹⁶.

Outro cronista a incorporar a cidade ao seu texto foi Lima Barreto, que desvelou o Rio de Janeiro “dos contrastes, das revoltas, das ruínas sob o vento do progresso”¹⁷.

Não se pode deixar de citar, ainda, Machado de Assis, cujas obras registram o Rio de Janeiro que agora vive na memória do país: “Ao velho Rio de Janeiro, numa viagem de fim de semana, que companheiro melhor para ir nos mostrando tudo, que Machado de Assis? Hoje fui com ele, no *Quincas Borba*, ao tempo dos tílburis e do cupês, que já atropelavam”¹⁸.

Álvaro Moreyra, como já foi salientado, “escreveu” a cidade em seus textos. A inscrição da cidade, em sua obra, passa por três momentos: o espaço da infância (lembranças de Porto Alegre); o espaço do cronista (Rio de Janeiro) e o espaço do sonho (cidades estrangeiras, principalmente Paris). Há ainda o Brasil histórico em cidades de Minas Gerais e da Bahia e o novo centro econômico e cultural que se avizinhava — a cidade de São Paulo. Estas, entretanto, deixei fora do recorte a que me propus contemplar neste ensaio, que são os três espaços já referidos.

O espaço da infância - Porto Alegre

As memórias de Álvaro Moreyra se desdobram como se fossem uma grande cidade. Caminhando por elas, deparamo-nos com a igreja, a escola, o cinema, o teatro, os ônibus apinhados, os automóveis e uma multidão, visível e invisível, diversificada: poetas, romancistas, jornalistas, músicos, políticos, mendigos, gente comum.

No destino de cada homem há uma cidade.
A cidade aonde ele foi moço, a cidade para
onde volta, muitas vezes nessas viagens
paradas. Revê, revê-se... É como era. E
ninguém envelheceu. E nada envelheceu.

Cidades da memória

Assim é a visão de Porto Alegre para ele: a cidade da infância feliz, eterna em sua memória, sempre menina.

Sob as árvores, vou andando, na sombra que desce e envolve a minha sombra. Ouço bater Ave-Maria. Paro. Os sons do sino me acordam nessa hora, muito longe. Eu tinha sete anos. Morava na vizinhança de uma igreja, a igreja de Nossa Senhora do Rosário. Todas as tardes, na Ave-Maria, uma voz meiga chamava pelo meu nome. Eu corria. Minha mãe me punha as mãos e ensinava uma oração para eu rezar (p.11).

A recordação de um momento da infância é acordada pelo toque do sino, que age como um estímulo, a despertar no consciente um tempo já vivenciado. Como afirma o próprio sujeito que recorda: “Qualquer coisa, de repente, passa pelos nossos sentidos, sobre a nossa alma. Qualquer coisa que despertou e vai recordar. Uma visão longínqua, um aroma quase apagado, um ritmo em eco, uma lembrança na boca. (...). Qualquer coisa como um pensamento que não chegamos a pensar. Passa, e deixa depois uma saudade suave, a nostalgia de um paraíso perdido”¹⁹. Esta reflexão lembra Proust e o “sabor da *madeleine*” a despertar o passado. Proust confessa que esse sabor trouxe à tona as lembranças da cidade de Combray, que até então se apresentavam apenas de forma precária em sua mente. Conforme o escritor, “Em vão buscamos evocar o passado deliberadamente; todos os esforços de nossa inteligência são inúteis”²⁰. Para ele, o passado encontra-se em um objeto material qualquer. A dificuldade está em saber que objeto é este.

No fragmento de Moreyra, do qual derivou minha ligação com os escritos de Proust, tem-se um objeto — o sino — que desperta um momento da infância. Este objeto, apesar de recorrente nas lembranças da infância de Moreyra, não guarda função de “detentor” do passado, mas apenas de certo “momento”

no passado — o domingo de religiosidade. Se em certo ponto a reflexão dos dois escritores se toca — no que diz respeito ao ato de lembrar despertado por algo externo — ela diverge no que concerne a “um” objeto especificamente. Para Moreyra, o passado pode vir à tona pelo estímulo de “qualquer coisa (...), uma visão longínqua, um aroma (...), um ritmo em eco”, uma pessoa, como se pode ver no fragmento a seguir:

Acordadíssimo, vi na mesma lembrança, o Japão e o padre Joseph. (...) desconfio que foi porque um japonês diante de mim ia capengando, e o padre Joseph também caminhava assim. Quando é tempo de recordar, tudo puxa para trás (p.43).

Mas o que desejo salientar, do primeiro fragmento — responsável por essa digressão — é a representação da cidade. Marcas como “sino” e “igreja” desenham, em nosso imaginário, um lugar pequeno e pacato, cidade da infância de muitos de nós. Entardecer tranqüilo de religiosidade. Percebe-se ainda, no fragmento exposto, a representação de uma segunda cidade — possivelmente o Rio de Janeiro — cidade da atualidade do sujeito que recorda. O entardecer conjuga as duas — a do presente e a do passado — emprestando às lembranças a magia de uma “passagem” temporal sem “choque”, diluída nas semelhanças entre o momento presente do narrador e um momento na infância.

Continuando a caminhada pela cidade o sujeito sob nosso olhar afirma:

Essas ruas, de noite, com pouca luz, não me assustam de ser interrompido no que converso comigo. (...) Assim, andando, volto do fim para o começo. (...) Encontro-me tal qual fui. Lembranças velhas dão imagens novas. A primeira é a revolução federalista, no Rio Grande do Sul. Ouço os grandes na varanda, que falam de luta acesa, pela cidade (p.12).

Cidades da memória

O fragmento acima, bem como aquele ao qual me referi anteriormente, parte de um espaço maior, exterior — a cidade — para um menor — a igreja, no primeiro; a casa, no segundo, sendo que aqui o espaço se restringe ainda mais — a varanda. O sujeito que recorda, enquanto anda, não se parece com o *flâneur* do qual fala Benjamin, em suas considerações sobre a obra de Baudelaire. O *flâneur*, em Baudelaire, é aquele que vagueia entre a multidão, sendo antes de tudo um observador solitário, um boêmio. Da mesma maneira, ele não se parece com o *flâneur* em Poe, que busca a multidão por insegurança, para esconder-se nela. Caminhando sempre na direção do passado, o *flâneur* em Moreyra sai do meio da multidão para encontrar a segurança no “interior”, seja de uma igreja ou de uma casa. Aí sim pode haver um ponto em comum com a *flânerie* de Poe: a busca de segurança, não na multidão, mas em espaços conhecidos — a igreja e a família. É outro tipo de *flâneur* — que simplesmente passeia pelas ruas sem o intuito de observar. Ensimesmado, alheio ao tempo presente, ele segue em frente como que destituído de alma. Esta (se é que se podem separar) retorna ao passado, ao reduto da infância.

Porto Alegre... Foi daquele porto que parti...
Minha terra... Aquela procissão de noite. O
circo de Paulo Cirino. A estação da Estrada
de Ferro. O trem de São Leopoldo... As
férias... O Riacho, os salgueiros... Os sinos...
A banda de música da Floresta Aurora... (...)
Os dois vapores em que se ia para as Pedras
Branças: o Cupi e o Pirajá... Dona Nuquinha
que cantava: ‘Não vá, não vá, meu benzinho
(...). Jerônimo que tinha sido escravo... O
homem que limpava a cha miné... (...) Minha
terra cabe toda dentro de mim. Ela é do
tamanho da minha infância... Porto Alegre!
Ah! terra bem amada! Que carícia te chamar:
minha terra... te repetir: minha... minha...
minha... (p.12)

Confirma-se, na citação acima, o tipo de cidade de que fala o narrador. A ainda provinciana Porto Alegre do final do século XIX, com as procissões, a estação ferroviária, os sinos, a banda musical, os vapores... Marcas de um tempo tranqüilo que o progresso ainda não destruíra. Outro aspecto denotador do provincianismo da cidade de que fala o narrador é a presença da farmácia, elemento importante para completar esse quadro de pequena cidade: “Seu Caléia era gago e inventor do ‘Óleo de Capivara — poderoso fortificante’. Tinha uma farmácia na rua Voluntários da Pátria, perto lá de casa. Quando eu passava pela farmácia e via o dono na porta, tirava o meu gorro com o maior respeito” (p.13). Sabe-se que a farmácia possuía um lugar de destaque no conjunto de uma cidade em tempos idos. Em outro fragmento, ele volta a referenciá-la: “ensinava noz-vômica, acônito, beladona, dinamizações em geral, na farmácia do pai: ‘Farmácia Homeopática de Luiz Azambuja’, — rua de Bragança, entre a rua Nova e a rua da Ponte” (p.23).

Hoje, nas cidades modernas, a farmácia não passa de mais um “comércio”, cuja importância é apenas imediata. Não há mais a figura segura do farmacêutico que também exercia o papel do médico e que era conhecido por todos da rua.

As paisagens da infância conjugam também a natureza: o rio, os salgueiros

Num canto quieto da cidade, lá longe, onde eu nasci, há uma ponte, uns salgueiros, um riacho. Às vezes, ao anoitecer, tornando do bairro longínquo da minha casa, um bairro que se chama lindamente: Tristeza, — eu parava ali (...). E a ponte, os salgueiros, o riacho escutaram as minhas palavras que sonhavam, à hora dos sinos (...). Foi há muito tempo isso (p.12).

Foi há muito tempo! lamenta o poeta. Um tempo irreversível que a memória registrou. Revisitar o passado é adquirir a certeza

Cidades da memória

da morte. A morte dos múltiplos sujeitos que todos somos. A lembrança somente consegue arrancar da memória imagens sem cor e sem brilho. É na representação que elas ganham nova vida; pela ação do sujeito, pelo milagre da linguagem.

O contrato do autor com o leitor, ao iniciarem a viagem à memória, perde-se no vazio. Não se podem evitar as amargas quando o olhar recai sobre as cidades ermas e silenciosas do passado.

Tarde de outono... Onde estão os plátanos de Porto Alegre? Onde está a bruma que vinha do céu, molhada de luz, fria? As lâmpadas tinham olheiras. As ruas eram trêmulas. Tarde presente e distante... Tarde da minha idade (p.246, grifos meus)

O espaço do cronista - Rio de Janeiro

Em 1910, Álvaro Moreyra chega ao Rio de Janeiro, cidade já moderna, reformulada pelo prefeito Pereira Passos, que tinha um olhar em Paris. O Rio, portanto, seguia os moldes da cidade-luz, fortalecendo ainda mais a influência francesa no Brasil. O próprio Moreyra, em *As amargas, não...*, chama a atenção para a semelhança entre Rio e Paris: “A rua São José, dos dois lados, está fazendo agora, para o Rio, os cais de Paris. Com asfalto no meio, em lugar de água, e em lugar de arcas, portas abertas. Sem pontes, mas com Nossa Senhora do Parto que, afinal, não deixa de ser Notre Dame” (p.167).

Ao fazer referência ao Rio de Janeiro, na obra de Moreyra, não se pode deixar de trazer para este estudo o livro *A cidade mulher*, editado em 1923, época em que a literatura brasileira “vai aos poucos se orientando para caminhos até então desconhecidos, que acabam por desembocar na instalação paulistana, mas irreversível, de uma estética moderna”²¹. *A cidade mulher* reúne crônicas curtas e leves, com toques de humor e ironia. A resposta para a analogia entre cidade e mulher encontra-

se no próprio texto: “Mulher? Por quê? Não compreendo. — Por isso mesmo” (p.14). Esta afirmação encontra respaldo em uma declaração de Freud: “A grande questão, que nunca encontrou explicação e que ainda não consegui desvendar, após trinta anos de pesquisa da alma feminina, é esta: Que quer a mulher?”²².

Para Moreyra, a terra carioca, possivelmente comparada com a “sua” Porto Alegre ainda provinciana, parecia um enigma. Podia, entretanto, apreender seu encanto, “cantando-a” com singeleza e ironia, como se pode ver no texto a seguir, cuja citação longa se faz necessária para melhor compreensão do sentido.

A terra carioca tem o tempo da vida contado às avessas. (...) Quem a procura, na lembrança dos dias coloniais, encontra uma velhinha tristonha, de nome cristão e vista fatigada (...) Durante a permanência de d. João VI, a velhinha desaparece. E lá está, entre os uivos da rainha doida e os primeiros lampiões urbanos, uma grave matrona, vestida sem gosto nenhum... Com d. Pedro I, ei-la (...) já bem-posta, aparecendo nas igrejas, nos salões, no teatro... A Regência deixa-a na mesma idade. Pelo meio do Segundo Império, ela rejuvenesce escandalosamente... Quando se proclamou a República, andava a terra carioca nos seus vinte anos... De então para hoje, ficou assim... Menina e moça, (...), perdeu o ar acanhado, quis viver... O corpo tomou o ritmo das ondas, (...). Tem um resto de sonho nos olhos, o vôo de um desejo alegre nas mãos... Mulher bem mulher (...). Conhece o presente. Adivinha coisas deliciosas do futuro. Mas não lhe falem em datas, épocas, feitos, criaturas do passado (...) que se atrapalha. Em compensação, enumera todos os costureiros e chapeleiros de Paris...diz de

Cidades da memória

cor a biografia de todos os artistas de cinema (...). É linda! (p.15)

É extremamente interessante a maneira como o escritor descreve as transformações por que passou o Brasil e, mais precisamente, o Rio de Janeiro, que já em 1763, tornara-se a capital da colônia. Nessa condição, sofreu mais diretamente o reflexo das metamorfoses ocorridas. De colônia à República, o Brasil e, conseqüentemente o Rio de Janeiro, viveram períodos de reformas e de revoltas. A “velhinha desaparece”; “rejuvenesce escandalosamente (...) perdendo o ar acanhado”. Deseja ignorar o passado “antigo” para viver o presente. Esquecer a influência portuguesa para brilhar nos salões de Paris, cidade moderna, berço da cultura. Na analogia feita entre cidade e mulher, percebe-se um tom de ironia velada. Assim como a mulher, que rejeita a passagem dos anos, o Rio busca destruir a imagem gasta e construir uma nova, recusando um passado que se tornou incômodo, uma época de subjugação e atraso, mas que, afinal, faz parte da nossa história. Essa mulher cuja imagem transparece no texto é, ironicamente, a da mulher fútil, voltada para a última moda de Paris.

Ainda em *A cidade mulher*, o cronista lança seu olhar observador na multidão que transita na cidade moderna, nos bondes apinhados, nos vestuários da moda. Olhar quase sempre irônico, divertido, mas por vezes melancólico diante do rumo apressado e indiferente que toma a vida moderna: “- Bondes apinhados rangem nos trilhos. Rodam automóveis pelo asfalto. Gente vai andando. Na gente e nos veículos, vejo a mesma indiferença exausta. É o fim de um dia, de mais um dia... Chamam a isto: viver” (p.16).

Se em *As amargas, não...* o cronista se apresenta mais contido, menos crítico e fazendo uso do humor leve em detrimento da ironia, em *A cidade mulher* seu olhar sobre a cidade aproxima-se do olhar arguto de Lima Barreto. No fragmento a seguir, ele procura evidenciar o contraste que marca a vida de uma grande cidade, onde convivem, lado a lado, a riqueza e a pobreza; a futilidade e o luxo, juntamente com a exploração do trabalho. São

as mazelas do capitalismo, que já inicia a cavar seus precipícios. É a neurose do moderno, que transforma as cidades em abismos de desigualdade e ilusão. “Ser moderno” - afirma Marshall Berman — “é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor, mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. (...) A modernidade nos despeja todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia”²³.

Depois que os teatros se fecham e os últimos transeuntes desaparecem no ponto dos bondes na cidade, é principalmente na rua do Passeio que a vida continua as suas horas sem descanso. Diante do jardim fechado, esplendem os *clubs*, de onde caem, sobre o asfalto quieto, sons de tangos e *fox-trots*, balbúrdias de taças e gargalhadas. De instante a instante, ao lado de cavalheiros mais ou menos graves, umas figuras surgem, loiras, rubras, morenas. Aproxima-se logo três ou quatro *taxis* apressados. E lá se vão... O porteiro de uma das casas noturnas tem quarenta anos e nove filhos. Às duas horas, está fatigado (p.18).

Por momentos o cronista cessa de observar a rua, deitando o olhar na direção do passado para analisar o contraste entre um século que finda e outro que se inicia. A cidade pacata que se transforma, delirante nas últimas novidades da vida moderna.

Deixai que vos desperte um instante, avozinhas (...) Deixai que vos desperte vivas, bem vivas, no tempo da juventude, quando havia procissões... Naquelas festas religiosas (...) estava a vossa grande alegria... Tal qual hoje, em dias de programa novo, as netas (...)

vêm à Avenida acompanhar os enredos das fitas cinematográficas, vós feis, estreando vestidos, acompanhar os préstitos de São Sebastião, que era comendador (...); e do Senhor dos Passos (...) As bandas de música, os hinos sagrados (...) punham no ar um alvoroço de felicidade (...). Assim vos espreito do presente — bairro elegante... Assim vos encontro nos subúrbios do passado.(p.27).

Fazendo um paralelo entre a avó e a neta, o cronista evidencia as diferenças que marcam as gerações. Seu tom deixa de ser irônico e distanciado, para envolver em um olhar de compreensão e nostalgia, as “avozinhas”. Ele projeta na figura das avós, a sua nostalgia de uma época em que a vida era mais simples e não corria com a pressa da vida moderna. Seu discurso guarda sinais de rejeição ao progresso; saudade de uma época pré-moderna, talvez.

O cronista se enternece também com a gente simples da rua. Os pregões do Rio de Janeiro são alvo do seu interesse: “Os pregões dos vendedores ambulantes têm em mim um amigo enternecido. Gosto de ouvi-los, pela manhã, quando enchem a minha rua de ritmos descontraídos, anunciando frutas e galinhas, peixes e legumes” (p.70). Mas retorna, por fim, o *flâneur* que *flâne* pelas ruas ao anoitecer e cujo olhar, irônico e perspicaz, vagueia por entre os passantes, misturando-se com eles.

Pensando bem, sem vaidade, nós parecemos muito com os gramofones. Reparem, escutem nas ruas, nas confeitarias, nos *bars*, ao anoitecer. Toda a gente assobia, trauteia, cantarola (...). Caminhem, ao longo da Lapa, entre as onze e a madrugada, quando faz luar. (...) Nas salas de espera dos cinemas, nos teatros, nos grandes hotéis (...) aqui, ali, lá, (...) existe um gramofone... Que havemos de fazer? É a nossa sina... Podia ser pior (p.98).

Em *As amargas, não...*, a cidade do Rio de Janeiro aparece em descrições mais amenas, sob o olhar de um homem já cansado e melancólico, mas ainda e sempre romântico.

Hoje, na hora em que os pardais iam dormir, como a tarde estava bonita! Este inverno do Rio é, realmente, um tempo romântico. E contagioso. Sei que não fica bem a um homem já muito além dos cinquenta anos, parar assim, diante do mar, olhando o céu, enternecido, reflorescido, revivido. Mas a tarde estava tão bonita mesmo, e ninguém viu que ela botou lágrimas na minha cara. (p.77).

Nota-se também, nas crônicas sobre o Rio de Janeiro, a mudança do tempo verbal (“parecemos”, “reparem”, “hoje”). Esse que fala (não lembra) da cidade é o sujeito do presente. Falar sobre o Rio é retornar ao tempo presente, reencontrar (ou enfrentar) a vida que é, não a que foi. Mas essa volta propicia o reconhecimento da situação atual: o homem “muito além dos cinquenta anos” que enfrenta a solidão e o esquecimento, talvez: “Domingo. Sozinho, fui, no meio de tanta gente, andando” (p.94).

O fragmento a seguir está datado de 1931, um ano após a revolução de 30, período que assinala a passagem do capitalismo agroexportador ao capitalismo industrial. Nesse texto, reencontramos o cronista irônico de *A cidade mulher*, que registra uma época, na sua opinião, coberta pelo véu da ilusão.

Maio, 1931 — Outono no Rio. Que tempo bom! Tempo para corridas. Os cavalos ficam alegres. A gente também. Antes da Revolução, o Jóquei Clube, na Gávea, era a grande sala carioca. Que lindas festas! Que figurinos lindos! (...) Não se pensava no câmbio. Não se falava no café. (...) O presidente da República sorria, de cartola na

Cidades da memória

mão. O Embaixador Britânico sorria (...) Ninguém desejava mais além daquilo. Aquilo... ilusão, felicidade. A dupla ótima. Quando a gente acordou, estava na miséria (p.119).

Mas o narrador irônico volta a se ausentar para que o Outro — o sujeito nostálgico do presente, recomece a falar:

O Rio é uma cidade sem noite, cercada de luz por todos os lados. (...) Que pena o Rio não ter noite! A noite que o Rio esqueceu não é a das salas onde se joga ou se dança, noite interior e cara. O Rio esqueceu a noite de graça, cá fora, a grande noite solta, estrada dos vagabundos, casa dos pobres, sonho dos solitários, melancolia boa... Eu queria as ruas sem nome, por acaso, as ladeiras longas e tristes, os becos que cochilam encostados nos lampiões velhos (...) ... uma esquina... Para murmurar versos, versos que se sumiram no fundo da memória, há quanto tempo, há tanto tempo! (p.275)

Outra vez o lamento pelo que já não é; a saudade do que foi. A negação do presente como mediador de felicidade. A voz que emana desse fragmento é a voz do “boêmio da Praça da Misericórdia”, em Porto Alegre, onde, todas as tardes, se reunia com seus seis amigos simbolistas para discutir literatura. É, ainda, a voz do cronista recém chegado ao Rio de Janeiro, imbuído de sonhos e fé no futuro. Há quanto tempo, há tanto tempo!

O espaço do sonho - Paris e Bruges

Em 1913, a bordo de um navio, Álvaro Moreyra e seu amigo Felipe D’Oliveira, novamente juntos, partem para a Europa. Conhecer Paris era o sonho dos dois escritores brasileiros, pois

era de lá que vinha a grande inspiração, a arte, a cultura... Poeta, Moreyra ansiava caminhar pelas mesmas ruas em que andaram Baudelaire, Laforgue, Verlaine, Flaubert. “Foi na Europa que nasceu a minha mocidade. Fiz vinte e cinco anos em Paris. Não consigo sair dessa contagem. Jean Dolent, você sentiu bem, olhando no espelho a sua cabeça branca e fechando os olhos para ver melhor: — Há quantos anos eu sou moço! Ainda não me cansei” (p.336).

Paris era um centro cultural no Ocidente, centralizando tudo o que surgia de novo. Era o espírito parisiense a derramar-se pelo mundo, iluminando as artes e a literatura. Álvaro Moreyra foi um dos poetas tocados pela aura da cidade-luz. Por algum tempo, as idéias simbolistas impregnaram a sua obra. Assumir o Simbolismo representava, para alguns poetas, trilhar um caminho novo, afastado da “cor local”, do arcaísmo. De acordo com Regina Zilberman, “o Simbolismo significava assumir uma estética moderna, procedente de nações que, para o nosso intelectual, corporificavam o conceito de civilização por excelência”²⁴.

A cidade de Paris permanece como eterno encanto na memória de Moreyra, que lhe dedica verdadeiros hinos de amor. Se Porto Alegre representa a infância, Paris representa a juventude: eterna sedução: “Em certas cidades a gente pensa por elas mesmas, e é assim Paris, do Panteon ao Sacré Cœur, passando pelas velhas ruas, pelos cais... A juventude ficou lá, naqueles ares”²⁵

Anoitecer em Paris... Paris... palavra entre o céu e a terra. Quando se murmura essa palavra, é como se se beijasse a vida toda. Nela, tudo se extasiou em harmonia, graça, beleza. Desejo que encanta os dias que vão chegar. Saudade que veste de ouro os dias que passaram. Paris, pedra branca da sensibilidade, nuvem vermelha da madrugada, “do eterno azul a serena ironia”... Cidade amante! Cidade alma! Evocação contínua, exaltação contínua (p.52).

Paris é a cidade dos crepúsculos. Desde os últimos dias de setembro, quando o outono se anuncia no gesto de arrepio das mulheres, nas folhas que se douram, nas brumas esparramadas, — Paris tem o seu tempo de revelação. Ao anoitecer, o céu é cor de ametista em cinza. As torres, as casas altas, os monumentos lentamente se desfazem, ficam em sombra, em silhueta. Das gentes que passam não se distinguem as feições, quase não se distingue o sexo. (...) Apenas a *midinette* pode ser reconhecida, porque ninguém caminha como a *midinette*. O seu andar, pulado e miúdo, segue dentro da indecisão do resto, inconfundivelmente... Pelo extenso das pedras, junto aos cais, eu ia. Iam comigo Jules Laforgue e o meu cigarro... Já as arcas dos alfarrabistas se fechavam. (...) e Notre Dame era o meu lar de sonho e de piedade. A grande rosácea ainda brilhava. Lá dentro, o órgão punha uma carícia *in-extremis* no silêncio. (p.57)

Nos textos sobre Paris, uma aura de romantismo e mistério envolve o ambiente. O cronista cede lugar ao poeta simbolista que vagueia pelas ruas ao anoitecer. A multidão, que representa o real, o cotidiano, sofre uma espécie de apagamento no texto. Ela se encontra presente, mas dela “não se distinguem as feições, quase não se distingue o sexo”. Mesmo as torres e as casas foram subtraídas à sua visibilidade normal para se tornarem apenas “sombras, silhuetas”. O narrador afastou a realidade, colocando-a apenas como pano de fundo. Nas ruas, apenas ele, a “alma” de Laforgue e a *midinette* podem ser vistos. O cronista irônico do cotidiano do Rio de Janeiro desaparece completamente ao falar de Paris. A tranquilidade que emana desse quadro combina com o *flâneur*, em seu passeio descomprometido pela cidade.

Paris serve também de cenário para o romance.

Era o fim de uma grande noite. Tínhamos ouvido Beethoven. (...) Louise Vand cantou versos de Verlaine em música de Ernest Moret. (...) E o seu perfume cheio de Nice! Quando saímos, você prendeu-se a mim, quis que fossemos a pé, na madrugada. (...) Nunca Paris me pareceu mais feliz! Nós dois. A cidade. O romance no primeiro capítulo. Você ia chegar aos trinta anos, eu tinha saído dos vinte. A língua que falávamos não era a nossa. Tudo ajudava o estilo. Paramos diante da sua casa. Rua Notre-Dame-de-Lorette. (...) No céu a velha estrela da manhã sorria. Sorri também. Era o fim de uma grande noite (p.60).

De Paris, o poeta vai à cidade medieval de Bruges, na Bélgica, “marco referencial e sentimental dos poetas simbolistas”²⁶. Caminhando pelas ruas pacatas de Bruges, ele observa cada detalhe. É outra vez o *flâneur* que, vagaroso, absorve a sensação de encantamento e mistério nesse mundo “suspenso entre o passado e o futuro. Conhecer Bruges foi dar um mergulho no tempo. Ficar entre o mundo que é e o que poderia ter sido, entre a realidade e o sonho”²⁷.

Bruges, num dia de maio tu acolheste a minha vida. Havia uma feira na Praça Grande. No campanário o carrilhão cantava um ar quase alegre da velha Flandres. As janelas das antigas moradas tinham vasos de rosas e cravos. Junto dos nichos, às esquinas, lâmpadas acesas rezavam em luz a Nosso Senhor, — que ainda uma vez mandara a primavera. Era a primavera, Bruges. Em todas as árvores brotavam folhas, em todos

os canteiros nasciam flores. O sol tingia tudo de um ouro pálido, derramava-se pelas águas (...), as tuas águas, que são as tuas olheiras... Assim me surgiste, na primeira manhã. Mas eu te sabia de cor. Sabia que não era essa a tua hora. Quando entardeceu, fui pelas calçadas quietas, adormecidas. (...) Às soleiras das portas, velhinhas tangiam bilros, a sorrir e a fazer renda, vestidas de negro, uma touca na cabeça; pareciam pintadas por algum primitivo, e ali pousadas, de uma em uma, na última claridade... Tinhas vindo com Rodenbach. Trouxeste poetas, pintores, silêncio, solidão, o Lago do Amor e uma melancolia de exílio (p.57).

Nessa descrição de Bruges e mesmo naquelas de Paris, o poeta evita qualquer palavra ou cena que possa macular a aura de mistério e de poesia com que envolve a cidade. O cotidiano é expulso dessas ruas por onde cruzaram poetas e pintores, por onde andou Rodenbach. Mesmo as velhinhas que tangem bilros são destituídas de sua realidade para se transformarem em “pinturas feitas por algum primitivo”. Elas são parte da paisagem e do sonho, estáticas em seu sorriso. Bruges, por outro lado, adquire características humanas. O poeta conversa com ela, como se após longo afastamento, ele houvesse retornado para lembrarem juntos o passado: “tu acolheste a minha vida”, “*tinhas vindo*”, “*trouxeste poetas*”.

Essas descrições serenas fazem lembrar os fascículos chamados fisiologias aos quais se refere Benjamin, e que retratam tipos humanos, povos, cidades. O que importava, nesse gênero de literatura era a inofensividade. “A calma dessas descrições” — diz Benjamin — “combina com o jeito do *flâneur*, a fazer botânica no asfalto”²⁸. Certamente que a comparação com um gênero pequeno-burguês insignificante como os as “fisiologias” não tem qualquer sentido pejorativo da minha parte. O que desejo salienta,

trazendo esse exemplo, é a visão tão somente lírica que povoa os textos citados. Tudo nas cidades do exterior — e portanto do Outro — fala de beleza e arte. Esta visão “mágica” do país do Outro sempre povoou (e continua a povoar) o imaginário do homem brasileiro. Seu olhar está quase permanentemente voltado para fora. Lá está a vida e o poder. Aqui, no “país exótico”, estão a miséria, o vício, a dor, todas as agruras. Para corroborar minhas palavras, cito um fragmento de Moreyra, descrevendo uma cidade da Itália.

10 de outubro — Saímos os dois, diante do Adriático, e fomos pela praça, onde o leão nos recebeu. (...) O palácio dos Doges e a igreja punham uma sombra recolhida sobre o mármore do chão. (...) Andamos, depois, pelas ruelas, a atravessar pontes. (...) Veneza ressurgiu dourada pelo dia, ao longo dos canais. Deixamos de ser dois pequenos burgueses de um país exótico. A ilusão fez-nos príncipes. Tudo nos pertencia (p.60).

Como o próprio Álvaro Moreyra afirma, em *As amargas, não...*: “nós nos envergonhávamos da pátria que nos transformaram, da fama que nos granjearam. A inteligência e a distinção, dir-se-iam exiladas do Brasil” (p.74).

Assim como Porto Alegre — cenário da infância — Paris jamais abandona o imaginário do poeta:

Que é que você quer ganhar? — Hein? —
Que é que você quer de festas? — Ah!... —
Diga. — Impossível. — Impossível? — Não
é mais. — Diga. — Eu quero Paris. — Sim...
Paris... lá em 1913 (p.365).

O Rio de Janeiro figura como ponte nesse cenário; representante da passagem da infância para o sonho, do intercâmbio entre o Eu e o Outro; o conhecido e o sedutor. O Rio

Cidades da memória

se afirma como o real, o cotidiano, o presente. Sua representação, no texto, ganha contornos mais nítidos. O Rio é a representação do coletivo, da modernidade e de suas contradições. A Porto Alegre da representação do poeta é a província. “A província é a sensibilidade. Da Província é que vêm as ilusões, o encanto dos erros bons, os ingênuos destinos que nunca se cumprem”.

NOTAS

¹ SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. 1996.

² MOREYRA, Álvaro. *As amargas, não...* 1985. p.135.

³ Epíteto apud FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. 1992.

⁴ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. 1992.

⁵ MOREYRA, Álvaro. *As amargas, não...* 1985.

⁶ HALBWACH, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

⁷ MARTINS, Luís. *Homens e livros*. São Paulo: C. Estadual de Cultura, 1962.

⁸ FINATTO, Adelar. *Álvaro Moreyra*. 1985.

⁹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 1989.

¹⁰ SJOBERG, Gideon. “Origem e evolução das cidades”. In: DAVIS, Kingsley et alii. *Cidades - a urbanização da humanidade*. 1977. p.36-51

¹¹ DAVIS, Kingsley. *A urbanização da humanidade*. In: DAVIS, Kingsley et alii. Op. cit. p.13-35.

¹² BLUMENFELD, Hans. *A metrópole moderna*. In: DAVIS, Kingsley et alii. Op. cit. p.52-70.

¹³ Thomas Jefferson, apud FISCHER, Claude S. *The urban experience*. 1976.

¹⁴ Emerson apud FISCHER, C.S. Op. cit.

¹⁵ BENJAMIN, Walter, op. cit

¹⁶ RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. 1993.

¹⁷ GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. 1996.

¹⁸ MOREYRA, Álvaro, op. cit.

¹⁹ Idem.

²⁰ PROUST, Marcel, apud BENJAMIN, Walter, op. cit.

- 21 ZILBERMAN, Regina. *Álvaro Moreyra*. 1990.
- 22 SIMÕES JR., José Geraldo. *O pensamento vivo de Freud*. 1987.
- 23 BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. 1986.
- 24 ZILBERMAN, Regina, op.cit.
- 25 MOREYRA, Álvaro, op. cit.
- 26 FINATTO, Adelar, op. cit.
- 27 Idem.
- 28 BENJAMIN, Walter, op. cit.

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. (Biblioteca Tempo Universitário, 41.)
- _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CASTELLS, Manuel. *La cuestión urbana*. 6.ed. Madrid: Siglo XXI de España, México: Siglo XXI, 1979.
- CRUZ, Cláudio. *Literatura e cidade moderna - Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUC-RS, Instituto Estadual do Livro, 1994. (Coleção Ensaios.)
- DAVIS, Kingsley et alii. *Cidades - a urbanização da humanidade*. 3.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- FINATTO, Adelar. *Álvaro Moreyra*. Porto Alegre: Tchê!, 1985. (Esses gaúchos, 21.)
- FISCHER, Claude S. *The urban experience*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1976.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. (Perfis do Rio, 13.)
- HALBWACH, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice,

Cidades da memória

1990.

MARTINS, Luís. *Homens e livros*. São Paulo: C. Estadual de Cultura, 1962.

MOREYRA, Álvaro. *A cidade mulher*. Rio de Janeiro: Secretaria Mun. de Cultura, Turismo e Esportes, Depto. Geral de Documentação e Informação Cultural, Div. de Editoração, 1991. (Biblioteca Carioca, 19.)

_____. *As amargas, não... - lembranças*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1989.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, Campinas: Editora UNICAMP, 1993.

SIMÕES JR., José Geraldo. *O pensamento vivo de Freud*. São Paulo: Martin Claret, 1987.

ZILBERMAN, Regina. *Álvaro Moreyra*. 2.ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990. (Letras Rio-Grandenses.)