

# A CIDADE NA FICÇÃO SUL-RIO-GRANDENSE<sup>1</sup>

*Regina Zilberman  
UFRGS; FAPA*

*Eu sei que nestes céus de Porto Alegre  
É para nós que inda São Pedro pinta  
Os mais belos crepúsculos do mundo!...  
Mario Quintana, A rua dos cataventos*

## 1. TOPOGRAFIA URBANA

O território hoje ocupado pelo Estado do Rio Grande do Sul coube originalmente à coroa espanhola, após a disputa pela posse das terras a que Cristóvão Colombo (1448-1506) chegou em 1492, de que resultou o Tratado de Tordesilhas, em 1494. Na ocasião, dividiam-se áreas praticamente desconhecidas, já que o mapeamento do Novo Mundo teve de aguardar as primeiras décadas do século XVI.

A região meridional da América não incitou, contudo, a cobiça do império espanhol, mais interessado em se apossar das minas de prata a que o conduzia o curso do rio que tomou o nome do metal ambicionado. Já em 1536, Buenos Aires, junto à embocadura do Rio da Prata, era fundada, porém, mesmo essa cidade teve de aguardar o século XVIII para prosperar. A porção austral do continente assumiu, durante o período da colonização, sua vocação rural, servindo as terras para a criação de gado.

Se os conquistadores desdenhavam a área, por não conter metais preciosos, os jesuítas acreditaram que ela poderia servir para a confirmação de sua missão evangélica. Desde o século XVII, os inacianos devotaram-se à catequese dos nativos, projeto que se desenvolveu de modo intermitente, nem sempre bem sucedido. Em meados do século XVIII, contudo, a região atraiu a atenção dos reis de Portugal e de Espanha, que, no Tratado de Madri, assinado em 1750, negociaram a propriedade do local onde se localizavam as missões jesuíticas. O território foi repartido, funcionando o rio Uruguai como um divisor de terras. O Rio Grande do Sul começava a tomar seu formato atual, mas o preço pago foi o massacre dos

---

<sup>1</sup> 27 de março de 2008 – “A cidade na ficção sul-rio-grandense”. IX Congresso da Brazilian Studies Association. Tulane University; BRASA. New Orleans, EUA.

guaranis, abandonados à própria sorte, após a invasão dos exércitos de Portugal e de Espanha, comandados por Gomes Freire de Andrade (1727-1817).

O mesmo século XVIII presenciou o aparecimento das primeiras cidades. Para ter acesso às áreas mediterrâneas, os portugueses estabeleceram primeiramente um forte junto à foz da Lagoa dos Patos, núcleo a partir de onde se desenvolveu a cidade de Rio Grande. Avançando sobre as áreas banhadas pela Lagoa e procurando lugar para fixar os colonos açorianos que povoariam o local, fundaram as cidades de Viamão e Porto Alegre. O espaço, caracterizado por colinas que chegam quase junto ao lago, escoadouro do principal rio da região, parecia suficientemente seguro, razão pela qual assumiu aos poucos a condição de principal posto administrativo.

A vida urbana confundiu-se com a ação dos administradores, já que a economia desenvolvia-se no campo – nas estâncias de criação de gado – e nas charqueadas, localizadas mais ao sul e próximas do único porto marítimo que, até hoje, o litoral sulino comporta, situado em Rio Grande. Mas a cidade pôde crescer ao longo do século XIX, porque, primeiramente, aliou-se ao poder político metropolitano, que não se identificava necessariamente com os interesses de criadores e charqueadores; depois da independência política, em 1822, tomou o partido da Corte, em oposição ao mesmo grupo econômico, que entendia a administração central – do imperador, depois dos regentes e, enfim, outra vez do imperador – como adversária, já que não atendia às suas exigências de fixação do preço da matéria-prima ou do produto industrializado que fornecia ao mercado interno nacional.

A vida cultural dependeu fundamentalmente das atividades dos segmentos ligados à vida pública, fosse administrativa ou política. Era provavelmente bastante rarefeita, em decorrência das más condições de ensino, como denuncia o rico fazendeiro e charqueador Antônio Gonçalves Chaves (?-1837), em seu livro *Memórias Econômico-políticas*, de 1822:

Quem diria que em toda esta Província até 1820 havia uma única Aula de Latim, a de Porto Alegre, e que não havia uma escola de primeiras letras paga pelo Estado em toda a Província!

Em 1821, abriu-se uma Aula de Filosofia Racional em Porto Alegre e duas de Latim: no Rio Grande e em Rio Pardo. E as aulas de primeiras letras que se

mandavam criar nas Freguesias, ninguém as tem querido; porque o honorário é só de 100,000 e com menos de 400,000 não se pode achar um mestre.<sup>2</sup>

Mesmo em tão precárias condições, a literatura começou a se manifestar nas primeiras décadas do século XIX, e é o tema urbano que comparece em primeiro lugar. Em *O ramallete ou Flores escolhidas no jardim da imaginação*, obra de Ana Eurídice Eufrosina de Barandas (1806-?) publicada em 1845, que reúne poemas e textos em prosa, as narrativas parecem transcorrer em Porto Alegre, como sugere "Diálogos", que abre com uma alusão àquela cidade:

Em 1837, depois da memorável reação de Porto Alegre, não se ouvia falar senão em partidos, desordens, planos de ataques, de defesas, intrigas políticas, etc. E de tal maneira grassou a mania, que as mesmas senhoras, e até as crianças, já não sabiam outro assunto para os seus entretenimentos.<sup>3</sup>

A cidade de Porto Alegre é igualmente mencionada por Caldre e Fião, pseudônimo de José Antônio do Vale (1821-1876), em *O corsário*, de 1851. Contudo, é Apolinário Porto Alegre (1844-1904) que, em *Paisagens*, de 1875, traz para dentro da ficção cenários urbanos, sendo que, em "Pilungo", que um fator característico da organização de Porto Alegre – o rio Guaíba – funciona como elemento de ligação entre a cidade e a natureza, colaborando para a construção de uma mitologia própria da capital sul-rio-grandense, doravante assídua:

Choveu durante cinco dias sem interrupção.

O largo do Guaíba tornou-se um mar. O Gravataí, Caí, Itapuí e Jacuí e seus numerosos afluentes traziam o copioso caudal em frente a Porto Alegre, onde espriava-se com violência.

.....  
O litoral da danosa capital cedia, em cada minuto que passava, um palmo de terreno à onda que subia ruidosa e devastadora.

Isto era por uma face. Pela outra o Dilúvio e os arroios da Cavalhada e do Xavier, seus tributários, recebendo grosso cabedal das vertentes dos morros do Cristal, Belém e Santana, saíam com ímpeto dos álveos e esparramavam-se por larga extensão.

---

<sup>2</sup> CHAVES, Antônio Gonçalves. *Memórias Econômopolíticas*. Reproduzidas na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*. Ano II. II e III trimestre de 1922. Porto Alegre: Tipografia do Centro, 1922. p. 179. (p. 363, na Revista).

<sup>3</sup> BARANDAS, Ana Eurídice Eufrosina de. *O ramallete*. Estudo biográfico e atualização de texto por Hilda Agnes Hübner Flores. 2. ed. Porto Alegre, Nova Dimensão; Edipucrs, 1990. p. 98.

A cidade estava pois ilhada.<sup>4</sup>

A cidade se faz representar pela natureza, que comparece por meio de suas vias fluviáveis, isto é, por intermédio dos caminhos abertos pelos rios e que desenham a topologia urbana. Assim, arroios e morros definem os bairros, que o autor faz representar por acidentes geográficos, talvez por faltar à cidade o perfil cosmopolita de que careciam também outros centros urbanos nacionais.

Vinte anos depois, a situação deveria ter mudado consideravelmente, pois, em *Es-trychnina*, de 1897, dos jornalistas Mário Totta (1874-1947), Paulino Azurenha (1860-1909) e Souza Lobo (1875-1935), o meio de transporte é o bonde, que atravessa uma das regiões mais conhecidas da cidade, assim apresentada:

Ao fazer o bonde a curva do Riacho, o rapaz falou à companheira:

– Olha, vejamos pela última vez o sol que lá vai morrendo ao longe. Vê que soberba e sangrenta agonia. Assim é que é bom morrer, sob a paz dolente do crepúsculo, debaixo da magnífica umbela opalina do céu, no seio fecundo da natureza, a mãe augusta do inverno triste, do outono nostálgico, da primavera florida, do estio vivificante. Repara: parece que o sol está a se esconder, gotejando sangue, por detrás do verde de esmeralda das ilhas.

E o bonde continuava a rodar suavemente sobre os trilhos, ao toc-toc musical das alimárias mansas.

– Sabes que quer dizer contraste? – perguntou o Neco a Chiquita.

E, sem esperar resposta, ou certo de qual seria ela, prosseguiu, apontando o Gasômetro:

– É ver de um lado todas aquelas pompas luminosas e ali aquele grande quadrado, pintado a piche, encerrando aquele círculo de ferro, preto e luzidio. Mas isso nem vale a pena se ver. Como está bonito o Asilo de Santa Teresa, lá longe, com a sua calça branca faiscando, com todo aquele brilhante colorido e doiradas fulgurações que a derradeira luz do sol dá aos vidros das janelas, que bem parecem grandes facetas de esmeraldas, de rubis, de ametistas, de topázios. E o Asilo de Mendicidade, meio oculto pela folhagem verde das árvores, com a alva torre de sua capelinha escalando o céu calmo, toda cheia de rendinhados, direita e pontiaguda como uma flecha. Vê que gracis e poéticas aquelas humildes casinhas que alvejam lá para os lados do Asilo, plantadas quase à beira do rio, sobre a estrada larga, entre a carrasqueira vegetação miúda. E a estação da estrada de ferro da Ponta do Dionísio, e o palacete da Baronesa, todo pintado de novo, e aquele quiosque edificado dentro d'água, com a sua comprida ponte de pau,

---

<sup>4</sup> PORTO ALEGRE, Apolinário. Pilungo. In: \_\_\_\_\_. *Paisagens*. Porto Alegre: Movimento; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987. p. 56-57.

aquela casinha de banhos da chácara do José Inocêncio, e a outra do Fróes, muito tosca, meio escondida entre os juncais. E o morro lá em cima, muito alto, como uma sentinela destacada guardando a casaria branca, que se esconde sob as suas abas verdes. Como tudo isso é belo, Chiquita!

E tudo isso desapareceu aos olhos do Borba, quando o bonde fez a curva da rua da Varzinha.<sup>5</sup>

Luís Augusto Fischer, responsável pela atualização do texto de *Estrychnina*, identifica o cenário descrito pelas palavras de Neco, o protagonista do romance. Mencionam-se:

- a “extrema curva do antigo Riacho, hoje canalizado no centro da Av. Ipiranga, num trabalho que levou décadas para se concluir, de 1941 em diante. Seu curso original desembocava no Guaíba bem próximo ao Centro”;<sup>6</sup>
- a “antiga e extinta usina de gás hidrogênio carbonado, que funcionou de 1874 até a década de 1950, com sede na antiga Praia do Riacho, hoje rua Washington Luís”;<sup>7</sup>
- a “visão que se descortinava da ponta extrema do Centro, olhando-se para o sul: o Asilo da Mendicidade [que] ainda existe (chama-se Padre Cacique), assim como o Asilo de Santa Tereza; a ponta do Dionísio é a península mais a oeste de Porto Alegre, hoje abrigando o clube Veleiros do Sul; o palacete em causa não existe mais, mas ficava próximo à avenida Praia de Belas, então a rua mais próxima do rio, no lugar em que hoje está a Fundação Pão dos Pobres (o local em que estava edificado ainda hoje se chama Areal da Baronesa, pedaço do bairro Menino Deus); o morro mencionado é o de Santa Teresa. O quiosque e as casinhas de banhos eram construções comuns na altura da atual Praia de Belas.”<sup>8</sup>
- a “atual rua Demétrio Ribeiro”.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> TOTTA, Mario; AZURENHA, Paulino; LOBO, Souza. *Estrychnina*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998. p. 120-121

<sup>6</sup> TOTTA, Mario; AZURENHA, Paulino; LOBO, Souza. Op. cit. p. 120.

<sup>7</sup> TOTTA, Mario; AZURENHA, Paulino; LOBO, Souza. Op. cit. p. 120.

<sup>8</sup> TOTTA, Mario; AZURENHA, Paulino; LOBO, Souza. Op. cit. p. 121.

<sup>9</sup> TOTTA, Mario; AZURENHA, Paulino; LOBO, Souza. Op. cit. p. 121.

Pode-se ver que se trata do mesmo cenário que, no conto “Pilungo”, era assolado pelas águas indomadas do Guaíba, responsável pela enchente resultante de uma natureza selvagem. Agora, a paisagem parece ter-se civilizado e domesticado, mostrando-se ainda capaz de expressar beleza que, se de uma parte é suscitada pelo pôr-do-sol, de outro, provém do arranjo agradável de casas e palacetes, que se harmonizam às matas e aos morros. A esse cenário idílico somam-se as mostras de progresso, sinalizadas não apenas pelo uso do bonde enquanto meio de transporte, mas pela presença da estrada de ferro contemplada pelo moço. O progresso é ainda indicado pela presença deletéria da Usina do Gasômetro, cujo prejuízo ambiental é denunciado pelo protagonista, ainda que represente o progresso que, de algum modo, é valorizado no texto.

O século XIX não ficou, pois, avesso à cidade, onde viviam e atuavam os escritores, mesmo aqueles que, como Apolinário Porto Alegre, contribuíram para a consolidação da prosa regionalista. Essa, no período em que foi publicado *Estrycnica*, experimentou sua “idade de ouro”, como a qualifica Guilhermino Cesar;<sup>10</sup> tal fato, contudo, não deve ser motivo para ignorar as narrativas que conferiram status literário à cidade de Porto Alegre, responsabilizando-se pela consolidação de alguns de seus mitos mais duradouros, corporificação esses de sua relação com a natureza – configurada especialmente no rio e no pôr-do-sol – e pela presença de bairros definidos e orientados desde a perspectiva do centro urbano.

## 2. CIDADE IMAGINÁRIA

A ficção regionalista dominou a produção literária sul-rio-grandense ao longo das três primeiras décadas do século XX. Essa hegemonia foi posta à prova, porém, com a introdução da estética modernista, representada sobretudo por Erico Verissimo (1905-1975). Desde seu primeiro romance, *Clarissa*, de 1933, verifica-se a ruptura com a tradição gauchesca por intermédio de uma nova forma de contar e de representar o mundo. Não por outra razão a narrativa passa-se no centro da cidade de Porto Alegre, onde se localiza a pensão onde habita a protagonista.

A eleição do espaço central para acolher a personagem permite ao romancista apresentar a cidade desde um ângulo que privilegia a movimento urbano e as diferentes facetas

---

<sup>10</sup> Cf. CESAR, Guilhermino. Para o estudo do conto gauchesco. In: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, Companhia Jornalística Caldas Júnior. 10 de fevereiro de 1973.

de sua população. Além disso, a escolha de uma personagem jovem, que vem do campo para a cidade, com o fito de estudar e diplomar-se professora, faculta expor a cidade desde o foco da novidade, do inusitado e do desconhecido. Como o narrador privilegia a visão de Clarissa, adolescente de 14 anos, ele pode somar juventude e inexperiência ao modo como a paisagem, as pessoas e as situações são percebidas no decorrer dos acontecimentos.

Em *Clarissa*, Erico Verissimo antecipa o modo como entende o projeto modernista: significa expor o mundo pelo olhar do jovem, que enxerga o universo desde a perspectiva do novo e da inexperiência, como se tudo estivesse começando no momento em que o escritor principia a narrar.<sup>11</sup> Além disso, Erico prefere o moderno ao antigo, o dinâmico ao estático, o futuro ao passado. Clarissa é uma espécie de síntese dessas qualidades; sua contrapartida e complemento é a própria cidade, que se revela por meio da multidão, de pessoas anônimas, de sons e cores que se mesclam, confundindo quem não pertence a esse universo, mas seduzindo seus iguais.

Em uma das cenas do romance, a garota caminha pelo centro da cidade, na companhia de sua tia, D. Zina, proprietária da pensão onde se hospeda:

D. Zina pega de novo do braço da sobrinha. O movimento da rua cresce. Autos buzina. Os guarda-civis, com gestos dirigem o tráfego. Moleques apregoam os diários. Clarissa acha graça nos vendedores de jornais. Têm uma voz grossa, rouca, disforme, parecem todos papudos, pescoços descomunais, de veias dilatadas. E como pronunciam o nome dos jornais que vendem! Dizem as palavras pela metade. Gritam: rrê – dia – amanhã! Ou: Corrê-m'nhã!<sup>12</sup>

Pode-se observar como a cena contém elementos cinematográficos, composta por recortes de realidade que, montados, constituem um sentido. É igualmente comparável a uma pintura cubista, se reconhecemos a perspectiva segmentada com que cada um desses recortes se apresenta ao leitor. Por sua vez, soma ainda elementos surrealistas, quando dá conta dos vendedores de jornais, “todos papudos, pescoços descomunais, de veias dilatadas”.

A estética moderna mostra-se, pois, à serviço da exposição do mundo urbano. Esse, da sua parte, é retratado desde a percepção de Clarissa, que se identifica e diverte com a re-

---

<sup>11</sup> Cf. ZILBERMAN, Regina. A personagem Clarissa: menina & moça. In: AGUIAR, Flávio (Org.). *Caderno de Leituras: Erico Verissimo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>12</sup> VERISSIMO, Erico. *Clarissa*. Porto Alegre: Globo, 1981. p. 99.

alidade polimorfa, febril e polifônica que entra por seus olhos e ouvidos. O romance, porém, não explora todas as virtualidades do mundo urbano, nem todas as possibilidades da ficção modernista. Ao final da narrativa, Clarissa retorna à sua família, residente no campo, restando, de sua presença, a memória congelada na voz do papagaio que repete seu nome e na saudade do músico Amaro.

Outro é o modo como Erico Verissimo trata a questão em *Um lugar ao sol*, romance publicado em 1936 que traz Clarissa de novo à capital, mas que é protagonizado por seu primo, o irrequieto Vasco Bruno. Jovem educado no meio rural, o rapaz desembarca na cidade portando o mesmo olhar desarmado de Clarissa. Assim, logo ao chegar, deslumbra-se com a vida urbana, que lhe abre horizontes até então desconhecidos, conforme mostra o episódio em que, saindo da estação ferroviária, depara-se com o cenário inusitado:

Da porta da estação Vasco chamou um automóvel.

Estava excitado. Via passarem bondes carregados de passageiros, carroças, automóveis. O sol alaranjado e macio da tardinha coruscava nas vidraças, no vidro fosco dos combustores, nas tabuletas de metal das casas de negócio, nas caras suarentas dos homens que passavam.

Uma cidade diferente!<sup>13</sup>

Vasco é atraído tanto pelo centro, quanto pela periferia, pois, à moda do *flâneur* apontado por Walter Benjamin a propósito da poesia de Charles Baudelaire,<sup>14</sup> atravessa todos os recantos da cidade.<sup>15</sup> Contudo, ao contrário do poeta francês, o espaço, moderno e luminoso, fascina o jovem e domina suas percepções:

Naquela noite saíram juntos, rumo do centro da cidade. Vasco caiu deslumbrado no meio dos anúncios luminosos e da agitação. Sentiu uma tontura ao caminhar por entre a multidão que formigava na rua... (...) Agora ele via gente mais

---

<sup>13</sup> VERISSIMO, Erico. *Um lugar ao sol*. Porto Alegre: Globo, 1982. p. 108.

<sup>14</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup>*. Le Livre des Passages. Trad. de Jean Lacoste. Paris: Les Éditions du Cerf, 1989. BENJAMIN, Walter. A Paris do Segundo Império em Baudelaire. In: KOTHE, Flávio (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985. BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. BENJAMIN, Walter. Sobre alguns motivos em Baudelaire. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. BENJAMIN, Walter. Parque Central. In: KOTHE, Flávio (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

<sup>15</sup> Cf. ZILBERMAN, Regina. O *flâneur*, de Baudelaire a Vasco, entre Benjamin e Verissimo. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples*. Erico Verissimo e a crítica literária. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.



bem vestida, de ar mais amável e civilizado, casas altas, ruas limpas e bem iluminadas, automóveis, bondes...<sup>16</sup>

A Porto Alegre de Vasco não é, porém, a cidade do trabalho, o qual ele não consegue encontrar; não deixa, porém, de constituir o lugar de seus passos, bem como do exercício de sua arte. Colocando o protagonista perante tal riqueza e diversidade, o espaço acaba por coincidir e sintetizar o universo inteiro:

Que tinha feito ele nos seus meses de Porto Alegre? Virado a cidade pelo avesso. Procurado emprego em todos os cantos, inutilmente. Burlequeara pelos subúrbios. Pelos bairros ricos e pelos bairros pobres. Enchera o seu caderno de *sketches*: casas, jardins, cabeças, ruas... Tomara notas. Descobrira, nos arrabaldes, recantos desconhecidos, tipos raros. Aquilo de certo modo tinha o sabor duma viagem ao redor do mundo.<sup>17</sup>

A cidade do trabalho aparece em *Os ratos*, de 1935, obra assinada por Dyonelio Machado (1895-1985). O romance é protagonizado por Naziazeno Barbosa, funcionário público sem dinheiro para pagar a conta do leiteiro, que ameaça cortar o fornecimento do leite necessário à alimentação de seu filho ainda bebê. A trajetória de Naziazeno corresponde a uma pequena odisséia, pois o rapaz cruza a cidade em busca de um empréstimo que alivie a dívida pelo menos até o dia seguinte. Ulisses empobrecido, cabe-lhe retornar com algum sinal de vitória, sob pena de decepcionar a esposa e sacrificar a criança, criaturas que, no lar, tal como os míticos Penélope e Telêmaco, o aguardam.

Vasco e Naziazeno, o primeiro com nome, e o segundo com a função de navegador, fazem de Porto Alegre seu oceano. Mas o de Naziazeno é nervoso e hostil, embora igualmente povoado pela multidão anônima que atravessa as ruas e pelas engrenagens típicas da modernidade:

À medida que se aproxima do centro, vai encontrando caras graves, em indivíduos relativamente novos, bem vestidos, rápidos e preocupados. Fazem uma estranha ronda através dos bancos, dos cartórios, etc. Parecem andar sempre prontos pra uma festa, o rosto bem escanhado. Estão simplesmente trabalhando – “negociando”. Seus rostos, bem de perto, têm uma cor de insônia e um arco machucado em torno dos olhos. Há mesmo uma espécie de concentração melancólica do olhar que lhes dá um vago ar de velhice. (...)

Naziazeno vai andando...

---

<sup>16</sup> VERISSIMO, Erico. Op. cit. p. 115.

<sup>17</sup> VERISSIMO, Erico. Op. cit. p. 306.

É a segunda vez que consulta o relógio da Prefeitura essa manhã. Esse relógio, lá no alto, na torre, parece-lhe uma cara redonda e impassível...

Já pôs o pé na calçada do mercado.<sup>18</sup>

Também *Os ratos* privilegiam a zona central da cidade, que interage com a periferia desde a perspectiva do barnabé que ali habita e da qual não pode fugir. Cores e sons desaparecem, porém, pois o olhar de Naziazeno não é o do artista, nem o do jovem inexperiente, já que há qualquer coisa de velho, fruto de sua desesperança, no comportamento do rapaz que, espécie de Sísifo do século XX, precisa buscar diariamente recursos para alimentar a família.

Tal como nas narrativas do século XIX, bairros significam diferenças sociais, e o centro da cidade, a expressão do modo como a modernidade se apresenta a seus habitantes. Essa marca migra para os escritores das últimas décadas do século XX, de que é exemplo a obra de Moacyr Scliar (1937).

Não que a paisagem tenha desaparecido, caracterizada, de um lado, pelo cromatismo, de outro, pela relação com o rio, conforme sugere o trecho a seguir, em que Vasco manifesta sua reação à natureza que contorna a cidade:

De repente o auto parou, e ele abriu os olhos. Estavam em Ipanema. Viu o rio largo, sereno, espreado ao luar. Silêncio. Brilhavam pontos luminosos na margem oposta. Montanhas escurejavam graves contra o céu dum azul violáceo. Piscava a luz alaranjada dos faroletes das bóias. O vento que vinha do estuário envolvia-os numa carícia fresca. O marulho da água era mole e acalentador.<sup>19</sup>

Contudo, a prosa contemporânea procura evidenciar, com mais propriedade, o conteúdo social desse universo físico. “História porto-alegrense”, de *O anão no televisor*, publicado em 1979, sumaria o processo com que Moacyr Scliar se apropria do espaço da cidade para convertê-lo em molde da divisão social.

O conto é narrado em primeira pessoa, por uma mulher que recorda seu passado, reconstituído a partir de da sua relação amorosa com um estudante, “altivo filho de um fazendeiro da fronteira”.<sup>20</sup> À medida em que a ação avança, mudam os locais de residências da

---

<sup>18</sup> MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. 5. ed. Porto Alegre: Bels, 1973. p. 26-27.

<sup>19</sup> VERISSIMO, Erico. Op. cit. p. 150.

<sup>20</sup> SCLIAR, Moacyr. *O anão no televisor*. Porto Alegre: Globo-RBS, 1979. p. 27.

moça, correspondendo cada um deles a uma das fases de sua situação social e da classe a que passa a pertencer:

<b>Região da cidade de Porto Alegre</b>	<b>Grupo social</b>
Armarinho na Cidade Baixa	pequena burguesia
Palacete no Menino Deus	aristocracia rural
Casa em Moinhos de Vento	alta burguesia
Casa em Petrópolis	classe média
Casinha em Três Figueiras	pequena burguesia
Casebre na Vila Jardim	operários
Casa-barco no rio Guaíba	marginais

A cidade divide-se em áreas, e cada uma delas é significativa, por representar uma camada da estratificação social. O trânsito da heroína por todas elas possibilita ao autor sintetizar a hierarquia social, corporificada pelo espaço urbano. O ficcionista, porém, não abre mão do conteúdo simbólico que a cidade lhe transmite, como exemplifica o romance *Os voluntários*, de 1979. Nessa obra, ele utiliza o nome de uma rua conhecida de Porto Alegre – a avenida Voluntários da Pátria – para, primeiramente, caracterizar a posição social das personagens, que são Paulo, o narrador e proprietário de um bar localizado naquela rua, e Benjamin, o judeu que sonha conhecer Jerusalém antes de morrer. Ao associá-los a um ambiente físico localizado nas proximidades do porto, em que predominam prostitutas, um proletariado *lumpen*, pequenos comerciantes e marinheiros em trânsito, ele estabelece de imediato o horizonte econômico e profissional de seus heróis, vinculado àqueles grupos. Contudo, o nome da rua sugere a ação nobre e guerreira, mesmo quando imaginária, e é esse o dado que move as personagens, explicando no plano simbólico a iniciativa de Paulo, que, vendo o amigo às portas da morte, se esforça no sentido de conduzi-lo de alguma maneira à Terra Prometida e à cidade de Jerusalém.

*Os voluntários* é sugestivo do modo como Moacyr Scliar lida com o espaço urbano em seus romances. O cenário interage com os acontecimentos, de modo a expressar a condição interior das personagens, ao lado de sua situação social. Ele é, pois, o espaço circundante, em um primeiro momento; mas é, em si mesmo, igualmente significativo, ao traduzir, para o leitor, a qualidade das figuras humanas que atravessam o universo ficcional.

Sob esse aspecto, há um componente realista no processo de representação da cidade, pois supõe um conhecimento prévio do ambiente retratado; é preciso, pois, saber que a avenida Voluntários da Pátria, em Porto Alegre, fica na zona portuária, reúne marginais, desempregados, trabalhadores pobres, marujos em folga e prostitutas; ao mesmo tempo, o espaço é transfigurado pela imaginação dos seres humanos que ali habitam, assumindo componentes mágicos que aproximam a narrativa do relato fantástico.

Em *A guerra do Bom Fim*, romance inaugural de Moacyr Scliar, publicado em 1972, esse procedimento, característico da ficção do autor quando toma Porto Alegre como espaço de suas narrativas, evidencia-se nos parágrafos de abertura:

CONSIDEREMOS O BOM FIM um país – um pequeno país, não um bairro em Porto Alegre. Limita-se, ao norte, com as colinas dos Moinhos de Ventos; a leste, com o centro da cidade; a oeste, com a Colônia Africana e mais adiante Petrópolis e as Três Figueiras; ao sul, com a Várzea, da qual é separado pela Avenida Oswaldo Aranha. Em 1943 a região da Várzea, já saneada, estava transformada num parque – a Redenção –, no centro do qual a Polícia tinha estabelecido um pequeno forte; fora desta ilha de segurança as noites na Redenção eram perigosas, especialmente no inverno, quando a cerração invadia aquelas terras baixas. Verdadeiro mar, onde, a espaços, boiavam tênues globos de luz.

Durante o dia via-se ali o vulcão extinto. A árvore petrificada. A Casa Chinesa. Ciprestes sobre o lago. Barcos. Poço dos jacarés. Ruínas de antigas civilizações; entre elas, meio ocultos, os ariscos pederastas. As garças e as capivaras. Búfalos. Uma hárpia. O lago das carpas vorazes. E aos domingos: soldados de farda amarela, empregadas com sombrinhas, vendedores de pipoca. Junto à estação dos barcos tocava a banda do Exército da Salvação, tendo escrito no mastro de seu estandarte: A FERRO E FOGO. Ali um homem de barba se atirou ao chão, chorando e gritando: "Fui um pecador, me arrependo". Quanto à Avenida, por ela passavam os bondes: Petrópolis, Gasômetro, Escola, J. Abott. Poucos automóveis trafegavam pelas ruas do Bom Fim, quase todos a gasogênio: estava-se em guerra, a gasolina era escassa.<sup>21</sup>

A proposta do narrador aparece na primeira frase, configurando um pacto imaginário com o leitor: o Bom Fim não é “um bairro de Porto Alegre”, mas “um país – um pequeno país”. Suas fronteiras são os demais bairros, como Moinhos de Vento, Petrópolis, Três Figueiras, ou áreas como a Várzea, já transformada em Parque. Por sua vez, esses espaços povoam-se de entidades mágicas, resultantes da transfiguração do real em fantástico, como

---

<sup>21</sup> SCLIAR, Moacyr. *A guerra no Bom Fim*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972. p. 7-8.

o posto policial mudado em “pequeno forte”, e as terras baixas da Redenção convertidas em “verdadeiro mar”.

O segundo parágrafo igualmente soma realidade e fantasia, pois, se pela rua passam os bondes e “poucos automóveis”, em virtude do racionamento de combustível motivado pela guerra européia, de outro, o parque, localizado do outro lado da futura avenida Osvaldo Aranha, abriga um “vulcão extinto”, bem como as “ruínas de antigas civilizações”. Se, de uma parte, se pode atribuir a perspectiva mágica à ótica de Joel, a criança que protagoniza esse trecho da narrativa, de outro, fica a sugestão de que o espaço urbano suscita e estimula o imaginário, mobilizando permanentemente as palavras do narrador.

Assim, Moacyr Scliar dá seqüência a um processo peculiar de inserção do espaço urbano na narrativa do Rio Grande do Sul. No século XIX, escritores como Ana Eurídice Eufrasina de Barandas, Caldre e Fião e Apolinário Porto Alegre, ou romances como *Estrychnina*, colocaram Porto Alegre no mapa da literatura, fixando alguns de seus mitos, relacionados sobretudo à paisagem física, mas não deixando de destacar, sobretudo no que diz respeito à obra de Mário Totta, Paulino Azurena e Souza Lobo, as marcas da modernidade e do progresso. Esses processos resultaram de mudanças econômicas, sociais e políticas, cujos efeitos são experimentados pelas personagens de Erico Verissimo e Dyonelio Machado, figuras que se chocam contra um cenário que joga o sujeito no anonimato, ao cassar sua identidade. Tal situação pode deslumbrar, em um primeiro momento, jovens entusiasmados e inexperientes como Vasco Bruno, mas não deixa de massacrar e diminuir o indivíduo, de que é testemunha a trajetória degradada de Naziazeno Barbosa.

Scliar, em *A guerra do Bom Fim*, está simultaneamente próximo e distante desse ambiente. Distante, porque o livro data dos anos 70 do século XX, enquanto que a ficção urbana de Erico Verissimo e Dyonelio Machado foi produzida na passagem dos anos 30 para os anos 40. Próximo, por sua vez, porque a ação daquele romance passa-se no período vivenciado por Naziazeno Barbosa e Vasco Bruno, figura, essa última, a quem o autor, de alguma maneira, homenageia, já que a personagem de Erico vive, à maneira de Joel, sua “guerra no Bom Fim”:

Um dia alarmou a casa. Chegou com o olho preto e o rosto lanhado. Vinha com um lenço no nariz e o lenço estava todo manchado de sangue.

.....

Então ele contou:

- Eu ia caminhando pelo Bonfim e de repente ouvi uma gritaria, gente correndo... Fui ver. Uns camisas-verdes estavam discutindo com dois judeus. Fechou o tempo. Eu vi o povo recuar e os camisas-verdes amontoaram o pau nos judeus... Pulei e comecei a distribuir socos também. Não tinha que fazer... Estava frio... Dei muita bordoadada... e também apanhei...

.....  
- Do lado de quem ficaste?

- Dos judeus, é claro.<sup>22</sup>

É nesse sentido que Moacyr Scliar dá seqüência a uma tradição em que o espaço urbano é matéria de tratamento ficcional. Contudo, à perspectiva realista – e até política, como indica o trecho de Erico Verissimo, publicado originalmente em 1936, em que o Integralismo, cujos adeptos eram popularmente conhecidos como “camisas-verdes”, encantava muitos intelectuais brasileiros do período, sedução que o romancista sulino rejeitou – Scliar soma a ótica mágica sugerido pelos traços simbólicos, e até oníricos, que a fisionomia da cidade suscita no escritor.

Além disso, Scliar colabora para uma mudança de foco no que diz respeito ao tratamento da topografia urbana. Deslocando a atenção para um bairro determinado, de nítida configuração étnica, para quem conhece a história e a mitologia da cidade, ele abandona as representações que opõem centro e periferia e privilegiam os efeitos da modernização, presentificada pela multidão anônima e pelas engrenagens que tanto entusiasmam, como trituram seres humanos.

Assim, Scliar apresenta-se, de uma parte, como herdeiro da tradição que, nascida no século XIX, chega a um ponto alto na ficção de Verissimo e Machado, época em que o romance urbano recebeu ainda as importantes contribuições de Athos Damasceno Ferreira (1902-1975), Reynaldo Moura (1900-1965) e Telmo Vergara (1909-1967). De outra parte, escrevendo a um tempo que a cidade é igualmente cenário da ficção de Antônio Carlos Resende (1929), Laury Maciel (1924-2002), Tania Faillace (1939) e Arnaldo Campos (1932), que produzem seus textos a partir dos anos 1960 e mantêm-se atuante até nossos dias, Moacyr Scliar confere a Porto Alegre a dimensão imaginária que até então não dispusera. A cidade se transfigura, desvela sua face onírica e muda de patamar no âmbito literário.

---

<sup>22</sup> VERISSIMO, Erico. Op. cit. p. 350.