

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 4, Número 1, Jan.-Jun. 2015

O CRONISTA E A CIDADE: A SÃO PAULO DE CAIO FERNANDO ABREU



THE CHRONIST AND THE CITY: THE SÃO PAULO OF CAIO FERNANDO ABREU

Gustavo Ramos de SOUZA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 11/09/2015 • APROVADO EM 11/09/2015

Abstract

The chronic is a dialectic genre. Divided between literature and journalism, between art and industry, the chronic, at the same time, is metropolitan and provincial, i.e., the chronicist is a man essentially urban, but his position is not like of any other townsman. He looks the world through the “ground-floor”; he seeks what is most superfluous and ephemeral in the daily life in major cities. Someway, the subjectivity of the chronicist is the filtering lens for the concreteness of the city. Thus, considering the paradoxical relation between the city and the chronic, this essay aims to analyze three chronics by Caio Fernando Abreu published in *Estado de S. Paulo*: “Calamidade Pública”, “Zero grau de Libra” e “Reflexões sobre um fora-da-lei do Atrolho”.

A crônica é um gênero dialético. Dividida entre a literatura e o jornalismo, entre a arte e a indústria, a crônica é ao mesmo tempo metropolitana e provinciana, isto é, o cronista é um homem essencialmente urbano, mas sua posição não é que qualquer habitante da cidade. Ele olha o mundo do “rés-do-chão”, busca o que existe de mais supérfluo e efêmero do cotidiano das grandes cidades. De certa forma, a subjetividade do cronista é a lente que filtra a concretude da cidade. Assim, tendo em vista a relação paradoxal entre a cidade e a crônica, este ensaio tem como objetivo analisar três crônicas de Caio Fernando Abreu publicadas no *Estado de S. Paulo*: “Calamidade Pública”, “Zero grau de Libra” e “Reflexões sobre um fora-da-lei do Atrólho”.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Chronic. City. Caio Fernando Abreu.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica. Cidade. Caio Fernando Abreu.

Texto integral

INTRODUÇÃO

Ao longo da história da literatura brasileira, embora não tenha sido recriada com a mesma frequência que o Rio de Janeiro, São Paulo já foi também o pano de fundo ou mesmo personagem de diversas obras literárias. Palco do mais importante movimento artístico do Brasil – a Semana de arte moderna de 1922 –, a cidade serviu de matéria-prima a Mário de Andrade na concepção de *Pauliceia Desvairada* de 1922. Naquela mesma década, foi cenário dos contos de Alcântara Machado, em *Brás, Bexiga e Barra Funda* – publicado em 1927. A literatura marginal contribuiu igualmente para a representação literária da capital paulista na obra de Plínio Marcos e de João Antônio, nos anos de 1960. Mais recentemente, a cidade serviu de cenário a importantes romances da literatura contemporânea, tais como *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho, e *Como desaparecer completamente*, de André de Leones.

No tocante à crônica, a cidade também teve importantes escritores relatando o seu cotidiano. Alguns nomes importantes são: Lourenço Diaféria, que escreveu crônicas ao longo de quatro décadas, colaborando para a *Folha de S. Paulo*, *Jornal da Tarde* e *Diário Popular*; Marcos Rey, que, apesar de ser mais conhecido na literatura juvenil, escreveu também crônicas para a Revista *Veja* na década de 1990; Caio Fernando Abreu, gaúcho de nascimento, mas que atuou como cronista no *Estado de S. Paulo* em meados da década de 1980, retornando em 1994 para escrever até 1996, ano em que morreu. Hoje em dia, merecem destaque: Xico Sá, que, embora seja cearense de nascimento, colabora para a *Folha de S. Paulo* e trata em suas crônicas, principalmente, da vida amorosa nas grandes cidades, enfatizando a instabilidade das relações hodiernas; Antonio Prata, que colabora

atualmente com a *Folha de S. Paulo* e já possui quase uma dezena de livros publicados. Como se observa, mais do que simplesmente cronistas paulistanos, são importantes nomes para a história da crônica em geral.

Assim, tendo em vista as representações literárias da cidade de São Paulo ou, mais especificamente, suas representações pelos cronistas, o objetivo do presente trabalho é investigar de que maneira a capital paulistana é retratada na obra cronística de Caio Fernando Abreu. Para tanto, fazem-se necessárias duas etapas distintas, mas complementares: em um primeiro momento, será feito um levantamento teórico sobre a relação da crônica e a cidade; em seguida, buscaremos compreender como a cidade de São Paulo é tratada em três crônicas abreas.

1. A CRÔNICA E A CIDADE

É praticamente um truísmo dizer que a cidade é um dos principais assuntos tratados pela literatura ao longo dos séculos. Mais do que cenário ou espaço onde as histórias acontecem, a cidade tornou-se uma entidade autônoma, espécie de personagem que encarna o estilo de vida turbulento, amoral, em antítese com o *modus vivendi* do campo, marcado pela tranquilidade e pela inocência. Para Raymond Williams,

o contraste retórico entre a vida urbana e a campestre é certamente tradicional: Quintiliano utiliza-o como primeiro exemplo de uma tese convencional, e os contrastes entre ganância e inocência, com essas localizações características, são comuns na literatura grega tardia e na latina (WILLIAMS, 1990, p. 69).

Gênero que se caracteriza pelo tom menor, pela despreensão e pela leveza, tratando dos fatos miúdos do cotidiano (CANDIDO, 1992), a crônica distingue-se, sobretudo, por seu caráter eminentemente urbano. Segundo Luiz Carlos Simon,

O cronista brasileiro é essencialmente um autor e um homem urbano. Trata-se de alguém que vive na cidade, circula por suas ruas, alguém que sai de casa no mínimo para levar sua crônica às redações de revistas e jornais, levando-se em consideração a era anterior ao correio eletrônico. Mais do que isso, o cronista é uma pessoa que tem diversas experiências predominantemente urbanas: se seus sonhos e recordações podem muitas vezes ser rurais, seus amigos e conhecidos coetâneos são também todos ou quase todos da cidade. Por fim, o cronista escreve sobretudo para pessoas da cidade, pessoas que, como ele, também conectam cotidiano a asfalto (SIMON, 2011, p. 116).

É interessante observar que a dicotomia cidade vs. campo, ou metrópole vs. província, é constituinte da visão de mundo do cronista. Da mesma forma que não

parece possível conceber a crônica fora do ambiente urbano, é difícil imaginar que a posição do cronista seja como a de qualquer outro homem cidadão. Assim, se a crônica é um gênero marcado pela ambivalência, uma vez que se divide entre a literatura e o jornalismo, o cronista é também um ser ambíguo: está dividido entre a arte e a indústria, entre o presente na metrópole e a memória da província. É seguindo esse raciocínio que Marcelo Bulhões afirma que

O cronista pode, então, ser visto como alguém que, por estar do lado de fora do tumulto da captação noticiosa, solitariamente vê o que ninguém viu. Ele é o mais livre dos homens daquele ambiente de redação. Livre porque tem até a permissão de fechar os olhos ao cotidiano apressado e urgente. Há, portanto, uma rica condição ambivalente na crônica. Ela vive conectada às condições de produção e difusão do jornal diário e dialoga, mesmo que implicitamente, com o noticiário de cada dia. Ao mesmo tempo, respira desprendimento e autonomia (BULHÕES, 2007, p. 57).

Isso significa que o cronista, por se colocar à margem da turbulência da cidade, mas vivendo sob os seus influxos, é quem consegue compreendê-la em suas contradições, visto que oscila entre a visão contemplativa (algo provinciana) e a velocidade e o pragmatismo metropolitanos. Logo, se Georg Simmel aponta que na vida moderna, sobretudo, nas grandes cidades, ocorre a “preponderância do que se poderia chamar de ‘o espírito objetivo’ sobre ‘o espírito subjetivo’” (1973, p. 23), o cronista inverte essa lógica e faz com que a subjetividade prevaleça. Mais do que descrever o cotidiano nas grandes cidades, a crônica humaniza-o. Assim, não seria nenhum absurdo dizer que a crônica é uma espécie sublimação da metrópole através da palavra. Eduardo Portella afirma que

A crônica literária brasileira sempre tem procurado ser uma crônica urbana: um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra. [...] como um registro das coisas da cidade, de suas expressões, suas falas, a crônica atinge um significado linguístico da maior importância. Porque a língua da crônica é a língua da cidade. E a língua da cidade, ou das cidades, é a que mais se aproxima do que se quer que seja a língua brasileira. [...] E a língua da cidade é dinâmica, é movimento: é a própria vida da cidade (1977, p. 116).

A esse dinamismo de que fala Portella, podemos atribuir a relação da crônica com o cotidiano, porquanto, sendo os acontecimentos diários a principal matéria-prima do gênero, observamos uma infinidade de assuntos desfilarem pela pena do cronista ao longo de cada coluna escrita. Aliás, por cotidiano deve-se entender a vida diária atribulada das metrópoles, pois, sendo o espaço “onde as coisas acontecem”, é raro faltar assunto ao cronista (e, quando isso acontece, vira assunto de crônica também). Ressalta-se, ainda, que, apesar da sucessão ininterrupta de acontecimentos na metrópole, o cronista lança o olhar para aquilo que é supérfluo, inessencial, a mais banal das coisas. É como se fosse preciso estar

no seio da cidade para poder ignorá-la, quer dizer, para buscar aquilo que ela tem de menos caracteristicamente urbano. Enfim, ainda que o cotidiano e a cidade estejam atrelados e sejam a principal característica da crônica, será na busca daquilo que não foi corrompido, daquilo que o efêmero tem de mais perene que o cronista fará a sua profissão de fé. De acordo com Margarida Neves, “a tarefa mais eminente da crônica é, sem dúvida, a memória da cidade” (NEVES, 1995, p. 26). Não se trata, porém, da história oficial que consta nos manuais e livros didáticos; trata-se, em certo sentido, de uma anti-história. Nas palavras de Borelli, estamos diante do

cronicar como missão, como ato compulsivo e irremediável, oriundo da necessidade de organizar fragmentos, variedades de temas, objetos e alternativas colocadas pela modernidade. O cronista reaparece como o colecionador que caminha na contramão da história ou em direção à construção de outra história (BORELLI, 1996, p. 78).

Com efeito, quando ignora os fatos mais importantes do noticiário em favor de assuntos aparentemente banais ou oferece o avesso da notícia, dando outra versão ao acontecimento, o cronista está revirando a lata de lixo da história, escovando-a a contrapelo, tal como Walter Benjamin, em “Teses sobre a filosofia da história”, preconiza ser a tarefa do teórico do materialismo histórico. Aliás, vale lembrar, ainda que na terceira tese refira-se ao cronista histórico e não ao “cronista literário”, Benjamin descreve com precisão o que significa o ofício de cronista.

O cronista narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os insignificantes, tem em conta, fazendo isso, a seguinte verdade: nada daquilo que aconteceu deve ser considerado como perdido para a história. Certamente só à humanidade redimida pertence plenamente o seu passado. Isto quer dizer que apenas para ela, em cada um dos seus momentos, o passado se tornou citável. Cada um dos instantes que ela viveu torna-se uma *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é precisamente o último (BENJAMIN, 1992, p. 158).

Por olhar a vida ao rés-do-chão, o cronista vê todas as coisas como grandes, dignas de reverência. “Tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação” (CANDIDO, 1992, p. 20). Em outras palavras: qualquer coisa serve de assunto para a crônica, desde um parto a um suicídio, de uma gafe a um amor à primeira vista, de uma planta a um passarinho. Quanto à ordem do dia, da qual fala Benjamin, trata-se da efemeridade da crônica, do seu apego ao cotidiano, tornando os *fait divers* de hoje em fatos históricos amanhã.

Nesse sentido, podemos ler as deambulações de Joaquim Manuel de Macedo descritas em “Um passeio” – série de crônicas publicadas, em 1861, no *Jornal do Commercio* – como um registro dos mais valiosos para a memória da cidade do Rio de Janeiro. Neves lança a seguinte pergunta:



Em que outro documento será possível encontrar o cotidiano monumentalizado como na crônica? Não são muitas as fontes em que o historiador encontrará com tanta transparência as sensibilidades, os sentimentos, as paixões de momento e tudo aquilo que permite identificar o rosto humano da história (NEVES, 1995, p. 25).

Com efeito, o cronista nada mais é que um historiador das coisas miúdas, um colecionador de quinquilharias (NEVES, 1995), enfim, é o responsável pela escrita da memória das cidades. Dessa maneira, no tocante à análise que efetuaremos a seguir, pode-se ler nas crônicas de Caio Fernando Abreu um interessante capítulo da história da cidade de São Paulo; ainda que por um viés subjetivo.

2. TRÊS CRÔNICAS DE CAIO FERNANDO ABREU

Talvez a grande contribuição de Caio Fernando Abreu à crônica esteja em deslocar o olhar que o cronista lança para fora, para olhar dentro de si; assim, o olhar impressionista que caracteriza o gênero assume uma visão expressionista. Ressalta-se que isso já era uma característica da obra cronística de Clarice Lispector, que, aliás, é uma das grandes influências do escritor. Apesar da relação intrínseca entre literatura e jornalismo que definem a origem da crônica, o autor busca fugir cada vez mais do noticiário, do avesso da notícia, indo em direção ao intimismo, à confissão, à ficcionalização de si. Assim, Caio F. (como também era conhecido) caminha em vias opostas à de Moacyr Scliar, que usava o noticiário como mote para suas crônicas, ou seja, Caio F. faz de si mesmo a sua matéria-prima. Na crônica que abre *Pequena Epifanias* e que traz o mesmo título, ao se referir às suas relações no espaço privado e como estas são afetadas por sua persona pública, ele diz: “os olhos da outra pessoa me olhavam e me reconheciam como outra pessoa, e suavemente faziam perguntas: ah você não come açúcar, ah você não bebe uísque, ah você é do signo de Libra” (ABREU, 2006, p. 13). Com efeito, por se desnudar diante de seus leitores, os limites entre público e privado são derrubados, e o *escritor/pessoa física* acaba confundido com o *cronista/eu da crônica*. Se sua crônica é confessional ou ficcional, não importa; visto que ocorre uma fusão, aos olhos do leitor, dessas duas instâncias distintas.

Além do caráter expressionista, a sua crônica é fortemente marcada por preocupações sociais de seu tempo. Nas palavras de Maria Adelaide Amaral, Caio F. conseguiu fixar “todos nós, a época, o *zeitgeist* dos anos 80, o permanente e o passageiro, modas e eternidades” (*apud* ABREU, 1996, p. 9). Isso significa que é possível reconhecer nas suas crônicas a face da história, ou melhor, elas servem de

documento aos historiadores para compreender tanto o contexto que engendrou quanto o perfil do público leitor dessas crônicas. De acordo com Jovchelevich,

As crônicas de Caio F. Abreu servem como parâmetro histórico do final da década de 80 e início dos anos 90. Sob o olhar e vivência do cronista estão tematizadas a decadência das metrópoles, a chegada do computador como ferramenta praticamente imprescindível do escritor e o difícil enfrentamento da Aids, num período ainda pré-coquetel anti-viral. Todos esses assuntos e outros mais são abordados por ele, de maneira intensa e subjetiva (2005, p. 48).

Considerando o objetivo do presente trabalho, interessa-nos, sobretudo, o olhar do cronista sobre a cidade; mas não apenas as suas impressões, e sim o modo como absorve o espaço metropolitano, processando-o dentro de si, para expressá-lo, em seguida, segundo uma visão subjetiva. Há, pois, um entrelaçamento do cotidiano nas cidades com a sua vida interior, quer dizer, a vida urbana afeta a sua crônica e, dialeticamente, é afetada por ela. Nesse sentido, a visão que Caio lança sobre a cidade em que vive – São Paulo – ou para onde viaja – Porto Alegre, Rio de Janeiro, Paris, Hamburgo e Londres – é inteiramente subjetiva, observada pelas lentes de sua visão de mundo, dialogando com todo o universo de referências que a compõe.

Em tese de doutorado intitulada *Desencontro e experiência urbana em contos de Caio Fernando Abreu*, Milena Mulatti Magri investiga as articulações entre cidade, desencontro e experiências contemporâneas em dez contos de Caio Fernando Abreu, dando ênfase ao comportamento estereotipado e ao anonimato nas grandes cidades. Embora a autora trabalhe com contos e não crônicas, é possível observar que tanto em um quanto no outro gênero ocorre essa mesma caracterização por Caio F. – ainda que na crônica seu discurso seja mais direto.

Já Marcia Cristina Roque Corrêa Marques, em sua dissertação de mestrado, *Epifanias compartilhadas: o diálogo entre Caio Fernando Abreu e seus leitores através das crônicas*, elabora uma classificação temática das crônicas abreanas na qual nos baseamos para analisar o nosso *corpus*. Para traçar uma tipologia da crônica de Caio Fernando Abreu, a autora cria cinco categorias (epifania, cotidiano, reflexão, catártica e fabular), três esferas (privada, pública e privada/pública) e três campos (verdade, ficção, verdade/ficção), fazendo também uma descrição temática de cada crônica. Desse agrupamento, importa-nos, acima de tudo, a divisão temática. Constatou-se que, entre as 62 crônicas que integram o volume de *Pequenas Epifanias*, publicado pela primeira vez em 1996, há três crônicas que fazem da cidade de São Paulo o seu assunto principal; são elas: “Calamidade pública”, “Zero grau de Libra” e “Reflexão sobre um fora-da-lei do Atrólho” (MARQUES, 2009).

A crônica “Calamidade Pública” foi publicada pela primeira vez em 20/08/1986, no *Estado de S. Paulo*, e relata o desgosto do cronista em relação à cidade em que vive. Embora assuma uma posição de amor e ódio, predomina ao final, apesar do tom amargo e apocalíptico, uma sutil ironia. A crônica abre com a seguinte frase: “Ah, querida e heavy Sampa: a feiúra desabou sobre você como uma

praga bíblica” (ABREU, 2006, p. 25). A cidade é ambivalente: desperta simpatia, mas ao mesmo tempo é digna de censura. Com efeito, há uma ponta de conservadorismo no discurso da crônica, porquanto, ao dizer que a feiúra desabou sobre a cidade, pressupõe-se que o passado seja superior ao presente. Logo, quando em seguida o cronista diz que a sua “relação com São Paulo é igual a um casamento [...] em crise” (ABREU, 2006, p. 25), além de tuteá-la mediante a personificação, evidencia-se que aquilo que o atraía na cidade hoje não existe mais. O cronista leva adiante a metáfora do casamento, descrevendo ironicamente os clichês dos relacionamentos em crise:

Como conheço bem esse laço, sei que apesar das porradas e desacatos, das queixas e frustrações, ainda não será desta vez que resultará em separação definitiva. No máximo, posso dormir no sofá ou num hotel no fim de semana, mas acabo voltando. Na segunda-feira, volto brava e masoquistamente, como se volta sempre para um caso de amor desesperado e desesperançado, cheio de fantasias de que amanhã ou depois, quem sabe, possa ter concerto (ABREU, 2006, p. 25).

Após comparar a sua relação com a cidade a um matrimônio, o cronista põe-se a enumerar as causas que levaram o tal casamento à atual situação. Primeiramente, preso à sua mitologia particular, atribui às agruras ao mês de agosto, afinal, é um “mês especialmente dado a essas feiúras”; especula também que pode ser a instabilidade do tempo, qualquer coisa “alheia à alma da cidade – para que seja mais fácil perdoar, esquecer, deixar para lá” (ABREU, 2006, p. 25). Contudo, não tem certeza sobre qual seja a causa, sabe apenas que a cidade está fora dos eixos, entregue à feiúra. Tal feiúra que tanto o indigna é, de fato, típica das grandes metrópoles: “As calçadas e as ruas estão esburacadas demais, o céu anda sujo demais, o trânsito engarrafado demais, os táxis tão hostis a pobres pedestres como eu... Cada vez é mais difícil se mexer pelas ruas da cidade – e mais penoso, mais atordoante e feio” (ABREU, 2006, p. 25). Todavia, mais do que essa fealdade material, o que lhe transtorna é a feiúra “espiritual”, isto é, uma espécie de aura diabólica paira sobre a cidade: “Aura escura, cinza, marrom, cheia de fuligem, de pressa, miséria, desamor e solidão. Principalmente solidão, calamidade pública” (ABREU, 2006, p. 25). Em “A Metrópole e a Vida Mental”, Georg Simmel descreve a atitude apática, indiferente, do *blasé* como algo característico do homem metropolitano:

Não há talvez fenômeno psíquico que tenha sido tão incondicionalmente reservado à metrópole quanto a atitude blasé. A atitude blasé resulta em primeiro lugar dos estímulos contrastantes que, em rápidas mudanças e compreensão concentrada, são impostos aos nervos (SIMMEL, 1973, p. 15).

Por experimentar tudo a todo o tempo, o indivíduo acaba embotando-se, não sendo mais capaz de se sentir estimulado diante de novas experiências: é como se o mundo tivesse se tornado um dicionário de lugares-comuns do qual ele

conhece todos os verbetes – ainda que superficialmente. Por causa disso, a atitude *blasé* caracteriza-se pela reserva, pela antipatia, pela indiferença, isto é, o indivíduo é incapaz de se deixar tocar pelo outro, torna-se arredio, sendo incapaz também de estabelecer relações duradouras. Em *Amor líquido*, o sociólogo polonês Zygmunt Bauman diz que se busca agora “desfrutar das doces delícias de um relacionamento evitando, simultaneamente, seus momentos mais amargos e penosos; forçar uma relação a permitir sem desautorizar, possibilitar sem invalidar, satisfazer sem oprimir” (BAUMAN, 2005, p. 9). Devido à impossibilidade de satisfação plena, as relações tornam-se cada vez mais rápidas, efêmeras, descartáveis; por isso, temos como corolário óbvio a solidão, o desamor. Vale ressaltar que a fragilidade dos laços humanos não diz respeito apenas às relações amorosas, mas também às de amizade, de parentesco ou profissionais.

Voltando à crônica de Caio F., a calamidade pública salta de praga bíblica ancestral para uma distopia futurista, quando São Paulo é comparada à cidade de Los Angeles recriada em *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott. No pesadelo do cronista, São Paulo surge povoada por “mendigos morando nas ruas”, “gangs de pivetes armados até os dentes, assaltando e matando”, “incêndios incontrolláveis”, “edifícios abandonados ocupados por multidões sem casa” (ABREU, 2006, p. 26). Além disso, o céu cinza paulistano é tomado por “um ar irrespirável, denso de monóxido de carbono” (ABREU, 2006, p. 26); um cenário infernal sem luz nas lâmpadas, nem água nas torneiras. E pior: “E em cada olhar mais demorado a sombra da morte, não do encontro ou da solidariedade” (ABREU, 2006, p. 26). Apesar da paisagem caótica que pinta, o cronista não se desespera; mantém estoicamente firme em suportar a catástrofe paulistana. Não se dirige às autoridades para clamar por mudanças ou medidas paliativas, como tudo parece indicar – de fato, isso seria estranho à atividade de cronista, recaindo no jornalismo panfletário. O seu único apelo é que não se eleja Paulo Maluf como governador, pois, a despeito de seu pessimismo quanto ao futuro da cidade, acredita “ainda em certas coisas bem limpinhas” (ABREU, 2006, p. 26); se isso acontecer, ameaça romper de vez o “casamento” e mudar-se de cidade.

A crônica termina de modo ambíguo: irônico e moralista. Ao mesmo tempo em que protesta contra a calamidade pública, retoma a metáfora bem-humorada do casamento:

Antes de ficar feio, violento e sujo feito você anda, peço o desquite. Litigioso, aos berros. Vou pra não voltar: falar mal de você na mesa mais esquecida daquele canto mais escuro e cheio de moscas, no bar mais vagabundo do mais brega dos subúrbios de Asunción, Paraguai (ABREU, 2006, p. 26).

Novamente, reduz a cidade ao clichê das relações amorosas que chegam ao fim, ameaçando trocar a sua “querida e heavy Sampa” pela capital paraguaia. É como se o marido estivesse “discutindo a relação” com a sua esposa, pontuando o que precisa ser mudado para que o casamento possa continuar. De fato, a crônica só não recai no panfleto moralista e conservador graças ao tratamento que o cronista confere à cidade, personificando-a e fazendo dela o seu cônjuge.

Em “Zero grau de Libra”, publicada pela primeira vez em 24/09/1986, em *O Estado de S. Paulo*, o cronista abandona o tom ranzinza de protesto conjugal contra São Paulo e assume uma postura mais mística, religiosa. Num sincretismo que é típico de sua obra, Caio mistura astrologia e deísmo e dirige a Deus as suas súplicas pelos habitantes da cidade – ainda que duvide da existência de Deus. Vale lembrar que Caio Fernando Abreu faz várias referências ao horóscopo ao longo de sua obra; aliás, o mês de agosto, visto como período de tormentas e tristeza, coincide com o seu “inferno astral”, haja vista que o autor nasceu em 12/09/1948. Apesar da reserva que a ciência tem para com a astrologia, é preciso levar em consideração o peso do misticismo no espaço literário. Mas voltemos à crônica “Zero grau de Libra”. Já no segundo parágrafo, o eu do cronista diz:

O sol entrou ontem em Libra. E porque tudo é ritual, porque fé, quando não se tem, se inventa, porque Libra é a regência máxima de Vênus, o afeto, porque Libra é o outro (quando se olha e se vê o outro, e de alguma forma tenta-se entrar em alguma espécie de harmonia com ele), e principalmente porque Deus, se é que existe, anda distraído demais, resolvi chamar a atenção dele para algumas coisas. Não que isso possa acordá-lo de seu imenso sono divino, enfasiado de humanos, mas para exercitar o ritual e a fé – e para pedir, mesmo em vão, porque pedir não só é bom, mas às vezes é o que se pode fazer quando tudo vai mal (ABREU, 2006, p. 29).

Embora descrente de que Deus de fato o atenderá, o cronista recorre a Ele na esperança de que possa melhorar as coisas “aqui embaixo”, já que “tudo vai mal”. A premissa de que parte novamente é que as coisas não estão como deveriam ser, isto é, o mundo em crise. As suas preces são voltadas, sobretudo, à cidade de São Paulo.

Um olho quente sobre o mendigo gelado que acabei de ver sob a marquise do cine Majestic; um olho generoso para a noiva radiosa mais acima. Eu queria hoje o olho bom de Deus derramado sobre as loiras oxigenadas, falsíssimas, o olho cúmplice de Deus sobre as joias douradas, as cores vibrantes. O olho piedoso de Deus para esses casais que, aos fins de semana, comem pizza com fanta e guaraná pelos restaurantes, e mal se olham enquanto falam coisas como “você acha que eu devia ter dado o telefone da Catarina à Eliete?” – e o outro grunhe em resposta (ABREU, 2006, p. 29).

Como é possível observar, o cronista descreve personagens típicos da capital paulista em espaços e situações igualmente típicos: mendigos sob as marquises, casais presos à rotina em restaurantes, mulheres de classe média com os cabelos tingidos e joias caras; enfim, são pessoas com quem se depara diariamente nas grandes cidades. Indo na mesma direção de situações e personagens estereotipados, refere-se também às diversões programadas das

crianças, ao enfadonho cotidiano do funcionalismo público e à banalidade do amor – como se tudo isso concorresse para o processo de reificação do homem.



Deus, põe teu olho amoroso sobre todos os que já tiveram um amor sem nojo nem medo, e de alguma forma insana esperam a volta dele: que os telefones toquem, que as cartas finalmente cheguem. Derrama teu olho amável sobre as criancinhas demônias criadas em edifícios, brincando aos berros em playgrounds de cimento. Ilumina o cotidiano dos funcionários públicos ou daqueles que, como funcionários públicos, cruzam-se em corredores sem ao menos se verem – nesses lugares onde um outro ser humano vai-se tornando aos poucos **tão humano quanto uma mesa** (ABREU, 2006, p. 29-30, grifo nosso).

Com efeito, não se deve compreender que essas situações típicas assim descritas são tão somente caricaturas ou personagens-tipo que servem de matéria-prima literária; deve-se, pois, levar em conta aquilo que subjaz a esse esquema: o mundo administrado (*verwaldete welt*). Em *Dialética do Esclarecimento* (1985), Theodor Adorno e Max Horkheimer apontam que uma das metas do esclarecimento é criar uma sociedade administrada que, recorrendo à razão instrumental a fim de organizar quantitativamente a vida humana, eliminaria todas as variáveis que se opusessem à sua lógica, ou seja, no capitalismo tardio – sob o qual vivemos – todas as situações que experimentamos estariam submetidas a um padrão obedecido por todos os indivíduos. Tudo é programado: nossos prazeres, nossas dores, os remédios a essas dores, nosso tédio, nossa diversão, nossos amores etc. Não se trata, evidentemente, de condicionar cada indivíduo separadamente, mas sim de oferecer coisas semelhantes a pessoas diferentes, fazendo, assim, um nivelamento valorativo, ignorando as particularidades e equivalendo todas as coisas. A vida nas grandes cidades encena, por conseguinte, a repetição constante dos mesmos motivos: crianças brincando no chão de cimento e enclausuradas por muros gigantescos, funcionários que trabalham na mesma repartição sem jamais terem se olhado nos olhos, além de amantes que investem em romances fadados ao fracasso pela mesma razão dos fracassos anteriores. Nesse sentido, o cronista dirige-se a Deus para pedir que essas pessoas não sejam mais desumanizadas, para que despertem sobre a própria condição.

A crônica prossegue nas preces voltadas aos personagens típicos da cidade de São Paulo: taxistas, garçonetes, pintores, publicitários, escritores, músicos, além de toda a sorte de gente que não consegue se ajustar nessa sociedade, como, por exemplo, os desempregados, as prostitutas, os travestis, bem como aqueles que ganham a vida trabalhando dia e noite. São Paulo, em toda a sua plenitude, em todas as suas contradições, em todos os caracteres, em todos os pequenos e grandes sonhos, torna-se digna das preces do cronista. Abaixo, transcrevemos a passagem comentada:

Passeia teu olhar fatigado pela cidade suja, Deus, e pausa devagar tua mão na cabeça daquele que, na noite, liga para o CVV. Olha bem pelo rapaz que, absolutamente só, dez vezes repete Moon

over Bourbon Street, na voz de Sting, e chora. Coloca um spot bem brilhante no caminho das garotas performáticas que para pagar o aluguel dando duro como garçonetes pelos bares. Olha também pela multidão sob a marquise do Mappin, enquanto cai a chuva de granizo, pelo motorista de táxi que confessa não ter mais esperança alguma. Cuida do pintor que queria pintar, mas gasta seu talento pelas redações, pelas agências publicitárias, e joga tua luz no caminho dos escritores que precisam vender barato seu texto – olha por todos aqueles que queriam ser outra coisa qualquer que não a que são, e viver outra vida que não a que vivem.

Não esquece do rapaz viajando de ônibus com seus teclados para fazer show na Capital, deita teu perdão sobre os grupos de terapia e suas elaborações da vida, sobre as moças desempregadas em seus pequenos apartamentos na Bela Vista, sobre os homossexuais tontos de amor não dado, sobre as prostitutas seminuas, sobre os travestis da República do Líbano, sobre os porteiros de prédios comendo sua comida fria nas ruas dos Jardins. Sobre o descaramento, a sede e a humildade, sobre todos os que de alguma forma não deram certo (porque, nesse esquema, é sujo dar-certo), sobre todos que continuam tentando por razão nenhuma – sobre esses que sobrevivem a cada dia ao naufrágio de uma por uma das ilusões (ABREU, 2006, p. 30).

Dois pontos merecem destaque: a localização do espaço urbano e a desilusão. Quanto ao primeiro aspecto, alguns lugares da cidade são mencionados: os bairros de Bela Vista e dos Jardins, a Avenida República do Líbano, além da loja de departamentos Mappin, localizada então no centro. Assim, o leitor que mora em São Paulo seria capaz de localizar os lugares referidos pelo cronista, podendo confirmar ou refutar sua visão. Ainda que esteja literariamente construído, não se trata de um espaço limitado à literatura, isto é, os lugares existem realmente, podem ser frequentados. Quanto ao segundo aspecto, é importante observar que a cidade é também o pano de fundo *par excellence* das ilusões perdidas. Se por um lado, é o lugar onde as coisas acontecem, onde é possível triunfar; por outro lado, é uma espécie de “Babilônia, a grande prostituta” – sede de vícios, poder, luxo e corrupção. Vale lembrar que no romance *Ilusões Perdidas*, de Honoré de Balzac, a cidade de Paris é palco de ascensão e queda de Lucien de Rubempré. Raymond Williams descreve a cidade da seguinte maneira:

Essa vida fervilhante, de lisonja e suborno, de sedução organizada, de barulho e tráfego, com ruas perigosas por causa dos ladrões, com casas frágeis e amontoadas, sempre ameaçadas de incêndio, é a cidade como algo autônomo, seguindo seu próprio caminho (1990, p. 70).

É por saber da sedução, dos vícios e armadilhas da cidade grande – no caso, São Paulo – que o cronista pede a Deus que proteja os seus habitantes – “aqueles

que queriam ser outra coisa qualquer que não a que são, e viver outra vida que não a que vivem” (ABREU, 2006, p. 30) –, para que continuem a acreditar que a cidade possa, um dia, realizar os seus sonhos.

Por fim, o cronista retoma o mesmo mote do primeiro parágrafo, isto é, pede a bênção divina sobre “todos aqueles que ainda continuam tentando” (ABREU, 2006, p. 29). Em relação ao último parágrafo, pode-se dizer que *aqueles que tentam* são os mesmos *que se esforçam e sangram sem desistir* (ABREU, 2006, p. 30). O cronista pede que o sol mais luminoso ilumine esses seres, para que essa luz atravesse a nuvem cinzenta de tristeza e desilusão que paira sobre a vida da cidade.

A última crônica a ser comentada, “Reflexões sobre um fora-da-lei do Atrolho”, foi publicada pela primeira vez, em 06/03/1994, no Jornal *O Estado de S. Paulo*. Trata-se de um dos textos mais bem-humorados e irônicos de Caio Fernando Abreu, ainda que adote a mesma posição de denúncia social e protesto moral presentes em “Calamidade pública”. O cronista parte da seguinte premissa: inventa/usa o neologismo “atrolho” para se referir a um fenômeno que se tornou comum na cidade de São Paulo e que causa “irritação, dor de cabeça, náuseas, palpitações, insônia, chiliques e achaques dos mais diversos” (ABREU, 2006, p. 79). *Grosso modo*, “atrolho” significa tudo aquilo que existe para dificultar a vida, todas as pequenas situações que fogem da normalidade e geram confusões – muitas vezes, evitáveis. Para o cronista, “A Cidade de São Paulo é cada vez mais movida e regida por essa entidade invisível, insuportável e onipresente: a Lei do Atrolho” (ABREU, 2006, p. 79).

Em seguida, o cronista pontua situações típicas da vida moderna nas grandes cidades, situações essas que sofrem interferência da tal lei do atrolho:

Telefones que nunca têm linhas (e você quer falar); caixas de supermercados lixando as unhas enquanto a fila aumenta (e você quer pagar); grupos de executivos e secretárias andando lado a lado na Paulista na hora do almoço (e você quer passar); bilheterias de cinema que jamais têm troco (e você quer sonhar), entendeu? Gente que pára para conversar justamente no trecho mais estreito da calçada; adolescentes com as gigantes mochilas jogando você longe; caixas (ai, caixas!) que te dão o troco com dezenas de moedinhas inúteis; funcionários dos correios que decidem que a sua carta, depois de horas na fila, tem que ir por Sedex – tudo isso e muito mais, muito mais (ABREU, 2006, p. 79).

Não obstante a diversidade das circunstâncias descritas, o cronista enumera-as de modo a criar a sensação de que ocorrem simultaneamente, o que contribui para a desordem e o caos. Outra situação desconfortável que se deve a tal lei do atrolho é a presença de bares na esquina de casa, “e bares na esquina de casa da gente é cármico, não há como evitá-lo” (ABREU, 2006, p. 79). O problema não é a simples presença de bares nas esquinas, mas sim o fato de atrapalharem a passagem dos pedestres por conta das calçadas estreitíssimas, além da música alta reproduzida nos rádios – o que não acontece apenas à noite, mas também pela manhã. Segundo o cronista, isto já bastaria para despertar os seus ímpetos

homicidas, tamanho é o estresse causado. Embalagens difíceis de serem abertas, bem como a tampa de uma garrafa de água mineral também corrobora a lei do atrolho. Como se observa, ao falar de problemas “maiores” – tais como linhas ocupadas e engarrafamentos –, mas também de miudezas – como uma simples tampa de garrafa –, o cronista atenta-nos à onipresença da lei do atrolho; essa espécie de Lei de Murphy que prejudica em todos os sentidos a vida nas grandes cidades. Mais do que isso: o atrolho está nas pequenas coisas cotidianas, naquilo que isoladamente não nos causaria irritação. Nesse sentido, há um paralelo entre a recorrência de acontecimentos pequenos – mas irritantes – e o espírito da crônica, porquanto não seria o cronista um colecionador de atrolhos? Se é o fato miúdo ou o encadeamento de fatos miúdos o ponto de partida para uma crônica, *mutatis mutandis*, a ocorrência frequente de atrolhos comprova a existência da lei do atrolho, a qual gera irritação e estresse. Obviamente, nem toda crônica parte de uma situação desagradável como premissa; afirmar isso seria incorrer num equívoco. O que pretendemos dizer é o seguinte: o fato miúdo isolado não tem valor um em si mesmo, visto que depende do tratamento que o cronista lhe confere; do mesmo modo, um atrolho isoladamente nada significa, mas são a sua recorrência e sua regularidade que corroboram a lei do atrolho.

Além desses “atrolhos”, caracterizados de “espaciais”, o cronista chama a atenção aos olfativos e sonoros:

Eflúvios de cebola frita e gordura amanhecida pelas portas e janelas às nove da manhã; office-boys batucando frenéticos em portas de elevadores, você conhece? Britadeiras, trituradoras de concreto, escapamentos abertos. E gritos, muitos gritos. Para quem tem menos de seis neurônios, como nós paulistanos, pode ser fatal (ABREU, 2006, p. 80).

Com efeito, a cadeia de situações descrita é típica de uma cidade metropolitana: trânsito caótico, correria, gritaria, cheiro de comida gordurosa, estresse etc. Neste caso, nem é preciso recorrer a sociólogos ou urbanistas, basta lançar o olhar para o noticiário ou morar numa cidade como São Paulo. Aliás, o cronista pontua os sintomas que se fazem sentir por causa da funesta lei do atrolho.

Pois o atrolho mata. Aos poucos, de ataque de nervos em ataque de nervos mitigados a golpes de lexotan ou passiflorine para não virar serial-killer (grrrr: as caixas!). Reflita: pelo menos 90% do inferno que São Paulo tornou-se talvez seja causado pela Lei do Atrolho, que aqui impera. Precisamos urgentes campanhas, outdoor, cartilhas de esclarecimento. De graça, por instinto de sobrevivência, sugiro: Companheiro, facilite a vida para o ser ao lado! Não atrolhe sua vida, não atrolhe a vida alheia! Contra aids, camisinha; contra Atrolho, consciência! Consciência — que mel de palavra! —, consciência urbana. [...] É preciso alertar logo a todos, pois a Lei do Atrolho, mãe do stress, traz à tona os mais baixos instintos do mais politicamente correto cidadão. Submetido a ela,

em átimos de segundos qualquer um fica possuído por ferozes ímpetos neonazistas (ABREU, 2006, p. 80).

Dois pontos merecem destaque no trecho transcrito acima: primeiro, o uso de antidepressivos e calmantes; segundo, a violência urbana. Quanto ao consumo exacerbado de remédios tarja preta, relatórios recentes têm demonstrado o aumento nas últimas décadas de diagnósticos de casos de depressão e, por extensão, do uso indiscriminado de antidepressivos – o que é mais frequente em países desenvolvidos, sobretudo, nas grandes cidades. No tocante à violência, o cronista diz que o estresse desperta instintos politicamente incorretos, tornando o cidadão mais tranquilo em um neonazista. Não está se referindo, portanto, a crimes de motivação econômica ou passional, mas sim àqueles cuja motivação é o estresse causado por situações típicas das grandes cidades, isto é, quando cidadãos comuns perdem o controle e fazem o seu “dia de fúria”. Isso, porém, é feito pelo cronista com muita ironia e nenhuma pretensão científica. Assim, em vez de se basear em estatísticas e elaborar soluções a partir de complexas teorias, diz que a única medida a melhorar o inferno que São Paulo se tornou graças à lei do atrolho é a “consciência urbana”.

Por fim, o cronista afirma: “Quanto a mim, confesso: sou um fora-da-lei do Atrolho. O problema é que, quanto mais você se desatrolha, mais atrolhante torna-se a Cidade” (ABREU, 2006, p. 80). Apesar da posição de superioridade que assume, como se fosse o portador da verdade enquanto todos os outros (pelo menos a maioria) vivem para atrolhar a vida na cidade, no final a crônica preserva o bom humor que dita o seu tom desde o início; assim, mais do que um mero protesto transvestido de literatura, podemos observar que Caio faz um interessante, embora pessimista, retrato de São Paulo na década de 1990, apontando todas as mazelas que hoje vemos superdimensionadas. Ou seja, apesar de seu apelo, não houve consciência urbana: a lei do atrolho prevaleceu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a relação intrínseca entre a cidade e a crônica, buscou-se trazer à luz algumas reflexões que comprovassem ou refutassem tal pressuposto. Para tanto, foram discutidos alguns aspectos teóricos acerca do gênero, para que, em seguida, a partir de um cronista exemplar, fosse demonstrado em que medida a crônica comprova ser o gênero urbano *par excellence*. Uma vez que se optou por analisar a representação da cidade de São Paulo, a obra cronística de Caio Fernando Abreu revelou-se sobremodo eficaz no que concerne à caracterização urbana na década de 1980.

Nesse sentido, buscou-se analisar três crônicas de Caio F. sobre a cidade de São Paulo. Em “Calamidade pública”, ao comparar sua relação com a cidade a um casamento em crise, evidencia-se uma relação de amor e ódio, ao passo que se denunciam também graves problemas que a capital paulista enfrentava naquele momento. Já em “Zero grau de Libra”, mais universal que a anterior, o cronista usa São Paulo como o modelo exemplar de uma metrópole em que os seus habitantes, totalmente desamparados, necessitam da presença de Deus ou de algum poder que

interfira sobre suas vidas, a fim de trazer-lhes alguma alegria e dissipar-lhes as angústias. Por fim, em “Reflexões sobre um fora-da-lei do Atrólho”, partindo de um neologismo, o cronista faz um protesto veemente contra as situações estressantes tipicamente urbanas. Enfim, Caio F. demonstra que, apesar de gostar da cidade em que vive ou justamente por gostar, é necessário retratar tudo quanto há nela de desumano, de desencantado, de infernal. Em suma, o escritor trata da vida nas grandes metrópoles com amarga ironia e profundo pessimismo, ou seja, imprime sua subjetividade sobre a cidade: faz crônica.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. **Pequenas Epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. 2ª Ed. Trad.: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Trad.: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre a filosofia da história. In: _____. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Trad.: Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'água, 1992.
- BORELLI, Silvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil**. São Paulo: EDUC, Estação Liberdade, 1996.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rio Barbosa, 1992.
- JOVCHELEVICH, Roberta. **A crônica no jornal: uma leitura de Caio Fernando Abreu**. 2005. Dissertação (Mestrado pelo Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica. PUC – SP). São Paulo, 2005.
- MARQUES, Marcia Cristina Roque Corrêa. **Epifanias compartilhadas: o diálogo entre Caio Fernando Abreu e seus leitores através das crônicas**. 2009. Dissertação (Mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Letras – Área de concentração: Literatura Brasileira). UFRGS – RS. Porto Alegre, 2009.
- NEVES, Margarida de Souza. História da crônica. Crônica da história. In: RESENDE, Beatriz (Org.) **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, CCBB, 1995.
- PORTELLA, Eduardo. **Dimensões I**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. Trad.: Sérgio Marques dos Reis. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- SIMON, Luiz Carlos. Paisagens urbanas: o cronista diante do público e do privado. In: _____. **Dois ou três páginas despreziosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas**. Londrina: EDUEL, 2011.
- WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. Trad.: Paulo H. Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Para citar este artigo

SOUZA, Gustavo Ramos de. O cronista e a cidade: A São Paulo de Caio Fernando Abreu. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 4, n. 1, p. 28-44, jan.-jun. 2015.

O autor

Gustavo Ramos de Souza é Mestre e Doutorando em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina.