

A suíte carioca de Marques Rebelo: entre o afeto e o desencanto

(Marques Rebelo's carioca suite: between the affection and the disenchantment)

Regina Célia dos Santos Alves

Centro de Letras e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Londrina (UEL)

reginacsalves@hotmail.com

Abstract: This paper aims to analyse four chronicles written by Marques Rebelo in the years of 1960, “Lapa”, “São Cristovão”, “Jacarepaguá” and “Cosme Velho”. In these chronicles the author contemplates Rio de Janeiro city when it lost the condition of federal capital and got through several reforms that changed the urban landscape. In this context of transformation, Marques Rebelo's chronicles indicate either a feeling of affection by the city, especially in relation to a pleasant, supportive and natural place, and also a feeling of disenchantment before “urbanistic fury” severe attempts definitely transform other landscapes.

Keywords: Marques Rebelo; chronicle; Rio de Janeiro city.

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo a análise de quatro crônicas de Marques Rebelo, “Lapa”, “São Cristovão”, “Jacarepaguá” e “Cosme Velho”, escritas na década de 1960. Nessas crônicas, o autor debruça-se sobre o Rio de Janeiro no momento em que a cidade deixa de ser a capital federal e passa por novas reformas que alteram de forma marcante a paisagem urbana. Diante do cenário de transformação, as crônicas de Marques Rebelo apontam para um modo de ver a cidade e sua dinâmica que transita pelo afeto pelo espaço que é caro ao eu que observa e reflete, sobretudo no que se refere a um lugar acolhedor, mais solidário e próximo da natureza, e também pelo desencanto frente às severas investidas da “fúria urbanística” a alterar definitivamente paisagens outras.

Palavras-chave: Marques Rebelo; crônica; Rio de Janeiro.

Na década de 1940, Marques Rebelo, juntamente com outros escritores, como Graciliano Ramos, por exemplo, colabora com a revista *Cultura Política* (1941-1945), vinculada ao DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), “órgão censor e polo ativo de elaboração e difusão do discurso oficial” (LUCA, 2011, p. 272), que tinha por intenção a divulgação cultural do país, ainda que sob o controle do Estado. A atuação de escritores junto a órgãos do governo, como mostra Sérgio Miceli, torna-se, até certo ponto, comum nesse momento da história nacional e revela, com muita frequência, não apenas a atuação literária de muitos escritores, mas, sobretudo, um exercício político e intelectual no tocante à preocupação com a cultura e a educação no país:¹

¹ Na primeira metade do século XX, antes e durante o governo Vargas, escritores de destaque como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e outros estiveram envolvidos em projetos governamentais ligados à educação e à cultura no país. Conforme aponta Sérgio Miceli, “Os intelectuais foram cooptados seja como funcionários em tempo parcial, seja para a prestação de serviços de consultoria e congêneres, seja para o desempenho de cargos de confiança no estado-maior do estamento, seja para assumirem a direção de órgãos governamentais, seja para preencherem os lugares que se abriam por força das novas carreiras que a ingerência estatal passou a exigir, seja, enfim, acoplando inúmeras dessas posições e auferindo rendimentos dobrados” (2011, p. 208).

Por fim, um contingente apreciável de intelectuais e artistas prestaram diversos tipos de colaboração à política cultural do regime Vargas, aceitando encomendas oficiais de prédios, livros, concertos, manuais escolares, guias turísticos e obras de arte, participando em comissões, assumindo o papel de representantes do governo em conferências, congressos e reuniões internacionais, em suma, prestando múltiplas formas de assessoria em assuntos de sua competência e interesse. (MICELI, 2001, p. 215)

Dentro desse contexto, enquanto colaborador da revista *Cultura Política*, cabe a Marques Rebelo, nos anos de 1940, dar a conhecer, por meio da crônica, o Brasil através de suas cidades, grandes ou pequenas, situadas nas regiões Norte, Centro e Sul do país. Desse trabalho, que se estendeu por praticamente três anos, resultaram diversas crônicas que o autor chamou de “suíte”, termo que aparece tanto durante a publicação dos textos na revista do DIP como mais tarde, em 1944, com a publicação das crônicas na coletânea *Cenas da vida brasileira*.

A ideia de “suíte”, que aí já está colocada por Marques Rebelo com o sentido que possui na música, ou seja, como conjunto de peças variadas, interessa-nos não propriamente em relação aos escritos que compõem *Cenas da vida brasileira*, cujo tema central é a cidade, nos seus mais variados aspectos e em diversas regiões do Brasil, mas sim em relação a textos posteriores do autor em que o tema é a cidade do Rio de Janeiro, recriada a partir de diferentes ângulos.²

Nesse sentido, parece-nos bastante pertinente a expressão “suíte carioca”, coluna da revista *Manchete* na qual publicava Rebelo e que Renato Cordeiro Gomes (2004) aproveita para dar nome à seção de crônicas sobre o Rio, presente na antologia *Marques Rebelo*, organizada pelo crítico.

Embora, como mostram os textos de Rebelo, seu interesse pela cidade não o tenha limitado a olhar para apenas uma cidade – e *Cenas da vida brasileira* é uma prova disso –, sem dúvida o Rio de Janeiro foi sua grande paixão e o espaço que com mais frequência aparece em sua literatura, seja como tema principal ou como palco de extrema relevância para as histórias por ele narradas.

No espaço da crônica, talvez pelo próprio aspecto do gênero, ligado aos fatos corriqueiros do cotidiano, sobretudo àqueles comuns ligados à vida urbana, a cidade toma a cena, tornando-se indiscutivelmente seu tema central.

Em algumas crônicas publicadas em jornais e revistas na década de 1960 e também em outras que não chegaram a ser publicadas em livro pelo autor – algumas delas selecionadas e publicadas por Renato Cordeiro Gomes na obra já mencionada, como “Lapa”,

2 Gilda de Melo e Sousa, em *O tupi e o alaiúde*, a propósito de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, mostra como a *suíte*, um dos processos mais antigos de composição musical, constitui-se como “uma união de várias peças de estrutura e caráter distintos, todas de tipo coreográfico, para formar obras complexas e maiores” (1997, p. 258). Essa concepção parece-nos importante para justificar e explicar o título das seções que Marques Rebelo dá a *Cenas da vida brasileira*, bem como para caracterizar o olhar sobre a capital carioca nas crônicas das quais nos ocuparemos aqui. A correspondência dos escritos de Rebelo com o sentido do termo *suíte* na música parece residir no fato de que a representação de cenas da vida urbana brasileira, tanto do interior como das capitais, só seria possível por meio da junção das várias e distintas peças (as cidades e seus traços particulares) que comporiam o cenário brasileiro de norte a sul do país. Quanto ao uso do termo para a expressão do Rio das décadas de 1960 e 1970, também nos parece bastante apropriado, pois o autor constrói uma imagem da capital carioca (um grande complexo) a partir de variadas e distintas partes (os bairros e suas particularidades físicas, culturais e sociais)

“São Cristovão”, “Jacarepaguá” e “Cosme Velho”, que serão aqui abordadas –, Marques Rebelo desenha o Rio de Janeiro a partir de fragmentos, ou melhor, de seus bairros, espécie de cacos da cidade que o autor junta e organiza na tentativa de compor uma “cartografia simbólica da cidade” (GOMES, 2004, p. 271).

Nas crônicas elencadas, o passeio do escritor por diversos bairros da capital carioca revela um movimento pendular, a oscilar entre a manifestação de afeto³ por certos traços da cidade e da vida urbana e o desencanto pela vida moderna e furiosa,⁴ destruidora não apenas de uma paisagem valorizada, mas também de sentimentos, crenças e valores considerados autênticos e positivos. Esse movimento observado na recriação da cidade do Rio de Janeiro, longe de revelar uma simples oposição entre o afeto e o desencanto, aponta para o modo complexo por meio do qual o autor dá forma e recria, pelo imaginário, a cidade:

Mas como representa a cidade em suas crônicas? Rebelo apreende a vida urbana nos cacos de seu “espelho partido”, título que ele dá ao seu romance, em forma de diário, que registra as memórias do personagem Eduardo, alterego do escritor, conjugadas à vida da cidade, do País e do mundo, entre 1936 e 1945 (foram publicados três dos sete volumes planejados). O Rio em processo de modernização é então apresentado pelos fragmentos de “mil cores” (como registra em *O Trapicheiro*, o primeiro volume da série). Busca construir uma legibilidade para o Rio, recortando-lhes os fragmentos (os bairros, os tipos humanos, os costumes, o cotidiano, os dramas miúdos). (GOMES, 2004, p. 10)

Como mostra Renato Cordeiro Gomes, uma espécie de essência de construção e de leitura da cidade percorre a criação literária de Marques Rebelo tanto em textos mais longos, como nos volumes do grandioso romance inacabado *Espelho partido*, quanto em textos bastante breves, como o das crônicas. Em todos os trabalhos, como aponta o crítico, há a busca de construção de “uma legibilidade para o Rio”, por meio de uma expressão própria, que faz valer a lição modernista: a necessidade de uma linguagem particular para a representação de uma realidade também singular.

Diante de um mundo partido, de uma cidade fragmentada, impossível de ser apreendida enquanto totalidade, resta ao escritor construir sua legibilidade não por meio da unicidade, que já não tem, e sim por meio da leitura de seus “cacos”. Nos textos que aqui serão abordados, esses “cacos” são pedaços (bairros) do Rio para os quais o autor lança um olhar afetivo, e também crítico, na tentativa de recomposição simbólica da cidade partida.

Para esse processo de construção, três elementos fundamentais concorrem para a recriação do imaginário do Rio de Janeiro nas crônicas de Rebelo: o afeto, o desencanto e a busca nostálgica de uma paisagem mais solidária e harmoniosa.

3 O termo “afeto”, aqui, será usado como sinônimo de carinho, de afeição.

4 De acordo com Ângela Moulin S. Penalva Santos (1990), a reforma urbana por que passou o Rio de Janeiro nos anos de 1960, quando perdeu a condição de Capital Federal e se transformou em Cidade – Estado da Guanabara, tinha por objetivo dinamizar a cidade e romper com a estagnação econômica que vinha experimentando já há algum tempo. Nesse contexto, a mudança na organização espacial – fortemente presente nas crônicas de Marques Rebelo que retratam o Rio desse período, como as aqui abordadas, e de algum modo semelhante às transformações levadas a cabo por Pereira Passos no início do século XX –, representa apenas uma das faces do projeto expansionista, mas que alteram sobremaneira a fisionomia da cidade, como o aumento significativo da malha viária, no sentido da valorização do automóvel, e o investimento imobiliário e industrial em áreas antes pouco habitadas, como Jacarepaguá, de que fala a crônica homônima de Rebelo.

Para o propósito e limite desse trabalho, serão analisadas as crônicas “Lapa”, “São Cristovão”, “Jacarepaguá” e “Cosme Velho”, que revelam o exercício de leitura e reconstrução imaginária do Rio de Janeiro feito por Marques Rebelo a partir de uma espécie de “passeio” pelos bairros/fragmentos da cidade que busca apreender.

Nas crônicas escolhidas, aquilo que a nosso ver parece fundamentar a imagem da cidade criada por Rebelo, ou seja, a presença do afeto, da nostalgia e do desencanto na representação do universo urbano carioca, apresenta-se de forma bastante expressiva, como pretendemos mostrar. “Lapa”, “São Cristovão” e “Jacarepaguá” são crônicas pela primeira vez publicadas na antologia *Marques Rebelo* (2004), organizada por Renato Cordeiro Gomes. “Cosme Velho”, por sua vez, foi publicada na revista *Manchete*, em 04 de julho de 1964, e também é encontrada na coletânea mencionada.

“São Cristovão”, primeira crônica que iremos abordar, revela, de maneira contundente, um olhar afetuosamente para o bairro, em especial no destaque dado à grande importância obtida pelo local no passado, sobretudo durante a permanência de D. João VI na cidade e durante o reinado de D. Pedro I, o qual teria apresentado

[...] um surto de tão intenso progresso que logo o transformaria no recanto mais populoso e nobre da cidade – crescendo desordenadamente por todos os lados e incorporando ao seu perímetro sítios, chácaras e grandes aterrados, que iriam propiciar o aparecimento de novas moradias que a Corte em expansão exigia. (REBELO, 2004, p. 42)

Na construção de Rebelo, São Cristovão, enquanto parte da cidade que deseja apreender, ganha posição de destaque por guardar não apenas a memória de um momento decisivo na história do Rio, mas também de todo o país: a vinda da família real para o Brasil (e todo o movimento de transformação e crescimento que isso representou para a vida nacional) e a Proclamação da Independência.

A grandeza do bairro centrar-se-ia, em primeira instância, no fato de ter sido uma espécie de berço desse momento decisivo para a vida nacional, tornando-se “centro político, social e cultural da metrópole” (REBELO, 2004, p. 42). No entanto, ao deslocar o olhar do passado para o presente do bairro, mesmo nele ainda observando “certa majestade e um ar de aristocrática grandeza” (p. 42), marcas de um tempo remoto, é com preocupação que o eu vê o hoje:

[...] algumas de suas vias souberam guardar certa majestade e um ar de aristocrática grandeza, ainda que ameaçados (*sic*) pela progressística invasão de pequenas e grandes indústrias, sedes empresariais, bancos, supermercados e restaurantes. Particularmente churrascarias, que lá são muitas e amplas e onde, entre um chope e uma costela assada, executivos e gerentes discutem os bons ou maus negócios que acabam de fechar. (REBELO, 2004, p. 42)

O olhar é de desencanto frente às investidas do progresso a transformar a paisagem do passado, afetuosamente guardada pelo eu, sobretudo no tocante à representatividade histórica, social e cultural do bairro. No hoje mostrado, para a fúria capitalista e urbanística a dominar a cidade, o passado e a memória nada representam, ou melhor, são obstáculos a serem vencidos e destruídos, como igualmente lembra Drummond em “A cidade sem meninos”, crônica de Cadeira de balanço, em que se vê processo semelhante de transformação do cenário da cidade: “A cidade multiplica-se, a casa cede lugar ao edifício,

o edifício vira constelação de escritórios, o menino fica sendo excedente incômodo” (ANDRADE, 1967, p. 982). A “ameaça progressística”, desse modo, aponta para a perda da força expressiva de São Cristovão em dias atuais, sendo que o pouco restante encontra-se em vias de desaparecimento.

Nesse sentido, parece caber ao cronista o papel de guardião dessa memória do passado. Sua escrita representaria, desse modo, uma espécie de documento/monumento do ontem, assim como o “gigantesco tamarineiro” secular, marca de um tempo a resistir bravamente aos ataques da fúria urbanística:

Não sei por quanto tempo a formosa e frondosa árvore resistirá ao ataque de ônibus e automóveis que, como bólidos envenenados, despencam do Largo da Cancela em sucessivos escalões, a grossa maioria de orgulhosa fabricação nacional. É verdade que, para protegê-la, o diligente diretor de parques e jardins fez incrustar em seu tronco dois rubis luminosos que, pisca-piscando dia e noite, pedem aos motoristas que tratem com respeito e cuidado aquela silenciosa e verde testemunha do nosso passado. (REBELO, 2004, p. 423)

O tom irônico do trecho citado indica desesperança. O orgulho nacional, estampado no crescimento da produção automobilística,⁵ é, aos olhos do cronista, um elemento devorador da paisagem de São Cristovão, que guarda com afeto, e que parece se transformar com grande velocidade – a mesma dos automóveis –, mantendo frágeis rastros do ontem, como o tamarineiro, bombardeado por todos os lados e que efetivamente, como um estranho no ninho, não crê que sobreviverá por muito tempo. Certo da força destruidora do mundo urbano, ao eu não resta qualquer esperança na atuação do homem para proteger esse “monumento vegetal” a não ser guardar a história dele próprio e da cidade, daí o modo irônico com que se refere ao “diligente diretor de parques e jardins”, que coloca sinalização luminosa na árvore a fim de que seja vista pelos motoristas. O apelo a Deus para a proteção da árvore confirma o desencanto em relação à dinâmica do progresso contemporâneo e ao homem na preservação da paisagem e da memória do passado, pois parece restar apenas a fé no divino como última esperança.

Em “Lapa”, a semelhança de construção com “São Cristovão” é evidente. Em ambas as crônicas é o movimento entre o ontem e o hoje que fundamenta a construção imaginária do bairro. Marques Rebelo inicia seu texto com desencanto em relação ao presente do bairro e com forte sentimento nostálgico, ao afirmar que “o ilustre sambista que me desculpe, mas a Lapa não estava voltando a ser a Lapa – puro erro sentimental. Pelo menos voltando a ser o que era, ponto maior do mapa da cidade...” (REBELO, 2004, p. 36). A referência é ao samba “Lapa” (1949), de Herivelto Martins, no qual a Lapa surge como espaço que recupera o lugar de destaque antes ocupado: “A Lapa/Está voltando a ser/A Lapa/A Lapa/Confirmando a tradição/A Lapa/É o ponto maior do mapa/Do Distrito Federal/Salve a Lapa”.

Contrariamente à letra do samba, o eu não acredita nesse retorno, “puro erro sentimental”, como afirma. Todavia, e talvez por isso mesmo, passa a reconstrução do bairro, que vai sendo desvelado como espaço da cultura, compondo, assim, o âmbito humano e criativo da paisagem do Rio.

5 Embora a primeira fábrica automobilística chegue ao Brasil em 1956, é somente na década de 1960, com a chegada das montadoras Volkswagen, Ford e Chevrolet, que a indústria do automóvel começa a desenvolver-se no país, momento retratado nas crônicas de Marques Rebelo

No movimento de apreensão da Lapa, brotam da memória sentimental do eu que observa e relembra grandes nomes da arte nacional na literatura, na música, na pintura, na escultura:

[...] ponto maior do mapa da cidade, nos tempos em que o grande poeta, atormentado por suas angústias, punha a cabeça para fora do quarto/sala em que morava e, sem horizontes, só via o beco. Sentado à mesa do café, de monóculo, Jaime Ovale falava com seus anjos e fantasmas e Di Cavalcanti passeava pelas ruas, o passo sempre apressado, com o olho clínico à caça de mulatas para sessões de pose remuneradas com outras pagas que não dinheiro, de resto escasso na bolsa do artista ainda não consagrado pelas galerias de arte. Outro às do pincel, Candinho Portinari, lançava do modesto apartamento da Rua Teotônio Regadas o seu grito plástico que sacudiu o Brasil. Lélío Landucci, seu vizinho, batia palmas e com sua sabedoria florentina idealizava esculturas. Vila-Lobos preludiava, estudava e chorava ao violão, o grosso charuto preso nos dentes e a inspiração voando por alturas inacessíveis ao mortal comum, enquanto nos altos da Rua Taylor Valdemar Henrique tirava acordes e arpejos do seu piano... (REBELO, 2004, p. 36)

Ao trazer à cena Bandeira, Jaime Ovale, Di Cavalcanti, Portinari, Landucci, Villa-Lobos e outros, Rebelo não se limita a mencioná-los como artistas que falaram ou viveram no bairro. Ao contrário, de maneira poética, apresenta-os nas suas particularidades – as angústias e o beco (local e condição) de Manuel Bandeira; os anjos e fantasmas de Jaime Ovale; a busca por modelos e o pagamento nem sempre “convencional” de Di Cavalcanti; o grito plástico (belíssima sinestesia) de Portinari; a sabedoria florentina de Landucci; o movimento de composição de Vila-Lobos, misto de angústia e genialidade, que as conotações a ambiguidade das palavras “preludiava”, “estudava” e “chorava” deixam entrever. Esse modo de apresentação desenha o espaço enquanto vida dinâmica, de intensa produtividade criativa e sensível, que se estendia para outros sítios do bairro, como a Pensão Imperial, os cabarés e o Café Bahia, reduto boêmio frequentado por grandes compositores, como “Noel Rosa, Francisco Alves, Kid Pepe, Germano Augusto, Nássara, Assis Valente e outros tantos maiores” (REBELO, 2004, p. 37)

Nessa primeira imagem do bairro, é à vida boêmia e artística, responsável em grande parte pela fama do local, que Marques Rebelo reclama enquanto memória da Lapa. Ela não é, no entanto, apenas berço artístico, mas também é local denso e verdadeiramente humano, que congrega artistas, religiosos, gente comum e pecadora, autoridades policiais, criminosos e jornalistas:

A Lapa era tudo isso e muito mais ainda: entrincheiradas nas fraldas de Santa Teresa e protegidas pelas grossas muralhas que defendiam sua clausura do contato pegajoso e contagioso do pecado, as Carmelitas Descalças lançavam olhares de repreensão à fauna que, lá embaixo, se deixava dominar pelos atrativos do gozo patético – os joelhos em calo ou carne viva eram o testemunho das muitas horas de preces gastas na vã tentativa de salvar pobres almas desgraçadas. E entre a prisão em flagrante de um bicheiro e a autuação “em nome da Lei” de um rufião que anavalhara a amante, o delegado Cândido Gouveia consumia o tempo, no 5º Distrito da Rua das Marrecas, tentando no tabuleiro de xadrez jogadas intrincadas para o clímax de um xeque-mate jamais alcançado. O comissário Henriquinho de Melo Moraes tinha, a contragosto, de deixar o violão – quantas vezes! – para cumprir o dever de enquadrar nas Contravenções Penais o não-autorizado portador de armas. (REBELO, 2004, p. 37)

Como visto, não é apenas o tom nostálgico e de exaltação que compõe a construção da Lapa. Na apresentação de um quadro plural do bairro, um certo viés crítico e irônico também se revela na apresentação da vida comum do local. Assim, é com olhar crítico que Rebelo aponta a distinção entre o sagrado e o profano. De maneira interessante, mostra o convento das Carmelitas Descalças (Convento de Santa Teresa), situado no alto, protegido por suas muralhas como a isolar da mundanidade esses seres especiais e sagrados que seriam as Carmelitas, colocadas num lugar superior, de modo a poder ver (estão no alto) e a julgar (representam o divino, a Verdade) o mundo de vícios e pecados que se descortina abaixo (tanto no sentido físico como no de comportamento). Parece proposital o uso do termo “fauna” para nomear as pessoas comuns e diferenciá-las das Carmelitas, supostamente superiores, não dadas aos instintos e ao pecado que acometeria as “pobres almas desgraçadas”.

Na apresentação desse aspecto do bairro, a crônica de Marques Rebelo, mais que descrever determinada paisagem do bairro ou simplesmente registrar um de seus atrativos, o convento, traz à cena a distância entre a religião e a vida comum, extrapolando, assim, questões que se limitam ao bairro, mas que, de qualquer forma, dele também fazem parte.

Mais que a religião, é o cotidiano e suas perturbações que colorem a vida da Lapa do ontem, com a presença do trabalho, do jogo, dos sonhos, do crime, da violência. O presente, por sua vez, assinala o apagamento dessa Lapa guardada na memória afetiva do eu. De pessoas a lugares – foram-se do local figuras marcantes como o jornalista Osório Borba e o grande paisagista Pancetti, bem como lá foi fundado o Restaurante São Francisco –, a paisagem do passado vai desaparecendo. Na contramão desse processo de mudança coloca-se o eu, cujo desejo é o de que a urbanização modernizadora, certa e irrevogável, não apague a paisagem querida da Lapa de forma definitiva: “Nunes da Lapa, velai por ela! Não para que volte a ser a Lapa, simplesmente para que não desapareça sob a picareta da urbanização” (REBELO, 2004, p. 38).

Assim como na crônica “São Cristovão”, na qual o cronista pede proteção a Deus diante da descrença em relação à atitude do homem para proteger um dos últimos monumentos da memória ainda heroicamente resistente à fúria urbanística, o tamarineiro, em “Lapa” a postura de Rebelo é semelhante. Querendo preservar a memória do bairro, mas quase certo de que ela será apagada, recorre aos nomes da Lapa – Crispim da Costa, Gomes Freire de Andrade e Luís de Vasconcelos – para protegê-la. Ironicamente, no entanto, todosemora pessoas poderosas e importantes, nada podem fazer, pois já estão mortas há muito “para impedir que a larga avenida projetada e que já sacrificou tantas ruas, becos e vielas desrespeite a pedra e a dignidade da Lapa, onde o Rio de Janeiro cresceu e viveu tão intensamente” (REBELO, 2004, p. 38).

Em “Cosme Velho”, a busca pelo local de aconchego e tranquilidade é a tônica de Marques Rebelo. Na observação do antigo bairro, já nos seus limites mais estreitos com a natureza, quando termina a rua e o “edifício de agressivos pilotis” (2004, p. 52) fica para trás, o cronista registra com euforia a existência de uma espécie de oásis em meio à cidade destruidora, feita de cimento e concreto:

As edificações são poucas nesse trecho, poucas e boas, ricas até, com cuidados jardins e invejáveis parques que se somam à floresta espessa de lianas, fetos, trepadeiras, sarmentos e corimbo. Nos terrenos sem muro a mata é um prolongamento da floresta – ipês, quaresmeiras, paineiras, umburanas, embaúbas... (REBELO, 2004, p. 52)

Nesse espaço idílico, recuperado com grande afeto, pontilhado de vida, cor e beleza natural, seja no traçado de ruas e morros, na exuberância encantadora da flora e da fauna tropicais, na variedade e singularidade de suas espécies, soma-se, no entanto, a imagem de alteração/destruição desse espaço acolhedor que faz bem aos olhos e aos sentimentos do eu. Na retratação desse pedaço aconchegante da cidade, incrustado no Cosme Velho, despontam, todavia, sinais de um novo tempo, de uma outra face da cidade: a da miséria que avança sobre os morros, na visão da “dolorosa favela que cresce cada dia” (p. 52), e que ameaça, como uma doença, tomar conta do corpo da cidade, destruindo seus órgãos saudáveis e nele deixando a dor e a destruição. Por isso, afirma-se que as edificações ainda são poucas no trecho observado, prevalecendo o ambiente agradável de ver e sentir, o cronista não deixa de notar, ao final da crônica, a fatal transformação, a julgar pelo ritmo acelerado, em breve a alterar a fisionomia do local: “A cem metros do edifício havia, em janeiro, um barraco escondido na clareira. Agora são três” (p. 53). Não é propriamente a favela o alvo da crítica, mas a condição de miséria que ela encerra. Desse modo, afeto, desencanto e busca de um mundo mais harmônico cruzam-se nessa crônica.

Analogamente a “Cosme Velho”, em “Jacarepaguá” está em pauta a busca pelo espaço natural, concebido como local harmonioso e propício a uma existência tranquila. Nele há amplidão, vida, beleza e aconchego. Espécie de Pasárgada, a chácara em Jacarepaguá expressa um local de vida plena e livre da conspiração contra o homem que parece ser a vida urbana contemporânea, atrelada ao trabalho, aos bens materiais e às inquietudes acumuladas no decorrer do tempo, das quais o eu afirma não hesitar em se desfazer para obter o tão almejado local dos sonhos, “para viver os últimos instantes de tranquilidade, de ar puro e boa convivência” (p. 50).

No entanto, mais uma vez a fúria urbanística se apresenta como uma ameaça iminente à natureza e ao paraíso sonhado a ofuscar a vida com seu mundo de cimento e concreto:

Em breve, a extensa zona da minha querida terra carioca, que se espalha entre os maciços da Pedra Branca e da Tijuca para formar a planície de Jacarepaguá, será mais um prolongamento da densa floresta de cimento e concreto protendido, túneis, viadutos, elevados, passarelas, conjuntos habitacionais, torres altas e cilíndricas – gigantescos pombais nos quais terão que viver e trabalhar [...] (REBELO, 2004, p. 50)

É com grande força irônica que esse novo estado das coisas é antevisto, essa nova condição da cidade, cuja reestruturação está amparada por um discurso de convencimento das autoridades administrativas, obviamente a proteger interesses particulares ou de certos grupos. A certeza do irremediável, que faz sua chácara dos sonhos, harmoniosa e livre, transformar-se em uma verdadeira utopia – pois, a julgar-se pelo ritmo da destruição e das novas construções, Jacarepaguá “será mais um prolongamento da densa floresta de cimento e concreto protendido” (2004, p. 50), perdendo seu traço identitário –, leva esse sensível habitante da cidade a um último rogo, no sentido de amenizar o irremediável, a dura e certa transformação e destruição de seu amado espaço:

Compreendo e aceito as intenções e os projetos do competente urbanista que, com tremenda persistência, tanto tem feito para dar ao Rio de Janeiro as dimensões da verdadeira metrópole. E como ninguém pode deter a marcha do progresso, embora às vezes seja ele angustiante, chego a vez de Jacarepaguá – novo laboratório para as experiências do feliz

alquimista. Só lhe peço, porém, que subordine os avanços do cimento à preservação dos verdes que, nesses tempos que correm, de ares e espíritos tão poluídos, são a trincheira última do homem em luta desesperada para resistir aos terríveis impactos do cotidiano. Venham as torres residenciais ou hoteleiras e que sejam belas e altas e coloridas, levantadas com os mais sensacionais e variados materiais que a indústria inventa no seu incansável evoluir. Mas que não lembrem, nem de longe, aquela outra tão citada, a de Babel... (REBELO, 2004, p. 50-51)

Mais uma vez o tom é irônico, pois sob a pele do elogio esconde-se a crítica, uma acidez de desencanto e descontentamento diante da destruição daquilo que é apresentado como valor positivo e verdadeiro: a natureza, a liberdade e a solidariedade. Essa tríade, a compor o que Rebelo chama de “uma vida comunitária ideal” (p. 51), o eu constata estar em vias de desaparecimento no Rio. Sensível a essas mudanças drásticas impostas pela realidade metropolitana e no sentido de registrar os incômodos que o tomam frente ao mundo urbano carioca, o eu “passeia” de modo fragmentado pela cidade, por alguns bairros do Rio de Janeiro, num movimento pendular, ora de afetividade em relação aos locais focados e às pessoas, ora de profundo desencanto e tristeza, beirando o desespero da crônica de Drummond diante do desaparecimento dos locais afetivos, familiares e do próprio homem:

Vão tirar o terminal do meu ônibus do centro da cidade, vão tirar do centro da cidade o meu ônibus, vão me tirar do centro da cidade?

Vão tirar da cidade o centro da cidade, vão tirar da cidade toda a cidade, vão fazer o quê da cidade?

.....
Vão acabar com a cidade, todas as cidades, vão acabar com o homem e a mulher também, vão fazer o quê, depois que eles mesmos acabarem? (ANDRADE, 1967, p. 29-30)

Se o tom não é tão apocalíptico quanto o da crônica de Drummond, a certeza da transformação da paisagem da capital carioca é evidente, seja no tocante aos aspectos naturais que nela ainda resistem, seja na forma de vida de aspecto mais solidário e gregário, já praticamente inexistente para o eu nostálgico de uma outra forma de vida, de todo modo chocante com a fúria urbanística a impor-se de modo certo e devastador, mostrada a partir da enumeração de traços típicos de um ambiente marcadamente urbano: “concreto protendido, túneis, viadutos, elevados, passarelas, conjuntos habitacionais, torres altas e cilíndricas” (REBELO, 2004, p. 50).

Desse modo, o olhar lançado pelas crônicas de Rebelo vai na contramão do discurso reformista e expansionista da época, de modo semelhante ao que se encontra em diversas crônicas de Carlos Drummond de Andrade que retratam o mesmo período. Longe de ver as transformações empreendidas apenas como crédito e benefício para a cidade e para a vida do homem urbano, os textos de Rebelo, a partir de um posicionamento bastante crítico, desvelam os fundamentos e riscos do projeto de expansão, ao mesmo tempo em que põem em cena perdas irreparáveis, presenças e vivências soterradas pela dinâmica reformista, como a igreja secular, argamassada a óleo de baleia, memória de um passado distante destruída pela fúria do progresso (REBELO, 2004, p. 23).

No olhar para a cidade, para esse complexo físico e humano, plural e distintamente composto – daí a ideia de “suíte” –, a certeza da mobilidade da paisagem, sempre em transformação – em especial porque nela está a presença do homem –, parece provocar,

no eu que observa, um profundo estado de inquietação e desalento, na medida em que os traços do ambiente familiar e que valoriza são substituídos por outros, estranhos e ameaçadores, com rapidez inominável. Desse modo, embora o presente, a cidade em transformação, seja o centro de atenção das crônicas, não é a ele que se almeja ou, pelo menos, que se valoriza, uma vez que a ideia de tranquilidade e harmonia buscadas pelo eu aí estão inviabilizadas: existem apenas na memória de um outro tempo ou na utopia de um refúgio acolhedor, com o qual sonha em “Jacarepaguá”. No texto de Rebelo, portanto, reflete-se o texto da cidade, complexo e plural, em movimento constante de mudança e substituição, nem sempre correspondente aos sentimentos e anseios daquele que vê e reflete.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. A cidade sem meninos. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

_____. Solilóquio. In: *De notícias & não notícias faz-se a crônica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

GOMES, Renato Cordeiro. Marques Rebelo: cronista de uma cidade. In: GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Marques Rebelo*. São Paulo: Global, 2004.

LUCA, Tania Regina de. A produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: um estudo de caso. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 31, n. 61, p. 271-296, 2011.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

REBELO, Marques. Cosme Velho. In: GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Marques Rebelo*. São Paulo: Global, 2004.

_____. Fúria urbanística. In: GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Marques Rebelo*. São Paulo: Global, 2004.

_____. Jacarepaguá. In: GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Marques Rebelo*. São Paulo: Global, 2004.

_____. Lapa. In: GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Marques Rebelo*. São Paulo: Global, 2004.

_____. São Cristovão. In: GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Marques Rebelo*. São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Ângela Moulin S. Penalva. *Planejamento e desenvolvimento: O Estado da Guanabara*. 1990. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

SOUSA, Gilda de Melo e. O tupi e o alaúde. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Edição Crítica. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José de Costa Rica, Santiago do Chile: ALLCA XX; Scipione Cultural, 1997.