

## VISÕES DO URBANO NA ÓTICA DOS CRONISTAS: UM MERGULHO NO COTIDIANO CIDADINO

Gervácio Batista Aranha\*

Costumo dizer que felizes são os historiadores que se debruçam sobre problemáticas urbanas entre os séculos XIX e XX, em especial no tocante à apreensão das chamadas sensibilidades modernas, que se deparam, ao recortarem um tema de estudo nessa área da pesquisa histórica, com o olhar de um ou vários cronistas urbanos. Portanto, feliz é o historiador da vida urbana cuja cidade por ele estudada teve o seu cronista ou os seus cronistas. É que os cronistas, como verdadeiros retratistas da vida cotidiana, embora ofereçam retratos construídos literariamente, oferecem ao pesquisador do futuro um rico material de consulta com vistas à apreensão, no tempo presente, de um passado que foi presente à época dos cronistas.

A título de exemplo, creio que vale pena recuperar imagens de alguns cronistas urbanos, em especial as que retratam aspectos do cotidiano, tanto no tocante às sensibilidades modernas quanto à vida miserável que aí grassava. Da Londres de Dickens ao Rio de Janeiro de Assis, Bilac, Lima Barreto ou João do Rio, passando pelo Recife de Mario Sette ou Maceió de Graciliano Ramos, dentre outras, todas tiveram cronistas que retrataram os dois aspectos referidos. Na impossibilidade de explorar toda a cronística em questão, sugerimos a exploração, por amostragem, de uma ou duas crônicas, todas representativas dos propósitos mencionados.

Charles Dickens, na crônica “A noite nas ruas”, relativamente à Londres dos anos 1830, projeta inúmeras cenas do cotidiano local numa fria noite de inverno. Dizer que a metrópole não para, como se diz da metrópole de hoje, seria um exagero. Todavia, mesmo sem a presença da multidão, “que passou de um lado para o outro todo o dia”, muitos londrinos circulam noite adentro. Ainda que pouco iluminada e envolta em densa neblina, para não falar de um frio cortante, há os que, como os vendedores de bolinhos e de cerveja em ruas do subúrbio, se vêem obrigados a manter a atividade, em que pese o tempo

---

\* O autor é doutor em história pela UNICAMP e professor da UFCG

adverso. Numa noite assim, há os que podem morrer de frio, como aquele homem em Brickfield. Há mendigos, como aquela pobre mulher com um filho nos braços, a encolher-se na “soleira gélida e úmida de uma porta”: ele, a chorar de fome e frio; ela, a lamuriar-se desesperada. Enquanto isso, em outra parte da cidade, “nas melhores e mais largas ruas”, pessoas se reúnem em lares confortáveis, com direito a lautos jantares e lareiras quentes. E quanta coisa mais! “Uma hora da manhã. Os festeiros voltam dos mais diversos teatros caminhando pelas ruas enlameadas. Cabriolés, coches, carruagens e transportes dos teatros trafegam rapidamente”. Eis a vida: enquanto uns se divertem outros trabalham pesado. Tem também os barqueiros, outra turma que trabalha duro. Naquela noite, estiveram gritando e indo de uma margem à outra do Tâmis entre às onze e uma da manhã. Enquanto a noite lá fora está fria, o clima esquenta nas tabernas e pensões, que ficam lotadas, cujo movimento segue até três ou quatro horas da manhã. E “mesmo quando alguns lugares fecham, outros logos são colocados à disposição do novato curioso”.<sup>1</sup> Enfim, eis Londres, em uma fria noite de inverno, pintada com as cores da diversidade. Aí, como vimos, tem de tudo, inclusive todo um cotidiano marcado pelas contradições daquela que era a maior metrópole oitocentista.

Machado de Assis, em crônica de A semana, publicada em 16/10/1892, se debruça sobre um assunto que era o assunto do dia na ocasião, a chegada do bonde elétrico, que ali, ao contrário de outros lugares, não substituiu de imediato o bonde a burro. Na crônica, um bonde antigo, puxado a burro, cruza de repente com um elétrico, recentemente instalado, não passando despercebido ao narrador, que se encontrava no bonde comum, a altivez com que o motorneiro, que conduzia novo o novo veículo, um dos símbolos do moderno na paisagem carioca, olha aquele bonde comum. De fato, o que chama a atenção do narrador, quando pela primeira vez se depara com um bonde elétrico trafegando pelas ruas do Rio, foi menos o efeito da eletricidade associado ao novo sistema de tração, e mais o olhar de desprezo lançado pelo motorneiro - que ele, jocosamente, chama de cocheiro - àquele “bonde comum”, no interior do qual se encontrava. “Os olhos do homem passavam por cima da gente que ía no meu Bond, com um grande ar de superioridade”. E era tal o

---

<sup>1</sup> Cf. DICKENS, Charles. “A noite nas ruas”. In Retratos londrinos. Tradução e apresentação de Marcello Rollemberg. Rio de Janeiro: Record, 2003, pp. 69-85.

orgulho do homem que “sentia-se nele a convicção de que inventara, não só o bonde elétrico, mas a própria eletricidade”. Contudo, o narrador pondera: “para que arrancar um homem a essa agradável sensação? Que tenho para lhe dar em troca?” Afinal, o bonde elétrico não passava de uma das “glórias de empréstimo” que chegaram ao Brasil, e “se não valem tanto, como as de plena propriedade merecem sempre algumas mostras de simpatia”. Assim, para que censurar?<sup>2</sup>

Conforme visto na representação do cronista, o simples reconhecimento do prestígio que o bonde elétrico conferia ao motorneiro é indicativo da importância que o novo meio de transporte assumia no cenário urbano carioca. Também é indicativo de que o cronista, ao construir aquela imagem, tinha plena consciência dessa importância, em particular pela diferença marcante entre os dois sistemas de tração, diferença simbolizada ali pela atitude do motorneiro diante daquele “bonde comum”, em relação ao qual assumiu o “ar de superioridade” a que se fez alusão.

Olavo Bilac, na crônica “Nova carta de ABC”, relativa ao Rio de Janeiro no início do século XX, não esconde seu entusiasmo para com o cinematógrafo, o qual estaria a assumir uma significativa dimensão pedagógica, sendo capaz, em algumas situações, de servir para combater o analfabetismo reinante no país. Nos termos do narrador, foi o que aconteceu com um menino de apenas seis anos, conforme matéria publicada no jornal *Gazeta de Notícias*, o qual, “por um prodígio de atenção e de vontade, aprendeu a ler, por si mesmo, só com o estudo pertinaz e constantes dos programas do cinematógrafo”. Daí o entusiasmo do cronista: “abençoados sejam os cinematógrafos, já que a sua paixão pode substituir o mestre-escola!”<sup>3</sup>

E na crônica “Moléstia de uma época”, que fala da proliferação do cinema no Rio de Janeiro do ano de 1907, tudo leva a crer que a paixão pela arte que nascia tornou-se uma verdadeira febre. Na então Capital federal, por exemplo, era tamanha a mania pelo cinematógrafo, segundo a crônica referida, que todos os dezoito cinemas espalhados pela

<sup>2</sup> Cf. ASSIS, Machado de. “Crônica a semana”, 16/10/1892. In *A semana I: crônicas*. São Paulo: Editora Globo, 1997, p. 29 (Obras Completas de Machado de Assis).

<sup>3</sup> Cf. BILAC, Olavo. “Nova carta de ABC” (crônica). In Cândido, Antônio et alii. *A crônica, o gênero, sua fixação e transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, pp. 203 e 205.

cidade, “são freqüentados e dão dinheiro”. Tendo sido arrastado por um amigo para percorrê-los - amigo que lhe confessara ser raro o dia em que não entrava em sete ou oito casas de exibição -, o cronista, depois de confessar ter o corpo completamente “moído” ao fim da jornada, interroga: “terei contraído também a moléstia da época?”<sup>4</sup>

O tom, como se vê, é apologético. O cronista, a exemplo do amigo que o arrasta para uma maratona pelos cinemas cariocas, parece ter se contaminado por essa verdadeira “moléstia” chamado cinematógrafo. E mais: não há qualquer nota sobre as diferentes casas de espetáculo no tocante aos itens conforto/desconforto, qualidade da projeção ou gênero projetado (documentário, aventura...); tampouco há qualquer nota sobre a qualidade estética das fitas projetadas, isto é, a construção do enredo, a competência dos atores/atrizes na caracterização dos personagens etc. As fitas são sedutoras e ponto final.

Lima Barreto, na crônica “Amor, cinema e telefone”, publicada na Revista Careta, em sua edição de 24 de janeiro de 1920, não faz apologia ao cinematógrafo, como fizera Olavo Bilac anos antes; tampouco faz apologia, algo comum à época, a outro grande ícone moderno, o telefone. Em se tratando do cinematógrafo, o cronista se diz desapontado especialmente com as fitas americanas, com seus enredos pouco convincentes: os de aventura, por exemplo, com suas “brutas histórias de rapto, com salteadores”, não passam de “ignóbeis fantasias”, marcadas por uma “pobreza de invenção de causar pena”; os melodramas, por sua vez, são simplesmente idiotas, incapazes de fazer rir a quem quer que seja. E quanto aos personagens? Segundo o narrador, são figuras insuportáveis. As mulheres, por exemplo – “essas hediondas damas americanas” – “têm uma carnadura de gesso ou mármore artificial e uns gestos duros e angulosos”. Contudo, não há que esconder, essas fitas atraíam muita gente. Que o digam, nos termos do cronista, os casos de polícia, com tragédia conjugal e tudo mais, todos resultantes do “amor condenado” no escurinho dos cinemas. Ademais, não é de admirar que o amor que, como o mundo, “nasce das trevas”, prolifere no cinema, que “não funciona à luz do sol, nem à da eletricidade, nem à da lua que, no velho romantismo das Elviras, Grazielas e outras, lhe era tão favorável”.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Cf. BILAC, Olavo. “Moléstia da época”. In Cândido, Antônio et alii. Op. Cit., pp. 196-200.

<sup>5</sup> BARRETO, Lima. “Amor, cinema e telefone”. In *Lima Barreto: melhores crônicas*. Seleção e prefácio de Beatriz Resende. São Paulo: Global, 2005, pp. 52-54 (Coleção Melhores Crônicas).

No tocante ao telefone, o narrador opina que não obstante se trate de um “aparelho bem moderno”, “está sendo um fator constante de dissolução da família (...)”. Dentre outras coisas, por sua condição de instrumento “medianeiro de amores ilícitos e criminosos”. Por isto, arremata: “não há dia, hora, minuto, em que eu entre nas casas de negócio da minha vizinhança, que não veja uma moça, uma senhora atracada ao respectivo telefone”. E mais: “falam baixo e eu fico pensando cá com os meus botões: que tolices irão fazer nos dias em que conversam através de um fio de cobre?” Para o cronista, não há dúvida, essas conversas eram a causa de muita coisa desagradável que poderia ser evitada; no caso, o amor que provoca o crime, a loucura, o suicídio etc. Sendo um instrumento para amores ilícitos e suas devastadoras consequências, o cronista não perdoa, sugerindo sua proibição, parecendo querer dizer que o mundo de então passaria melhor sem o mesmo.<sup>6</sup>

Lima Barreto, na crônica “O Conselho Municipal e a arte”, publicada na revista *Careta*, edição de 11 de março de 1922, se interroga sobre a utilidade ou não do Teatro Municipal, inaugurado há alguns anos no Rio de Janeiro. O argumento para a construção do Municipal, por parte da autoridade, parecia arrasador: “o que se chamava teatro até aí, no Rio de Janeiro, eram infames casarões e capoeiras, inclusive o Lírico e o São João, perfeitamente indignos do lugarejo mais atrasado do nosso interior”. Arthur Azevedo ia alem. Sugeriu uma casa de espetáculo digna do Rio de Janeiro sem dúvida, mas que contasse com uma companhia de teatro permanente, mantida pelo poder público. De tanto de clamar, diz o cronista, veio o Municipal, construído na gestão Pereira Passos. Mas que o construiu não para a educação popular, conforme anunciara no início, e sim um prédio suntuoso, “onde os magnatas da política, do comércio, da lavoura e da indústria pudessem ouvir óperas, sem o flagelo das pulgas do antigo Pedro II. Era só isto”. Ademais, uma construção para enriquecer gente importante, a exemplo do próprio filho do prefeito, “que se fizera engenheiro de pontes e calçadas em Dresden e entendia tanto de alta arquitetura como eu de sânscrito”.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Cf. BARRETO, Lima. “O Conselho Municipal e a arte”. In *Lima Barreto: melhores crônicas*. Op. Cit., pp. 71-72.

O tom, entre irônico e ácido, continua desfiar seu rosário de denúncias. É que o Municipal, nos termos do cronista, custou caro demais – gastou-se ali a incrível soma de doze mil contos de reis - e é luxuoso demais. E para que tem servido, além de enriquecer muita gente? Tem servido para que gente rica “exiba suas mulheres e filhas, suas jóias e seus vestidos, em espetáculos de companhias estrangeiras (...), para o que o pobre mulato pé no chão, que colhe bananas em Guaratiba, contribui sob a forma de subvenção municipal às referidas companhias”. Portanto, um teatro sem qualquer serventia para o povo, para o artista amador ou para a produção artística e literária dos filhos da terra. Com isto, o cronista não perdoa: o Conselho Municipal, criado para cuidar do assunto, e nada é a mesma coisa.<sup>8</sup>

João do Rio, na crônica “As mariposas de luxo”, nos oferece como cenário a Rua do Ouvidor no Rio de Janeiro do início do século XX. Num fim de tarde, com os combustores elétricos ainda apagados, caíra o “movimento febril” dessa artéria, que reunia o mundo elegante do Rio de Janeiro. Nessa hora, os elegantes do Rio já haviam ido embora, levados pelos “altos” (automóveis), pelas “parelhas fidalgas” (referência a cavalos caros, atrelados a elegantes carros de tração animal), pelos bondes burgueses. Nessa hora, a famosa artéria carioca vive “um hiato na feira das vaidades: sem literatos, sem *poses*, sem *flirts*. Passam apenas trabalhadores de volta da faina e operárias que mourejaram todo o dia”. Enorme contraste separa essas pobres criaturas e o mundo elegante da Rua do Ouvidor: “como são feios os operários ao lado dos mocinhos bonitos de ainda há pouco”!<sup>9</sup>

Mas a Rua em questão convive com outras cenas assim que a tarde cai. Trata-se da presença de jovens “raparigas” (prostitutas), às quais, quase sempre em duplas, aos poucos tomam chegada no local e adjacências. São todas jovens pobres, que moram em locais desprovidos de qualquer conforto na periferia e que todo fim de tarde tomam um bonde com destino ao centro da cidade. O narrador descreve-as: “os vestidos são pobres: saias escuras, sempre as mesmas; blusa de chitinha rala. (...) Mas essa miséria é limpa, escovada. As botas rebrilham, a saia não tem uma poeira, as mãos foram escovadas”. E muitos

---

<sup>8</sup> Cf. Idem, pp 72-74.

<sup>9</sup> RIO, João do. “As mariposas de luxo”. In *A alma encantadora das ruas: crônicas*. Organização de Raul Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, pp. 154-155 (Grifos no original).

adereços: brincos, anéis, broches, falsos e baratos em sua maioria. Muitas circulam pela Rua do Ouvidor antes de seguirem para as casas de prostituição onde fazem ponto, onde terão que aturar as rabugices dos velhos e despir a blusa de chita. Seguem tristes. É que passar por ali as deixa acabrunhadas ao caírem em si da hipnose. Sim, aquelas vitrines parece deixá-las tontas, inebriadas, hipnotizadas. Por um breve momento, como quatro daquelas jovens paradas diante das vitrines, puderam sonhar com todo o esplendor ali estampado. Qual nada: “aquela rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera”. Eis o que as espera: “trabalho, trabalho; a perdição (...); a tuberculose ou o alquebramento numa ninhada de filhos”. Não passam de pobres “mariposas”. E, no entanto, por um breve momento, enquanto seguem olhando vitrine a vitrine, enquanto vivem aquele momento inebriante, até parecem “mariposas de luxo”. Desfeita a hipnose, não restava alternativa: era seguir seu destino, ainda que melancólicas.<sup>10</sup>

João do Rio, na crônica referida, retrata uma cena bastante comum na cidade grande e moderna, as ambigüidades no padrão de consumo entre ricos e pobres: os primeiros como consumidores ativos da vitrine burguesa, onde se sobressai o espetáculo de mercadorias em exibição; os últimos como meros contempladores desses lugares de espetáculo, visivelmente frustrados após olharem, embevecidos, maravilhas às quais dificilmente terão acesso. Trata-se de perceber como a recepção ao moderno, no caso em apreço, se expressava simultaneamente como uma experiência que podia deslumbrar ou desiludir, algo parecido com a recepção ao moderno captada por Walter Benjamin relativamente à Paris oitocentista, isto é, deslumbramento ou desilusão que teria levado a multidão a se prostrar subjugada no mundo encantado de mercadorias em exibição, vale dizer, mercadorias que se davam como puro fetiche, para não falar em seu aspecto espetacular e fantasmagórico, entendendo, por tal, sua forma meramente representacional, sem qualquer vínculo prático com o chamado valor de uso ou de troca.<sup>11</sup>

Mário Sette, na crônica intitulada “Quem fala”, trata das mudanças no cotidiano ricifense com chegada dos primeiros telefones, isto no ano de 1882, a cargo da empresa

---

<sup>10</sup> Cf. Idem, pp. 155 e seq.

<sup>11</sup> Cf. BUCK-MORS, Susan. Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens. Tradução de Ana Luíza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002, pp. 112-113.

Bourgard. Embora precário, pois todo contato era feito com a mediação das telefonistas da estação, sem a comodidade que viria, anos depois (começo do século XX), com os aparelhos automáticos da Pernambuco Telephone Company, ainda assim o serviço a cargo da Companhia Telefônica Bourgard provocou profundo impacto na vida cotidiana local no final do século XIX. Mesmo sendo um serviço extremamente caro à época, cuja instalação era impensável em casas de baixa renda, muitas pessoas recorriam aos telefones alheios, a exemplo de um aparelho instalado em certo palacete do Caldeireiro em 1884, cujo capitalista, ao exibi-lo aos seus vizinhos de arrebalde, teria afirmado: “Não façam cerimônia, tendo precisão...”. Com isto, “lá se iam os aflitos à procura de um médico, de uma encomenda urgente, de uma notícia de vapor”. Mas nem sempre recorria-se a um telefone alheio para uma “urgência”. Havia os que, abusando da boa vontade dos proprietários, mantinham “conversas demoradas”, tratando de assuntos do “tamanho dos romances em série”. Seja como for, aos poucos seu uso foi se popularizando, “perdendo sua fama de novidade”.<sup>12</sup>

Portanto, a crônica retrata o impacto dos primeiros telefones instalados no Recife a partir de 1882, impacto expresso sob a forma de novas sensibilidades e/ou ritmos no cotidiano local. Na comunidade do Caldeireiro, por exemplo, o telefone daquele palacete, franqueado aos populares, deve ter dado motivo para muita falação. Afinal, acionar um socorro médico, em atendimento a uma família aflita, que residia num subúrbio distante, por meio de fio telefônico, algo impensável anos antes, dava realmente o que falar.

Graciliano Ramos, na crônica intitulada “Teatro I”, retrata Maceió, capital alagoana, relativamente ao começo do século XX, uma cidade marcadamente provinciana à época, com inúmeras marcas a indicar que se tratava de uma cidade de “gostos simples e desejos modestos”. Ao contrário das grandes capitais, ali não havia prédios de três andares, desconhecendo-se elevadores. Isto para não falar nos automóveis, ainda desconhecidos dos filhos da terra. É certo que contava com um bondinho a burros, mas que funcionava tão precariamente que “as pessoas de horário certo na repartição e na loja procediam com segurança economizando o tostão da passagem”. Também é certo que contava com luz elétrica, mas uma luz que, mesmo embasbacando o sujeito do interior, “habitado ao

---

<sup>12</sup> Cf. Idem, pp. 186-187



lâmpada de querosene e à fuligem”, não parecia grande coisa. Com suas “lâmpadas miúdas”, que esmoreciam com frequência, a rede elétrica não parecia contribuir para que a cidadezinha abandonasse o hábito de repousar logo cedo, sempre ordeira e deserta.<sup>13</sup>

A depender do olhar do cronista alagoano acima parafraseado, parece impossível querer encontrar aí algum sinal de vida noturna para gente de gosto. Ele informa: “davam-se ali representações de amadores, apareciam, com modéstia, companhias cambembes, cinemas vagabundos, mágicos e hipnotizadores. Espetáculos verdadeiros não se conheciam”. Até porque, ali não existia um teatro para grandes espetáculos. Até que S. Ex<sup>a</sup>., O Governador, sensível às necessidades da capital, apresentou projeto para construção de um teatro público, construído com dinheiro proveniente de um empréstimo na Europa. Em sua ácida ironia, o cronista não perdoa: “vencidos diversos contratemplos, o prédio se inaugurou, vistoso, com louvores gerais, e logo na estréia adquiriu fama. Uma companhia italiana cantou lá O rigoletto, Aída, Barbeiro de Sevilha. Alcançou aplausos calorosos e morreu quase toda de febre amarela”.<sup>14</sup>

Não é que não existisse, na Maceió retratada em suas crônicas, vida pública noturna. O que não existia era vida pública noturna com espetáculos de bom gosto, deixando subentendido, por assim dizer, que os espetáculos de variedades ali oferecidos, por companhias de teatro “cambembes” e por “cinema vagabundo” não eram grande coisa. Ademais, como presenciar ali espetáculos verdadeiros se, por não contar, durante muito tempo, com um teatro público de grande porte, nenhuma companhia estrangeira ali se apresentaria?

De modo que em Maceió, ao contrário de outras capitais da região (Recife, Parahyba do Norte...), sua principal casa de espetáculos, o Deodoro, surgiu em plena afirmação do cinematógrafo, momento em que, em decorrência deste último, a atividade teatral estava a arrefecer em todos os rincões da terra. Porém, mesmo parecendo uma reivindicação tardia, a capital alagoana queria contar com uma casa de espetáculos, a exemplo do que já ocorrera com outras capitais do Norte, de que a elite local pudesse se

---

<sup>13</sup> Cf. RAMOS, Graciliano. “Teatro I”. In *Vivente das Alagoas* (crônicas). Rio de Janeiro: Editora Record, 1984, pp. 52-53.

<sup>14</sup> Cf. Idem, pp. 54-55.

orgulhar. Portanto, para a elite de Maceió e de muitas outras cidades, espetáculos de bom gosto tinham a ver com bons teatros e com companhias teatrais de renome. Nada de teatro “mambembe” (lembrar que o cronista alagoano mencionado pronuncia “cambembe”), levado a efeito por pequenas companhias itinerantes. Mas construído o teatro, inaugurado na segunda década do século XX, mais uma pequena capital do Norte do Brasil passava a contar com uma casa de espetáculos de aspecto suntuoso, edificada em estilo neoclássico, também ali construída com dinheiro público.

Machado Zambeze, na crônica da semana intitulada “Cavacos”, relativa ao ano de 1914, retrata o impacto do cinematógrafo em Campina Grande, pequena cidade do interior da Paraíba. Segundo ele, era tal a influência do cinema em sua cidade que suas vizinhas, as “macedas” – que tinham esse nome por serem filhas do “velho commendador Macedo” -, “estão acometidas de uma grande moléstia - cinemalogia - ou antes, estão maníacas pelo cinema. Não dormem, não comem e não bebem, sem que primeiro não discutam o valor artístico desse ou daquele personagem”. Ocorre que as jovens “deixaram-se imbuir pela mania do cinema e os seus apaixonados estão lá na Pathé, Nordisk, Itália-Film etc., e mal sabem que no Norte do Brasil, lá em seus confins, têm umas apaixonadas que sonham venturas e felicidades mil”. Ele próprio não desconhecia o “grande desenvolvimento” que os cinemas estavam a proporcionar em toda parte, “especialmente a grande vantagem dos films naturaes [referência a filmes de não ficção, do tipo documentário], que muito instruem ao freqüentador do cinema que nunca sahiu da santa terra”. Por isto, afirma: “eu mesmo deslumbro-me diante àquellas grandes paradas dos exércitos allemão, francez ou os de qualquer outra nacionalidade. O garbo e a precisão com que marcham aquelles homens, verdadeiras máquinas, são de admirar a nós, que poucas vezes assistimos o marchar desorganizado de nossas tropas”. Mas esse reconhecimento, conforme dá a entender o cronista, não tinha termo de comparação com a paixão exagerada das “macedas”.<sup>15</sup>

Parece claro que duas concepções de cinema estavam aí em jogo, tivesse o cronista consciência ou não das mesmas à época. Enquanto o cronista parecia preferir o tipo de cinema que Tom Gunning chama de “cinema de atrações”, próprio do primeiro cinema, em

---

<sup>15</sup> Cf. ZAMBEZE, Machado. “Cavacos” (crônica). In *Correio de Campina*, Campina Grande, 5 de julho de 1914, p. 1.

que cada imagem era tomada em um plano isolado, sem maiores preocupações narrativas, as “macedas” eram apaixonadas pelos astros que mais se destacavam em algumas produtoras cinematográficas, fato que coincide com o esforço de dotar o cinema, no começo dos anos 1910, por meio da técnica de montagem, de um caráter ficcional.<sup>16</sup>

O fato é que as cenas literárias exploradas, como parte da amostragem pretendida, sugerem que a crônica pode revelar aspectos importantes da vida cotidiana numa cidade dada. No caso em apreço, cenas que remetem tanto às sensibilidades modernas - como, por exemplo, as que falam da recepção ao teatro, ao cinematógrafo, ao telefone, à vitrine burguesa e seu caráter espetacular - quanto à vida miserável que aí grassava - como, por exemplo, a das jovens “mariposas” nas ruas centrais do Rio de Janeiro . Enfim, um material riquíssimo para o historiador do urbano ou das modernidades urbanas. Mas não quero ter a última palavra. Deixemos que o leitor julgue.

---

<sup>16</sup> Cf. COSTA, Flávia Cesarino. *O primeiro cinema*. São Paulo: Scritta, 1995, pp. 65 e seq..