



IMAGINÁRIOS URBANOS QUE ATRAVESSAM AS CIDADES DE RUBEM BRAGA

Diogo dos Santos Souza¹

1 INTRODUÇÃO²

O livro “A traição das elegantes”, publicado em 1967, reúne um conjunto de crônicas escritas por Rubem Braga para jornais e revistas da época. Nele, através de narrativas curtas, o autor capixaba traz, entre muitas reflexões, a discussão sobre a relação do homem com a cidade, mostrando as teias da urbanidade que o cercam. Acontecimentos aparentemente simples são descortinados pelas camadas que compõem a complexidade do *modus operandi* da vida urbana do indivíduo moderno³.

Nos textos “O mato”, “Um sonho de simplicidade” e “Não ameis a distância!”, crônicas do livro mencionado, é possível compreender como a relação entre a natureza e a cidade, o comportamento da vida citadina e o lamento do amor ferido pela distância geográfica, respectivamente, são elementos que constituem o mosaico urbano da escrita de Rubem Braga. No primeiro texto, temos a individualização do Rio de Janeiro através da imagem recorrente da cidade como uma “selva de pedra”. Já no texto seguinte, que será lido e analisado, não há a nomeação de um lugar específico. Trata-se agora de uma espécie de descrição da sensação do viver urbano que pode pertencer ou tocar qualquer leitor que busca uma forma de desbloqueio do caos cotidiano. No último texto, há quase uma universalização sobre a concepção de amar na cidade, um ato que foi assepsiado pelo distanciamento entre as pessoas no contexto da urbe moderna.

Seguindo esses caminhos, Rubem Braga narrativiza espaços urbanos sob um olhar de leveza e de percepção tátil, descrevendo a forma como as suas personagens

¹ Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras (Fale) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

² Texto produzido como requisito de obtenção de nota para a disciplina Tópicos Avançados em Literatura e História: Literatura e Urbanidade.

³ Compreendemos aqui o termo “moderno” como uma palavra que caracteriza o indivíduo que está submetido a viver dentro do motor veloz da sociedade do século XX, que oprime o sujeito a uma vida em que as suas ações são guiadas pelas regras do ambiente citadino.

sentem, integram-se, provocam-se e inquietam-se nos lugares nos quais estão em constante desarmonia, buscando o acalento da vida na contramão dos ditames que organizam o convívio urbano.

2 O VERDE DO MATO E O CINZA DO ASFALTO

A trajetória da crônica na história da literatura brasileira nos mostra que esse gênero figurou, por bastante tempo, às margens de outros gêneros, como o conto e a poesia, por exemplo. Talvez, por ter a sua origem firmada num espaço híbrido entre o discurso literário e o discurso jornalístico (tanto no plano de construção textual quanto como um veículo de circulação), a crônica foi compreendida como um local de encontro entre duas modalidades textuais, onde o jornalismo se apropriou da linguagem literária para levar ao seu leitor reflexões políticas e sociais sobre o cotidiano. E assim,

Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro (CANDIDO, 1992, p. 15)

No texto “A vida ao rés-do-chão”, Antonio Candido afirma que a crônica adquiriu uma linguagem que se afastou modelo de escrita informacional do jornalismo, aproximando-se da atmosfera do dizer literário, poetizando as vivências do dia a dia. Nesse caminho, podemos encontrar o olhar de Rubem Braga no trabalho com a palavra em suas crônicas, pois suas narrativas incorporam a poesia no tratamento dos fatos cotidianos. O autor consegue escrever numa fronteira que vai do complexo ao leve, seduzindo o leitor para uma espécie de hibridez característica da crônica, que se transforma num traço composicional de sua escrita. Por isso, nessa discussão, é válido pensar na advertência de Gilda Brandão quando alerta o que devemos esperar na leitura de uma crônica:

Não se espere da crônica, disseram Machado e Drummond, uma análise aprofundada das relações humanas e das configurações sociais, pois, o que assegura a comunicação entre o cronista-folhetinista e o leitor de jornal é a leveza da linguagem, aliada a uma percepção afinada do objeto (BRANDÃO, 2014, p. 156).

É nessa perspectiva apontada acima que as crônicas de Rubem Braga podem ser lidas, posto que analisam as relações entre o homem e o espaço, e também com o outro, sob um viés poético-filosófico marcado pela leveza. Além disso, as histórias

possuem um foco narrativo que desenvolve reflexões que não procuram definir ou conceituar os temas tratados (vida, felicidade e amor), deixando lacunas para que o leitor possa compor o seu olhar junto com o narrador. Sendo assim, a escrita rubiana, lemos a crônica como um gênero que está no entre-lugar da percepção do “real” e do fazer ficcional.

Logo, vale destacar também o nosso conceito sobre ficção. No livro “Seis passeios pelos bosques da ficção”, Umberto Eco discute sobre como se constitui o complexo elo entre o “real” e a ficção”:

[...] os mundos ficcionais são parasitas do mundo real. Não existe nenhuma regra relativa ao número de elementos ficcionais aceitáveis numa obra. E, com efeito, há uma enorme variedade – formas como a fábula, por exemplo, a todo instante nos levam a aceitar correções em nosso conhecimento do mundo real. No entanto, devemos entender que tudo aquilo que o texto não diferencia explicitamente do que existe no mundo real corresponde às leis e condições do mundo real (ECO, 1994, p. 89).

Assim, a ficção pode ser vista como uma espécie de complementaridade do “real”, uma vez que este fornece os elementos para a construção literária, por exemplo. É bom lembrar que um parasita, geralmente, provoca um dano na estrutura de seu hospedeiro. Nesse caso, considerando o exemplo de Eco (1994), a ficção seria um discurso que provoca alguma interferência no “real”, uma inquietude ou o deslocamento do leitor de um lugar habitual para uma zona desconhecida, onde os sentidos estão em constante movimento.

Sob a perspectiva apontada acima, compreendemos a crônica, na escrita de Rubem Braga, como um gênero que transita nessa zona limítrofe entre a ficção, um ser parasitário, e o “real”, como um ser hospedeiro que alimenta a escrita literária. As crônicas do autor capixaba possuem uma leveza e delicadeza que se apropriam, de modo poético, de fatos do cotidiano para expor a beleza de instantes que são aparentemente triviais, porém, guardam imagens e histórias que podem ser formadas através dessa “invasão” da ficção no real e vice-versa, já que a direção dessa relação nem sempre é sinalizada para nós, leitores.

Nas leituras feitas dos textos de Rubem Braga, compreenderemos o termo “urbano” como um elemento que designa aspectos que caracterizam a urbe e a cidade, podendo ser representado por um indivíduo, por um grupo social ou pelas formas de

vivência do homem moderno. A crônica “O mato”, em seus quatro parágrafos, narra a jornada de um instante da relação entre um homem e a cidade do Rio de Janeiro. Por intermédio de pequenos detalhes, o narrador oferece algumas pistas para que o leitor possa caracterizar essa personagem como alguém sufocada pelo meio urbano, pela aspereza de uma rotina de trabalho:

Veio o vento frio, e depois o temporal noturno, e depois da lenta chuva que passou toda manhã caindo e ainda voltou algumas vezes durante o dia, a cidade entardeceu em brumas. Então o homem esqueceu o trabalho e as promissórias, esqueceu a condução e o telefone e o asfalto [...] (BRAGA, p. 397)

É possível deduzir que esse homem trabalha na área monetária ou então está com problemas financeiros, tendo em vista que carrega um documento específico a pagamentos de dívidas. A descrição da paisagem da cidade aparenta possuir uma interferência direta no comportamento dessa personagem quando compreendemos que a conjunção coordenativa “então” conclui que o homem “esqueceu o trabalho e as promissórias” mediante a absorção da sensação do “entardecer em brumas”. Essa imagem da cidade se escondendo através da nebulosidade, das gotículas de bruma que se suspendem à visibilidade, parece inquietar a personagem, que esquece “condução, telefone e asfalto”, elementos predominantemente ligados à vida urbana moderna. É como se a natureza, ao invadir o ambiente citadino, deslocasse esse homem da ordem sistemática que vive.

Entre o frenesi do buzinar dos carros e a beleza de uma árvore pequena, o homem opta em ver apenas “um canto de mato” e “uma pedra escura”, recusando-se a permanecer sugado pelo modo de vida urbano. Mas isso só lhe é permitido porque “de todas as grandes cidades do mundo o Rio é a única a permitir a evasão fácil para o mar e a floresta. Ele estava ali num desses limites entre a cidade dos homens e a natureza pura; ainda pensava em seus problemas urbanos – mas um camaleão correu de súbito [...]” (BRAGA, p. 397). Viver na cidade é sabidamente uma experiência ambígua, principalmente quando tratamos de um espaço como o Rio de Janeiro, que se constitui da calma da natureza ao caos urbano.

A cidade atrai e repele, mas, para tornar a situação de seus habitantes ainda mais complexa, são os mesmos aspectos da vida urbana que, de modo intermitente, ou simultâneo, atraem e repelem... A desordenada variedade do ambiente urbano é

uma fonte de medo [...]. Os mesmos bruxuleios e vislumbres caleidoscópios do cenário urbano, a que nunca faltam novidades e surpresas, constituem, no entanto, seu charme quase irresistível e seu poder de sedução. (BAUMAN, 2004, p. 62). O “entardecer em brumas” provoca na personagem uma sensação de visibilidade dos atos falhos da vida urbana, como se ele interrompesse a velocidade alucinante da sua rotina e olhasse para si. Porém, esse mesmo gesto promove a reflexão do “desgaste nervoso dessa vida”, ou seja, sentir a cidade é algo que se situa num espaço de ambiguidade.

Assim, o Rio de Janeiro é um espaço visto num entre-lugar, que, ao mesmo tempo do murmúrio de “vozes indistintas”, abre-se para a natureza, para o que ainda não foi completamente destruído pelo ser humano. Entretanto, isso ainda não é suficiente para que o homem se desprenda dos problemas advindos do meio urbano.

Hoje, a ficção urbana faz com que as cidades ultrapassem os horizontes originais de representação, desde que ela funciona como tradução dessa espécie de “lugar de opressão”, nos seus múltiplos níveis: social, traduzindo a exclusão da maior parte dos indivíduos do sistema que ela representa; [...] ideológico, traduzindo a reiteração constante de normas e valores que oprimem o sujeito, cerceando a sua realização pessoal e afetiva; estético, traduzindo linguisticamente os códigos de urgência e do medo que determinam a cidade grande (PELLEGRINI, 2002, p. 361)

Transpondo a reflexão acima para a crônica em questão, podemos afirmar que a cidade transfere a ambiguidade de sua própria identidade para o comportamento daqueles que nela habitam. Isto posto, a personagem sente a necessidade de se tornar um “confuso ser”, não mais assinalado pelo “desgaste nervoso dessa vida”. É desse desejo que “ficaria verde, emitiria raízes e folhas, seu tronco seria um tronco escuro, grosso, seus ramos formariam copa densa, e ele seria, sem angústia nem amor, sem desejo nem tristeza, forte, quieto, imóvel, feliz” (BRAGA, p. 396). Viver no meio citadino parece algo tão assustador a ponto de encaminhar a personagem para uma metamorfose, para um estado metafórico em que se transformaria em um ser invisível ao dolo do ser humano e visível somente no ambiente da flora da cidade do Rio. Esse momento da narrativa pode ser dialogado com o conto “Axolotes”⁴, do escritor argentino Julio Cortázar, em que a personagem também passa por uma situação semelhante:

⁴ <<http://arteonline.arq.br/axolotes/axoport.html>>. Acessado em 2 de novembro de 2016, às 16h.

Comecei a ver nos axolotes uma metamorfose que não conseguia anular uma misteriosa humanidade. Imaginei-os conscientes, escravos de seu corpo, infinitamente condenados a um silêncio abismal, a uma reflexão desesperada. Seu olhar cego, o diminuto disco de ouro inexpressivo e entretanto terrivelmente lúcido, penetrava em mim como uma mensagem: "Salve-nos, salve-nos" (CORTÁZAR, 1971).

No excerto acima, a metamorfose era uma forma de mistério em que olhar exterior da personagem se misturava ao do animal. Esse contato se torna uma espécie de comunicação, um chamamento de socorro. De maneira semelhante, é possível perceber que a narrativa de Rubem Braga toca a narrativa de Julio Cortázar, se pensarmos que a metamorfose é utilizada como uma forma de expressão de entendimento do mistério da vida. Na narrativa brasileira, a relação do homem é com a flora do Rio de Janeiro, já no narrativa argentina, o indivíduo se vê atraído por elemento da fauna. Para finalizar essa discussão, Chevalier & Gheerbrant (2015, p.) dizem que “a metamorfose é um símbolo de identificação em uma personagem em via de individualização, que anda não assumiu a totalidade de seu eu nem atualizou todas as suas potencialidades. Na personagem de “O mato”, essa “totalidade” do seu eu é algo buscado na contramão de sua rotina e, talvez, encontrado, nem que seja parcialmente, através do afastamento da cidade e da identificação com a natureza. Ou seja, metamorfosear-se foi um recurso de recusa ao ambiente citadino que direcionou a personagem a uma reconfiguração das suas condições de existência.

3 A FELICIDADE SONHADA

Um tanto diferente da crônica anterior, que trouxe uma imagem específica de uma cidade, “Um sonho de simplicidade” traz a projeção da felicidade na forma apenas de sonho, como se o contexto urbano o indivíduo de ser feliz:

Então, de repente, no meio dessa desarrumação feroz da vida urbana, dá na gente um sonho de simplicidade. Será um sonho vão? Detenho-me num instante, entre duas providências a tomar, para me fazer essa pergunta. Por que fumar tantos cigarros? Eles não me dão prazer algum; apenas me fazem falta. São uma necessidade que inventei. (BRAGA, p. 401).

O narrador acima se percebe como alguém inserido numa “desarrumação feroz da vida urbana”, sendo um ser movido por necessidades inventadas, bem como o exemplo de fumar. O tabagismo é colocado no texto como se fosse uma consequência da angústia do modo de viver urbano, visto que nele não há “prazer”, somente “ausência”. É como se o indivíduo fosse impelido a apreciar um objeto que

atua contra o seu bem estar físico e espiritual por conta de uma espécie de obrigatoriedade de seguimento de um padrão social.

Dentro da malha urbana, o narrador constata que a urbanidade dita uma manual de vida programada, onde a simplicidade de pequenos gestos se tornam invisíveis, cada vez mais diminutos. Por isso indaga: “seria possível deixar essa eterna inquietação das madrugadas urbanas, inaugurar de repente uma vida de acordar bem cedo?” (BRAGA, p. 401). Essa pergunta é feita através da narração do prazer em estar numa choupana no Acre, incomparável à ida a uma boate. Essa dicotomia campo-cidade já é feita há séculos na literatura, porém, no texto de Rubem Braga, uma outra tonalidade parece surgir. A vontade de se desvincular da vida urbana não parte apenas do desejo de paz consigo mesmo. É a sedução, nesse caso, em deitar numa rede branca de pesca, por exemplo, e se sentir acarinhado pela vida, por um instante que seria velado pelas necessidades inventadas da rotina citadina. O pulsar da vida se desenha através de objetos e situações que não se apresentam diretamente como indispensáveis, mas têm o seu papel fundamental para o equilíbrio da alma humana.

O “sonho de simplicidade” existe em resposta a não aceitação ao “comércio de pequenas pilhas de palavras”, em que a palavra se transforma num canal de contato automático com o outro, pois é tratada mais como um objeto empilhável do que como uma peça que não se sujeita a um encaixe prévio e imediato. Para o narrador, é preciso fazer algo “sólido” e “singelo”, “algo de útil e concreto, que me fatigasse o corpo, mas deixasse a alma sossegada e limpa” (BRAGA, p. 402).

Seguindo uma proposta de estrutura narrativa para o gênero crônica que se consolidou no decurso de nossa história da literatura brasileira, a escrita de Rubem Braga apresenta esses momentos fugazes que se revestem de uma reflexão complexa sobre o que cerca o sentimento da vida urbana. O parágrafo final desse texto concentra a leveza e, paradoxalmente, o peso do indivíduo que se caracteriza mais como elemento de um conjunto bruto do que como um ser que não precisa de categorização para afirmar a sua existência:

Todo mundo, com certeza, tem de repente um sonho assim. É apenas um instante. O telefone toca. Um momento! Tiramos o lápis do bolso para tomar nota de um nome, um número... Para que tomar nota? Não precisamos

tomar nota de nada, precisamos apenas viver – sem nome, sem número, fortes, doces, distraídos, bons, como os bois, as mangueiras e o ribeirão. (BRAGA, p. 402)

As linhas finais da crônica colocam em evidência a importância que devemos dar ao “instante”, a momentos fugazes que, às vezes, são apagados dentro do modelo de vida em que tudo precisa ser rapidamente documentado. O ato de “tomar nota”, assim, pode ser observado como um exercício de subtração da sensação de vida de determinados momentos. Isto é, a escrita, nesse caso, está inserida num contexto de tecnicidade, que automatiza aquilo que deveria ser espontâneo. Logo, esse sonho de felicidade se abriga na ideia autorreflexão sobre os caminhos seguidos para viver, bem como no cuidado nas armadilhas camufladas que se escondem nesses caminhos, como, por exemplo, a percepção do apego a objetos que não necessitamos, e que nem nos fazem falta.

4 AS DISTÂNCIAS DO AMOR

Como pensar a tessitura das relações amorosas na metade do século XX quando o indivíduo do século XXI está envolto por tecnologias que “encurtam” as distâncias entre os espaços que interferem na proximidade com a pessoa amada? Escrita em 1955, a crônica “Não ameias a Distância” expõe que, numa cidade em que há uma turbilhão de pessoas, poderá haver alguém que mantém um laço de amor a distância com outra pessoa que também está imersa na multidão do seio citadino. No livro “O amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos”, o sociólogo polônes Zygmunt Bauman discute a configuração das formas de relacionamento humano, dando ênfase, ao final do livro, ao tema da cidade. Para o autor, a cidade se define como um espaço onde estranhos se encontram, mas, “os estranhos não são uma invenção moderna, mas aqueles que permanecem estranhos por um longo período, ou mesmo perpetuamente, são” (BAUMAN, 2004, p. 59).

Nesse contexto, a cidade se apresenta como um cenário de mistério, em que o cultivo do amor irá independe do fosso geográfico que separa aqueles que se amam. Por outro lado, essa forma de comunicação faz com que a solidão do indivíduo se potencialize ao sofrer as influências da atmosfera urbana:

Andam em ruas tão diferentes e passam o dia falando línguas diversas; cada uma tem em torno de si uma presença constante e inumerável de olhos, vozes, notícias. Não se telefonam mais; é tão caro e demorado e tão

demorado e tão ruim e além disso, que se diriam? Escrevem-se. Mas uma carta leva dias para chegar; ainda que venha vibrando, cálida, cheia de sentimento, quem sabe se no momento em que é lida já não poderia ter sido escrita? A carta não diz o que a outra pessoa está sentindo, diz o que sentiu na semana passada [...] (BRAGA, p. 423).

Escrita, tempo e sentimento unem-se, de modo complexo, nessa forma de olhar o outro, uma vez que a aproximação entre as pessoas pode ser construída através de uma palavra que para o leitor (destinatário) é presente, mas para o escritor já é passado. Assim, a escrita se torna, aparentemente, um dos últimos recursos, nesse mundo de desencontros, utilizados para furar o bloqueio desses inumeráveis “olhos, vozes e notícias” que escamoteiam as relações humanas. Estar presente no seio urbano, pela ótica da passagem acima, significa pertencer a uma espécie de Torre de Babel⁵, onde há uma diversidade de línguas que são faladas por falantes que não se compreendem entre si. Assim, podemos pensar que

Não por acaso, a cidade, feixe de relações, é o lugar onde algo começa a desmoronar. No cenário urbano, o sujeito se dissemina em múltiplos papéis. [...] O habitante do espaço urbano é concebido como um sujeito rasurado, deslocado. É alguém que, se sabendo estrangeiro, renuncia a qualquer pretensão de totalidade, de completude [...]. (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 88)

O ambiente urbano se transforma nesse lugar de quebra de elos entre as pessoas, em que o sujeito, dividido em variadas funções (escritor, leitor, um ser apaixonado em modo de espera), se mantém fragmentado. O mesmo que escreve uma “frase cheia de calor” é o mesmo que escreve uma frase fria, pois o tempo de chegada da correspondência pode tirar a brasa que acendeu o sentimento que motivou a escrita dessas palavras. Logo, o sujeito se identifica dentro da rasura dos seus próprios atos, sendo um estrangeiro nesse processo de busca por um amor a distância, que é cultivado das adversidades da urbanidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os costumes e hábitos do indivíduo da cidade, aparentemente, assepsiam a forma de um olhar para si, para a vida como um ser em constante acontecimento. Nessa perspectiva, as situações relatadas mostram como a natureza, o sonho e o amor podem ser transfigurados quando atravessados pela noção de urbanidade e pelas

⁵ “A torre de Babel simboliza a confusão. [...] É o castigo da tirania coletiva que, à força de oprimir o homem, faz explodir a humanidade em frações hostis”. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015, p. 111).

atmosferas que entrecruzam esta concepção. A discussão sobre urbanidade, localizada no gênero crônica, nos remete a compreender as referências emitidas pela cidade que nos conduzem a pensar na construção das personagens e cenários apresentados em relação ao imaginário urbano produzido pelos modos de narrar (e poetizar) da escrita Rubem Braga.

Outro ponto que precisamos relativizar é o olhar que Rubem Braga lança sobre a cidade em “A traição das elegantes”. As três crônicas que analisamos, brevemente, nesse trabalho, seguem um caminho de recusa do indivíduo à urbe que habita, expondo um conflito, sob um ponto de vista negativo, dos efeitos do estilo de vida na cidade no comportamento humano. No entanto, nem todos os textos desse livro apresentam esse ponto de vista sobre o viver na cidade, espaço de origem do gênero crônica. A narrativa de Rubem Braga caminha bastante por esse ambiente urbano, ora idealizando-o, rememorando-o ou criticando-o. Na reflexão aqui levantada, optamos por em nos dirigir para essa última forma de olhar mencionada.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **O amor líquido. Sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Zahar: Rio de Janeiro, 2004.

BRAGA, R. **200 crônicas escolhidas**. Record: Rio de Janeiro/São Paulo: 2001.

BRANDÃO, G. Crônica e cotidianidade. **Revista Navegações**. Vol. 7. Número 2. Jul-Dez. 2014. p. 151-157.

CANDIDO, A. A vida ao rés do chão. In: _____. et alli. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CHEVALIER, J. ; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. 27ª ed. Tradução de Vera Silva, Raúl Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2015.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PELLEGRINI, T. A ficção brasileira hoje: caminhos da cidade. **Revista Filologia Românica**. Vol. 19. Ano 2002. p. 355 – 370.

SANTOS, L. A. ; OLIVEIRA, S. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**. Introdução à Teoria da Literatura. Martins Fontes: São Paulo, 2001.