

A ALMA ENCANTADORA DAS RUAS: O CRONISTA-FLÂNEUR NO AVESSO DA CIDADE¹²

Marta Passos Pinheiro¹³

Resumo: Este trabalho apresenta uma análise do livro de crônicas *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, publicado em 1908, reunindo textos do jornal *Gazeta de Notícias* e da revista *Kosmos*. Destaca-se, nessa análise, o Rio que ficou à margem, no início do século XX, do “progresso” da cidade que passaria a ser conhecida como “maravilhosa”.

Palavras-chave: João do Rio; crônica; *flâneur*

Abstract: This paper presents an analysis of João do Rio's book *A alma encantadora das ruas*, published in 1908, bringing together texts published in the newspaper *Gazeta de Notícias* and in the magazine *Kosmos*. This analysis highlights another Rio, one which did not take part in the progress of the city that would become known as "the Wonderful City".

Keywords: João do Rio; “crônica”; “flâneur”

Nas crônicas do livro *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, publicado em 1908, encontramos o avesso da cidade que ficaria conhecida como “maravilhosa”: o Rio da miséria, dos mendigos, dos “meninos de rua” – descritos pela denominação francesa de *pivettes*, pobres garotos sem teto. O cronista, quem nos mostra esse Rio, nosso cicerone pelas ruas da cidade, pode ser comparado ao *flâneur*, “o homem da multidão”, como já entendia Baudelaire. Em seu perambular despreocupado, o narrador-*flâneur* observa características e comportamentos de um Rio subterrâneo que se encontra por baixo de sua imagem oficial, um Rio da desordem.

¹² Uma versão deste trabalho foi publicada na revista *Litterata*, do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, da Universidade Estadual de Santa Cruz, em 2001.

¹³ Professora doutora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). E-mail: martapassaro@gmail.com

1- O *flâneur* e o cronista

O Rio de Janeiro inicia o século XX em uma grande reforma urbana, empreendida pelo prefeito Pereira Passos. Nesse período, conhecido como “Bota-abaixo”, que atingiu principalmente o Centro carioca, várias habitações antigas, como os cortiços, foram demolidas e as ruas estreitas foram substituídas por grandes avenidas, como a Avenida Central, atual Rio Branco. Brito Broca compara o prefeito ao Barão Haussmann, ressaltando uma importante diferença.

Com uma diferença: Haussmann remodelou Paris, tendo em vista objetivos político-militares, dando aos bulevares um traçado estratégico, a fim de evitar as barricadas das revoluções liberais de 1830 e 48; enquanto o plano de Pereira Passos se orientava pelos fins exclusivamente de emprestar ao Rio uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade européia (BROCA, 1960, p. 3).

Entretanto, não se pode esquecer que a estrutura urbana do Rio tornava-se anacrônica com a sua transformação no maior centro cosmopolita da nação, de grande movimento portuário. Nicolau Sevcenko assinala o fato:

As ruelas estreitas, recurvas e em declives, típicas de uma sociedade colonial, dificultavam a conexão entre o terminal portuário, os troncos ferroviários e a rede de armazéns e estabelecimentos do comércio de atacado e varejo da cidade (SEVCENKO, 1995, p. 28).

É nesse novo ambiente, nessa cidade remodelada, que se pode observar a figura do *flâneur* presente na obra de João do Rio, ser necessariamente urbano, gerado, portanto, pela cidade. A palavra *flâneur* vem do francês e significa o passeante, o que passeia sem destino pela cidade. O escritor e político argentino Sarmiento, em 1846, criou o neologismo flunar: “Flunar é uma arte que só os parisienses possuem em todos os seus detalhes.” (apud ANTELO, 1989, p. 65). Walter Benjamin também acreditava que “o *flâneur* como tipo o criou Paris... os próprios parisienses, que fizeram de Paris a Terra Prometida do *flâneur*.” (BENJAMIN, 1989, p. 186). Se Paris criou o *flâneur*, o Rio o importou. O crescimento populacional, desde os anos iniciais da República, fez aparecer o elemento básico para sua emergência: a multidão. Vale ressaltar que se trata, sobretudo, da multidão de pessoas desempregadas ou com ocupação mal remunerada que vivia no Centro da cidade, onde buscava o sustento. Encontram-se nesse quadro

ladrões, prostitutas, músicos ambulantes, mendigos, os quais são os personagens das crônicas de *A alma encantadora das ruas*.

Pode-se pensar no cronista como o *flâneur*, este ser urbano que, anônimo, observa cada detalhe da cidade. José de Alencar, nos anos 50, e Olavo Bilac, em pleno clima *fin-de-siècle*, "veriam no *flâneur* um 'galicismo imprescindível' que definia também a condição do cronista, narrador do vagar sem destino e da atenção flutuante da experiência." (ANTELO, 1989, p. 65). Além disso, o cronista também apresenta o prazer pelo anonimato. É comum os autores assinarem suas crônicas por pseudônimos, como o fez João Paulo Alberto Coelho Barreto, um homem de muitos pseudônimos, sendo mais conhecido como João do Rio.

A crônica, no início do século XX, com a evolução da imprensa, ocupou o espaço dos folhetins nos jornais e tornou-se o gênero adequado para a realidade da época, "para fixar o semovente." (ANTELO, 1989, p. 13). Sua miscelânea, que consiste na justaposição de vários textos pautados pela brevidade e pela ilustração do cotidiano, equivale, como destaca Raúl Antelo (1989, p. 13), ao aspecto multitudinário das ruas, já que a coleção de instantâneos da crônica situa seu horizonte no coletivo.

Com a crônica, podem-se observar as transformações ocorridas na posição ocupada pela literatura e, em consequência, pelos literatos tradicionais. Houve um ingresso maciço de literatos no jornalismo e, com isso, a descaracterização dos mesmos, que se dissolveram em meio à sociedade. Foi o período da perda da aura do escritor, da dessacralização do artista. Baudelaire tematizou essa questão em seu "Perda de auréola", onde o personagem, ao atravessar às pressas o bulevar, deixa cair sua auréola e não se preocupa em apanhá-la: "Agora posso passear incógnito." (BAUDELAIRE, 1980, p. 112). Raúl Antelo destaca que "o jornalismo informa, isto quer dizer, apaga o perfil particular de escritores e leitores, ambos informes e degradados à condição de massa. Indiferenciados, indiferentes." (ANTELO, 1989, p. 26).

A crônica tem por base o acontecimento do dia-a-dia. Parte de acontecimentos do cotidiano de seus leitores e acrescenta a esses acontecimentos uma mistura de fatos históricos – tidos como verdades – e ficção. Dessa forma, a crônica divulga e ao mesmo

A alma encantadora das ruas: o cronista-flâneur no avesso da cidade

tempo cria acontecimentos sobre a sociedade de sua época, confundindo a recepção dessas informações.

Para Raúl Antelo, a crônica está entre a história e o conto.

A crônica se situaria na metade do caminho (entre a história e conto). Ela pretende atingir o humano mas não abdica da larga perspectiva. Pormenoriza sem deixar, por isso, de dar relevo histórico. Isto porque a crônica participa de curiosa heterogeneidade: é perecível impressão do presente, no momento de ser publicada no jornal; destaca sua categoria literária no livro; que a recolhe enquanto narrativa e passa, como memória, ao domínio documental (ANTELO, 1989, p. 36).

O próprio João do Rio acreditava que a crônica podia ser "o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro." (COUTINHO, 1986, p. 128). Muitos leitores liam suas crônicas como pertencessem a um livro de História, onde em lugar das versões do cronista, eles encontrariam o "fato" do historiador, a "verdade" absoluta e incontestável.

Em relação à obra de João do Rio, Brito Broca comenta: "É difícil distinguir nessas páginas escritas quase ao correr da pena, ao trepidar dos linotipos e às fumaças de um cigarro, onde termina o jornalismo e começa a literatura." (BROCA, 1960, p. 249).

Não eram poucos os que criticavam o jornalismo, como prejudicial à literatura. Havia aqueles que acreditavam que a reportagem, por confirmar a veracidade dos fatos, acabava concedendo mérito artístico a textos que se limitavam à categoria documental, e, por último, aqueles que viam no literário uma construção, mero suporte do circunstancial do enredo. A aparente falta de artificialidade do estilo jornalístico emprestaria, pois, verossimilhança à observação do cronista.

Paulo Barreto lutou contra esses escritores e críticos que viam o jornalismo como algo prejudicial à literatura e, seus livros, como observa Afrânio Coutinho, são "um espelho coruscante da sociedade contemporânea, com as mudanças sucessivas de hábitos, costumes e idéias que se operavam, em sua época." (COUTINHO, 1986, p. 128). Paulo Barreto, pelo próprio ofício de cronista, era obrigado a falar dos costumes da sociedade.

2- O narrador-*flâneur* apresenta a cidade

Na primeira crônica do livro *A Alma encantadora das ruas*, o narrador-*flâneur* nos apresenta "A Rua". Primeiramente, ao revelar seu amor à rua, ele faz um acordo com o leitor, implícito na passagem inicial.

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais (...) porque nos une, nos nivela e agremia o amor da rua (RIO, 1995, p. 3).

Nesse acordo, nessa tentativa de nivelar autor e leitor, entende-se: se você não partilha desse amor à rua, não continue lendo. Já nessa primeira passagem, ele se anunciou como um ser urbano. O narrador também salienta que a rua não se limita a "um alinhado de fachadas, por onde se anda nas povoações (...) a rua tem alma !" (RIO, 1995, p. 4). Pode-se também entender a rua como a multidão, as pessoas que por ela passam, o que parece possível nesta passagem: "(A rua) bate palmas aos saltimbancos que, sem voz, rouquejam, com fome para alegrá-la e para comer." (RIO, 1995, p. 5).

Para compreender a psicologia da rua é preciso flânar, verbo definido da seguinte forma pelo narrador: "Flânar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flânar é ir por aí..." (RIO, 1995, p. 5).

No início, o narrador se anunciou como um ser urbano, agora, ele nos revela mais precisamente o seu tipo: o *flâneur*. Torna-se claro o acordo feito inicialmente: o leitor também precisa ser *flâneur*, "precisa percorrer as páginas (e a cidade) sentimentalmente." (RIO, 1995, p. 10).

Apaixonado pela rua, o narrador-*flâneur* vai "tomar um banho de multidão" (BAUDELAIRE, 1980, p. 39) e seguir flânando pela cidade, procurando "ver o que os outros não podem (não querem) entrever." (RIO, 1995, p. 3). Trata-se do que se encontra por trás do Rio Cartão Postal, do Rio da *Belle Époque*, "pós-bota-abaixo" do prefeito Pereira Passos. Ele vai nos mostrar "o autêntico traço de modernidade: o caco, o escombro, o entulho, a poeira" (ANTELO, 1989, p. 10), a miséria. Aliás, a expressão "*la*

A alma encantadora das ruas: o cronista-flâneur no avesso da cidade

belle époque", segundo o francês Edouard Hersey, foi ironicamente criada na França, visto que a própria Paris possuía "abismos de miséria".

Acreditando que a rua faz o indivíduo, o narrador vai nos mostrar nas próximas crônicas pessoas que parecem pertencer à rua com a qual ele encerra a primeira crônica: "rua das lágrimas, rua do desespero – interminável rua da Amargura..." (RIO, 1995, p.6).

Contudo, "gozar da multidão é uma arte"(1980, p. 39), como destaca Baudelaire em "As multidões", e "só pode fazer, à custa do gênero humano, uma farta refeição de vitalidade, aquele em quem uma fada insuflou, no berço, o gosto do disfarce e da máscara, o horror ao domicílio e a paixão da viagem." (RIO,1995, p. 6). Assim, anônimo na multidão, o narrador-*flâneur* começa a sua caminhada.

Na primeira parte do livro, intitulada "O que se vê nas ruas", aparecem as pequenas profissões, as profissões ignoradas, "produto da miséria ligada às fábricas importantes, aos adelos, ao baixo comércio." (RIO,1995, p. 24). Entre elas encontramos os trapeiros, os apanha-rótulos e os molambeiros. Pode-se observar o olhar de *bonhomme* do *flâneur* ao entender a situação dessas pessoas, pois ele destaca que "a moral é uma questão de ponto de vista." (RIO,1995, p. 24).

Na segunda parte do livro, intitulada "Três aspectos da miséria", o âmbito da rua é ampliado. A rua agora é a própria cidade. Dessa forma, o narrador-*flâneur* vai até um saveiro observar o trabalho dos estivadores e acompanha um delegado à caça aos *pivettes*, ainda na denominação francesa, "pobres garotos sem teto", nas hospedarias baratas. Ele agora não só observa, como dialoga com as pessoas. Em "Os trabalhadores de estiva", ele pergunta a um estivador: " _ Posso ir com vocês, para ver?" (RIO,1995, p. 107).

Contudo, ele não se contenta apenas em ver, ele dialoga com os estivadores, ele precisa ouvir. Encontramos aqui "a inquietude do habitante da cidade grande diante de seus concidadãos que ele, na maioria dos casos, vê sem ouvir." (BENJAMIN,1989, p. 225). Essa inquietude foi observada por Simmel e mencionada por Benjamin. Por esta

razão, como dizia Benjamin, as fisiologias (fascículos em formato de bolso que descreviam, entre outras coisas, tipos humanos e a cidade) tinham que afastar “como frívolas essas noções inquietantes.” (BENJAMIN,1989, p. 36). Uma das formas de afastar essa inquietação era assegurar que qualquer um seria capaz de adivinhar profissão, caráter, origem e modo de vida dos transeuntes, “esse dom aparece como uma faculdade que as fadas colocam junto ao berço de todo habitante da cidade grande.” (BENJAMIN,1989, p. 37). Pode-se vislumbrar aqui a figura do detetive, mas de um detetive que não precisa empreender grandes esforços para descobrir o que deseja. O narrador-*flâneur* de *A Alma encantadora das ruas* parece ter sido premiado com esse dom.

Para descobrir todos os segredos da cidade, o narrador-*flâneur* procura, como estratégia, tornar-se empático com as pessoas e profissões que ele encontra na rua. Em “Os trabalhadores de estiva”, por exemplo, ele chega a pegar um bote com os estivadores para acompanhar seu trabalho. Benjamin já dizia que a multidão para o *flâneur* é o mais novo entorpecente do abandono e que a “empatia é a própria essência da ebriedade à qual o *flâneur* se abandona na multidão.” (BENJAMIN,1989, p. 52). E como diz Baudelaire, em “As Multidões”, “como almas errantes que buscam um corpo, penetra, quando lhe apraz, a personagem de qualquer um (...) Ele (o passeador solitário) adota como suas todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que as circunstâncias lhe deparam.” (BAUDELAIRE,1980, p. 39).

Entretanto, em *A alma encantadora das ruas*, o narrador-*flâneur* observa e entrevista os estivadores, mas não se mistura, não assume como sua essa profissão, não realiza em nenhum momento o trabalho dos estivadores. Essa atitude é fundamental para que o narrador não se distancie de seus leitores. Trata-se de uma estratégia de aproximação: ele se diz irmão do leitor, um igual, justificando essa aproximação pelo amor que eles têm pela rua (como pode ser observado na primeira crônica). O leitor se sente na companhia de um igual, de um “civilizado”, que não pertence àquele outro lado da cidade que estava sendo observado. Ironicamente, o narrador-*flâneur* vai confirmar essa posição ao fazer um comentário sobre um chateiro-vigia, que fica noite e dia guardando as mercadorias dos patrões no porto, para evitar roubos: “Civilizado, tive este comentário frio: _ Deve estar com sono, o José.” (RIO, 1995, p.108). O narrador destaca

A alma encantadora das ruas: o cronista-flâneur no avesso da cidade

a frieza da civilização, que desconhece o outro lado do “Rio civiliza-se” do prefeito Pereira Passos.

Um Rio não oficial e caótico é mostrado em *A alma encantadora das ruas*, em que o cronista-flâneur, com o vírus da observação ligado ao da vadiagem, passeia pela cidade, mostrando a desordem nos excluídos do progresso e a desordem na própria ordem.¹⁴

Referências:

ANTELO, Raúl. *João do Rio: o dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Taurus-timbre, 1989.

BAUDELAIRE, Charles Pierre. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Vol.3 Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

COUTINHO, Afrânio e COUTINHO, Eduardo de Faria (org.) *A Literatura no Brasil Vol.6*. – 3.ed. - Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa: poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

¹⁴ Essa mistura entre ordem e desordem nos remete à expressão "dialética da ordem e desordem", cunhada por Antonio Candido, que define “um código de condutas ancorado na ausência de valores e normas de convívio inflexíveis, favorecendo a alternância e a equivalência entre ordem estabelecida e desordem transgressiva.” (RAMASSOTI, 2008, s/p). Candido utiliza essa expressão no ensaio “Dialética da malandragem”, em que analisa o romance *Memórias de um sargento de milícias* (1855), de Manuel Antonio de Almeida. Como destaca Ramassote, a expressão em questão é referida por Candido “tanto à economia interna da narrativa, como à dinâmica geral da sociedade brasileira da primeira metade do século XIX”. Para maiores informações, consultar RAMASSOTE, Rodrigo Martins. A sociologia clandestina de Antonio Candido. In *Tempo Social*, vol.20, no. 1, São Paulo: 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-20702008000100011&script=sci_arttext. Acesso em: 20 de agosto de 2012.