

Uma flânerie do baixo equador?

Tiago Mine¹

“Pode-se também compará-lo, esse indivíduo, a um espelho tão grande quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e a graça cambiante de todos os elementos da vida” (Baudelaire, 2010, p. 30).

A partir do trinômio autor-obra-leitor, faremos uma leitura de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*, e José de Carvalho em *Cenas de rua*, abordando essas literaturas como práticas literárias implicadas em um *modus operandi* essencialmente *flâneur*. O objetivo é analisar as relações históricas que as sustentam, cotejando-as com os respectivos momentos históricos à época de escrita e publicação das obras analisadas. Atentos às expressões estéticas das obras imbricadas ao conceito de *flânerie*, buscaremos as possibilidades e os limites de uma *flânerie do baixo equador*.

Esta análise guia-se necessariamente por uma visão histórica, amparada pelos pressupostos de Antonio Candido e Walter Benjamin que, entre diferenças e semelhanças no tratamento da estética e da história, buscaram entender as implicações sociais, históricas e culturais, tanto no processo de produção como de recepção da arte, afirmando a “indissociabilidade entre crítica e história literária” (Castro, p. 79).

Entre os anos 50 e 60, simbolizado pela construção de Brasília, Carolina Maria de Jesus escrevia e publicava seus Diários em um diálogo com seu tempo e as condições por ele impostas. Em meados dos anos 2000, marcado pelo governo do primeiro presidente oriundo da classe trabalhadora, Luís Inácio Lula da Silva, José de Carvalho escreveu e publicou *Buquê: Cenas de Rua*, uma espécie de retrato da cidade sob a ótica das ruas. A partir desses momentos históricos impressos na obra desses autores, iniciaremos nossa reflexão sobre o lugar da *flânerie* na literatura hoje em diálogo com a realidade histórica e suas condições de produção.

Nos basearemos na leitura que fez Antonio Candido da dinâmica da sociedade no afã de desenvolver-se como país independente (Candido, 1989, 2000), culminando com a formação de sua própria literatura, para pensar esse processo de formação como uma atual

¹ Graduado em Letras – Instituto Singularidades/ISESP (2016) e Mestre em Letras, na área de Estudos Literários pela Universidade Federal de São Paulo/UNIFESP (2021). Atualmente é pesquisador junto ao Grupo de Pesquisa Prof. Antonio Candido de Melo e Souza (UFAC/CNPq). É também poeta e editor na Antípoda Editorial-SP. E-mail: tiagomine@hotmail.com

constante no desenvolvimento da nossa literatura, como processo histórico em seu devir, em seus desdobramentos atuais.

Em torno desses elementos que tangem a ideia de modernidade – cuidando para a distinção entre as ideias de modernidade e modernização² – a *flânerie* aparece como ponto de intersecção entre José de Carvalho e Carolina Maria de Jesus, pela presença singular desse conceito em cada um dos autores. Mas, afinal, por que estudá-los à luz de tal proposição, e qual a viabilidade de vislumbrá-los a uma possível *flânerie* do baixo equador? Por um lado, nos ajuda a explicar a relação que eles estabelecem com a realidade concreta que os cercam, expressa substancialmente pela urbe, cujo diálogo histórico é materializado por suas respectivas literaturas, e por outro lado, nos permite manejar uma superação (no sentido dialético) do conceito de *flâneur* em detrimento do lugar e do tempo em que se localiza.

A partir das perspectivas de Walter Benjamin sobre a figura do *flâneur* e da modernidade, combinado às contribuições de Antônio Candido na formulação do sistema literário como impulsionador do desenvolvimento de uma literatura engajada no contexto brasileiro, surgem reflexões que revelam as tensões subjacentes a essa ideia. Surge a necessidade crucial de compreender as circunstâncias geopolíticas que emergem de uma sociedade colonizada e atentar sobre o modo como essa realidade tem se desdobrado, passando pela virada do século XXI, até os dias atuais.

Nesse sentido, calcamo-nos pela atualidade dos estudos comparatistas sob a ótica desses autores, especialmente de Candido. Acreditamos que tal perspectiva nos auxilia a confrontar e reconfigurar a própria história, como argumenta Erica Gonçalves de Castro. Segundo ela, na crítica feita por Candido, há

o reconhecimento, no presente, de uma determinada constelação, para dizer com Benjamin, ou de um determinado sistema, recorrendo novamente ao brasileiro, que permite ao crítico uma atualização do passado (...) A crítica literária desempenha um papel fundamental ao possibilitar que o passado assuma uma nova forma, sendo redimido do esquecimento (Castro, p. 95).

Nesse caminho de atualização do passado, a figura do *flâneur* aparece como elemento central e nos permite revisitá-la em sua dinâmica histórica, e por esse viés, experimentar a ideia de uma *flânerie* no baixo equador como revisitação da história recente do Brasil e de sua literatura.

2 Para Faoro, “a modernidade compromete, no seu processo, toda a sociedade, ampliando o raio de expansão de todas as classes, revitalizando e renovando seus papéis sociais, enquanto que a modernização, pelo seu toque voluntário, se não voluntarista, chega à sociedade por meio de um grupo condutor que, privilegia os setores dominantes” (1992, p. 08)

Partindo de uma definição popular e bem-aceita de *flâneur*, encontramos o observador urbano, que vagueia pela cidade com curiosidade, contemplando a vida cotidiana e absorvendo a atmosfera das ruas. Como fenômeno da modernidade e da urbanização, a ideia da *flânerie* aparece e é absorvida por diversos autores brasileiros de maneira sutil, mas como tema propriamente dito apenas com João do Rio (1881-1921). Esse elemento possivelmente ocorre como empuxo do movimento de emancipação e independência da literatura brasileira, pelo afastamento da literatura portuguesa e aproximação da literatura francesa, como visto em Antonio Candido (1989).

João do Rio diz que o *flâneur* é aquele que pratica “a arte de flunar (...) [é] ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem (...) é ir por aí, de manhã, de dia, à noite” (Rio, 2008, p. 31). Essa noção carrega uma espécie de francofonia típica da época. Como elemento estético e cultural, a *flânerie* europeia se funde à constituição moderna das grandes cidades latino-americanas. Coincide com a própria urbanização do Rio de Janeiro durante o governo de Rodrigues Alves (1902-1906) que teve como modelo o empenho *haussmanniano* de reurbanização da cidade de Paris (Silva, 2023, p. 133). Fenômeno que ocorre dentro de um quadro amplo de outras influências e determinações, sendo parte de um longo e contínuo processo que responde a um projeto que é ao mesmo tempo arquitetural, de ordenamento militar, espiritual e letrado, e que historicamente se impôs da metrópole para as colônias, conforme visto em Angel Rama (2015).

Sem parentesco com a *flânerie* francesa, pode parecer um tanto forçoso o enquadramento de Carolina Maria de Jesus e José de Carvalho neste lugar. No jocoso, *Fisiologia do flâneur* (1841), Louis Huart descreve os tipos e as qualidades, físicas e morais, a fim de distinguir os verdadeiros dos falsos *flâneurs*. Em um trecho diz-se que “por muitos motivos diferentes, há infelizes que são privados de experimentar aquele prazer [o de flunar]” (2022, p. 26). A primeira vista, poderia sugerir que Carolina Maria de Jesus e José de Carvalho não configuram puros *flâneurs*, uma vez que seus passeios não se oferecem à liberdade do ócio e da vagabundagem. De fato, e o que se propõe não é a busca de uma nostalgia da *flânerie*, buscando moldes cabíveis, mas atualizar uma significação possível ao conceito.

Para Leila de Aguiar Costa a *Fisiologia do flâneur* oferece “um estudo quase que topográfico de uma urbanidade, e de uma reurbanização que acolhe, interpela, inclui e exclui

esse homem das primeiras décadas do século XIX” (2022, p. 10). Quando observamos a dinâmica artística de Carolina Maria de Jesus e José de Carvalho, interpelados, e mais excluídos que incluídos, pela cidade e pelas instituições da literatura do século XX e XXI, é possível traçar paralelos e fazer associações. A escritora que saía pelas ruas à cata de materiais recicláveis e o escritor mascate, “infelizes” presos às suas necessidades materiais mais imediatas, figuram como *flâneurs* do baixo equador, uma vez que pelas posições que ocupam na sociedade (Benjamin, 2017, p. 85) capitalista, típica dos países em atraso, subdesenvolvidos (Candido, 1989, p.142), confrontam-se à ideia clássica de *flânerie*, aproximando-se dela mais pela diferença do que pela semelhança, revelando paralelos com a própria produção literária do Brasil, à medida que o próprio ofício do escritor passa das mãos de um Olimpo beletrista até as mãos de pessoas marginalizadas na sociedade.

É pela abordagem de Benjamin a respeito da figura do *flâneur* que entenderemos melhor essa questão. De acordo com Bolle, “o *flâneur* é usado por Benjamin para a missão de reconhecimento do labirinto da modernidade, [...] a presença do *flâneur* [funciona] como instrumento de orientação e mapeamento da sociedade” (apud Silva, P., 2016, p. 268). Assim como ocorre com Carolina e José. Aqui a ideia de modernidade difere de Paris do século XIX. É justamente essa a função desses autores *como instrumento de orientação e mapeamento da sociedade*, de observação e análise nos interessa justamente a presença deles em seus contextos na *missão de reconhecimento do labirinto da modernidade*. Em cheque, o sentido de modernidade vem a reboque e de açoite à provocação de Faoro quando afirma que “em vez de buscar a modernidade, o Brasil padece de ímpetos de modernização” (1992, p. 22) operando mudanças impostas a sociedade e a toque de caixa, conduzido por um grupo privilegiado que privilegia as classes dominantes e se privilegia com isso (*idem*, p. 8). E essa conflagração da condição de alijamento da história está presente em perspectiva, tanto nos diários de Carolina como nas crônicas de José de Carvalho.

Se em Benjamin (2009) o *flâneur* vagueia em uma “embriaguez anamnésica” pela cidade parisiense como um “sonhador ocioso” (p. 462), na *flânerie* do baixo equador, Carolina Maria de Jesus e José de Carvalho sentem a ressaca desta embriaguez ao caminharem pelas ruas de São paulo.

Em *Quarto de despejo* o esquecimento é registrado, aparece como contraponto que marca sua presença constante e febril no quadro da modernização dos anos 50. O sonho, a embriaguez e o esquecimento, operam de maneiras distintas: “9 de maio... eu cato papel, mas

não gosto. Então eu penso: faz de conta que eu estou sonhando” (Jesus, 2014, p. 29). Carolina sai a cata de materiais recicláveis para sobreviver enquanto rascunha em seus cadernos o que capta durante as caminhadas. Mais do que viver e contar a vida dura e difícil da favela e de seus moradores, Carolina flagra a cidade como um todo, a favela é apenas uma parte disso, de onde vem a imagem que dá título ao livro:

quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (2014, p.37, *idem*).

A escritora, consciente de seu papel, quer ser lida, pela via que se apresenta, o mercado: “estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (*idem*, p. 27), quer fazer parte do sistema literário. Deseja por meio dele mudar de vida, sair da favela. É o que de fato ocorre com a publicação de seu livro e seu sucesso de vendas. É, aliás, a presença constante, “fantasmagórica”, como diz Benjamin, da força das mercadorias, que aparece constantemente por trás das imagens de miséria apresentadas no *Diário*. A falta e a precariedade é a contraparte das relações mercantis e fetichizantes do capitalismo. Como visto em Brüggemann,

a figura do *flâneur*, mediadora tanto do sentido real quanto onírico desta Paris analisada, percebemos o lado inconsciente dessa mesma Paris marcada pelo mundo de sonho, da fantasmagoria, do fetiche das mercadorias expostas nas vitrines das galerias, destas passagens que significam ‘un espacio de percepción poética que le permite imaginarse los modos de percepción del sueño, de la embriaguez de la alucinación, del animismo: un espacio en el cual *las cosas* son arrancadas *de su mundo ordinario*’ (apud, Silva, P., 2016, p. 266).

Entre as constantes da miséria, “eu pretendia comprar um par de sapatos para [minha filha Vera Eunice]”(Jesus, 2014, p. 11), contrapõem-se ao mundo das *mercadorias expostas na vitrine*, “eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar” (*idem*), a mediação entre o *onírico* e o *real* se manifesta encarnado na figura da escritora que catava papel – ao contrário do que às vezes sugere-se a despeito dela ser a ex-catadora que se tornou escritora. A precariedade e o flagelo da literatura dos países subdesenvolvidos se revela na *flânerie* do baixo equador.

“Sai para catar papel”, espécie de mantra que se repete ao longo do livro. Nessas saídas Carolina experimenta uma das facetas do *flâneur*. Misturando-se à gente da rua, por vezes pode passar incógnita pela multidão, como uma indigente, por vezes, ao contrário, chama a atenção pela força de sua presença. Como *flâneur*, Carolina transita no meio-fio da modernidade sufocada pelos solavancos de modernização (Faoro, 1992), entre a necessidade

material e o trabalho de escrita, entre o projeto pessoal e o projeto de nação, encarna a alegoria de seu tempo, tanto em termos estéticos como históricos. Vê o mundo longe da ociosidade e do vagabundo da *Belle Époque*, como *flâneur*, Carolina é, consonante com Benjamin, “o observador do mercado. Seu saber está próximo da ciência oculta da conjuntura. Ele é o espião que o capitalismo envia ao reino do consumidor” (2009, p. 471). Em um mercado mundial sobrepujado pelos países desenvolvidos e fadado a cumprir um duplo papel, de consumidor e de mercadoria menor. Uma mercadora cuspidora para fora do mercado engrossando as filas de um exército de mão de obra descartável.

Às portas de uma das maiores fábricas de papel do país, Carolina se detém: “Dei almoço as crianças, e fui no Klabin catar papel”. (Jesus, 2014, p. 19). Em nota, o editor relembra que Klabin era uma fábrica de papel, pioneira na industrialização do país. Onde tudo é descartável, a vida, o papel, a força de trabalho. A fantasmagoria e a alienação da vida diante da produção de excedentes se justapõem. A imagem é eloquente. Qualifica o contraste entre o fenômeno literário que foi, com a exigência de encontrar os rastros históricos que impulsionam e ampliam a leitura de sua obra – que têm aliás marcadas em sua gênese a questão da eterna necessidade do capitalismo em produzir novidades, pois é nessa condição que o mercado editorial da época a recebe e posteriormente a limita como autora, em vida é posta como “objeto fora de uso no quarto de despejo. As imagens no livro apresentam-se como proposição rítmica de suas caminhadas à cata de papel, para além da escrituração diarística e da escrita pessoal, confluindo em conexão com a história literária e a onda desenvolvimentista que colocava em pé uma capital federal em meio a um planalto desértico, que construía um distrito em Brasília a reboque de uma imensa onda de favelização nas grandes cidades. Figurando não a submissa observação da vida humana e da miséria social, mas a construção justaposta de imagens que, como diz Bolle,

representa as ambiguidades e o território, o espaço de passagem, limiar desse novo ambiente urbano, no qual “expressa-se a ambivalência dessa ‘figura do limiar’ que é o *flâneur*: com um pé ele ainda faz parte da sociedade, com outro já está fora dela (apud, Silva, P., 2016, p. 268).

Vai penetrando pelas ruas catando papel e fotografando a crônica da cidade e de seus moradores, construindo o mosaico dinâmico da sociedade abaixo da linha do equador:

Quando passei perto da fábrica vi varios tomates. Ia pegar quando vi o gerente. Não aproximei porque ele não gosta que pega. Quando descarregam os caminhões os tomates caem no solo e quando os caminhões saem esmaga-os. (...) Quando ele afastou-se eu fui pegar uns tomates. Depois fui catar mais papeis. Encontrei o Sansão. O carteiro. Ele ainda não cortou os cabelos. Ele estava com os olhos vermelhos. Pensei: será que ele chorou? (Jesus, 2014, p. 78).

Para além de uma escrita de si, a narrativa de Carolina toma o viés do observador em primeira pessoa que flana. Em suas caminhadas pela cidade a cata de papel, seja na favela – esse entre-lugar que é o refugio da modernidade dos países subdesenvolvidos, entre a embriaguez e o sonho, entre o interior das casas e a rua – ou, na *sala de espera*, Carolina organiza pela escrita diarística a cidade estilhaçada.

Na mesma toada, José de carvalho recolhe a cidade aos cacos e os remonta na crônica, a partir de sua *flânerie*. Ao contrário de Carlina, José é um autor assumidamente marginal. Enquanto Carolina aguardava uma oportunidade editorial para mudar sua condição de vida, José constrói um modo de vida virando as costas ao mercado editorial, como poeta de rua, vivendo a produção literária longe dos meios convencionais. Como resultado estético dessa condição, José de Carvalho apresenta a vida nas ruas. O prefácio de *Cenas de Rua*, assinado por Lourenço Mutarelli, anuncia o que se verá no livro:

a poesia dos poetas das ruas. É envolvente e tocante o relato de Sobrancelha e seus amigos. José Filho nos apresenta a cidade que insistimos em não ver. Tanto no texto quanto nos registros fotográficos, José nos mostra o que está a nossa volta só que não conseguimos perceber. Seguimos abanando com a mão. Não queremos poesia (2022, p. 7)

Esse trecho traz uma dubiedade na formulação. O *seguir abanando com a mão*, negando poesia, refere-se a insistência em não ver a poesia e a miséria da metrópole, as paisagens e os moradores da cidade, mas, em um só tempo, revela também parte da dinâmica da venda de livros nas ruas. Das abordagens que tomam os leitores de assalto no meio do asfalto, como parte de uma performance do espanto, experiência do choque – uma experiência típica dessa condição de *flâneur* do baixo equador, não se dá pela via positiva da afirmação, mas como desdobramento de uma abordagem, de uma necessidade anterior que é a venda do livro:

Outro dia, na porta de um cinema na rua Augusta, ofereço meu livro à senhora Edite. Receosa, é claro, podia ser uma nova modalidade de assalto. Viúva, se defendeu perto do segurança. Sabe-se lá. Essas facções. Quando alguém pergunta: “você é o escritor?” Titubeei e respondi que sim. “É que vim pegar outro livro, com dedicatória”. Nesse mesmo instante a senhora Edite alinhava: “Dedique primeiro pra dona” (Carvalho, 2011, p. 21).

No corpo a corpo, irrompe na paisagem da cidade e quebra o ritmo dos passantes – é uma abordagem comercial, mas o que se comercializa tem sua porção de estranhamento. Crônicas, poesia, contos e livros infantis. A produção de José é profícua. *Cenas de rua* é uma espécie de livro processo. Uma parte dele, escrita e publicada no início dos anos 2000. A

edição atual conta com uma segunda parte. Do título, que trazia o primeiro nome *Buquê: cenas de rua* (2009), ficou apenas, *Cenas de rua* (2022).

A respeito de sua relação com a cidade, vivendo da venda dos livros, do tipo de *flânerie* que desenvolve dentro da rotina das vendas e das abordagens, *Vai vendo*:

O Poeta Semiótico decola. Tá que tá um mel. É abordar e logo o gestual da caneta. Apesar de ser espacialista em filas. Ataca bem às cegas. O Basievictus aplica o golpe da página 53 e uma energização. Justo hoje Cabelo levantou cedo, quebrando sua rotina de *PopStar*, e já chega avisando que se alguém perguntar por seu paradeiro é pra desconversar e fechar o bico. Depois, abordou uma coroa e desolou cinco contos.

Um doidinho, em posição quadrúpede, soprou no espelho d'água do museu, ou no que sobrou dele, e, sem pestanejar, bebeu água imunda.

Depois já bípede movimentou-se pela Avenida Paulista (*idem*, 2022, p. 21).

Compreende-se um pouco da rotina desses poetas. Dinâmica de vendas. Na superfície, nada que os distinga de outros vendedores ambulantes, a não ser pela mercadoria. Essa, sim, no fundo, difere de outras e por sua diferença singular singulariza quem as produz. O ponto de encontro é o Masp, localizado na Avenida Paulista. O trecho informa de uma instituição dos poetas da rua. Possuem um sistema próprio, têm seus leitores, publicam seus livros, vivem de sua venda. Em meio ao estamento de seu sistema marginal, Sobrancelha, espécie de alter ego do escritor, observa atento e descreve o que ocorre no entorno do comércio informal. A imagem: um homem em situação de rua, se portador de alguma deficiência mental ou se usuário de drogas, não se sabe, é apenas “Doidinho” na narrativa. O fragmento é um instantâneo. Flagra a dinâmica comum da cidade em meados dos anos 2000.

Além do Museu de Arte de São Paulo, outras paisagens se abrem diante do poeta *flâneur*. O cinema da Rua Augusta, o Centro Cultural Vergueiro, o shopping. Como *flâneur*, ele “compõe seus devaneios como legendas para as imagens” (Benjamin, 2009, p. 464): O que existe como contraste entre as maiores fortunas do país, no metro quadrado mais caro da cidade, é captado pelo olhar do *flâneur* no baixo equador: “Os pombos, estes sim, estão sempre rodeando franciscanamente os moradores de rua e comendo as sobras de pão, biscoito... alguns já nem voam, andando sujos e cabisbaixos – numa identificação quase humana” (Carvalho, 2022, p. 1113). A própria história da cidade – apogeu da decadência do capitalismo no terceiro mundo – e da literatura – em sua expressão viva, nas ruas – se justapõem à produção de imagens que José alinha:

É cedinho e a brisa do Parque Trianon chega misturada à poluição e ao barulho dos carros na Avenida Paulista. No susto e sem saber, abordo um coroa cidadão de bem dando sopa no vão livre e que com delicadeza recusou meu livro, seguindo fotografando com sua digital-retrô (*idem*, p.97).

Como autor, José se insere no sistema literário como um *flâneur*, se mistura a multidão e some diante dos olhares das instituições literárias. O avanço tecnológico possibilitou que livros fossem editados em computadores domésticos e fossem impressos em gráficas rápidas digitais. Em um dos maiores centros comerciais da cidade, antes uma avenida de casarões derrubados às pressas na década de 80 para que não fossem tombados pelo Iphan à época, José sobrevive como escritor *à margem da marginalidade literária*, pelas bordas do mercado formal de livros, convertendo dialeticamente o objeto livro, tanto em mercadoria como restabelecendo sua aura, para dizer com Benjamin, através da presença do autor no instante da abordagem.

O que se vê é que também no baixo equador, “o longínquo de países ou épocas irrompe na paisagem e no instante presente” (Benjamin, 209, p.464), tanto diante do escritor, quanto de seus leitores. A obra, em termos de imagens e figurações, bem como em seu processo de materialização, enquanto livro, entra em tensão com a realidade concreta e histórica, organizada pelo mundo das mercadorias, nesse modo peculiar de produzir literatura.

A despeito do que Candido fala dos modelos de influência e da dependência cultural, considerando-os como “derivação do atraso e da falta de desenvolvimento econômico” (1989, p.156) típico dos países ex-colônias da América latina, José e Carolina apresentam pelo viés da *flânerie* uma literatura que poderia ser colocada adiante do que chamou de uma “consciência amena do atraso” (*ibidem*). Eles nos apresentam uma consciência empírica da brutalidade atroz ubicada ao projeto de modernidade em andamento; Carolina, antecipando o afã da atual literatura quanto as questões em torno da escrita de si e a armadilha das tensões com o dito real, e José, com a precarização *uberizada* do escritor empreendedor, independente. Como consequência do modo peculiar de elaboração de seus escritos e do percurso de cada um, “apresentam em estilos, temas, atitudes e usos literários” (*idem*, p.157), uma prova de originalidade e voz própria diante da barbárie, forjada na tensão do mundo atravessado pelo fetiche das mercadorias, confrontado com a singularidade de suas *flâneries*.

A encarnação dessa fantasmagoria é a ruína da modernidade sonhada pelo *flâneur* em Benjamin. No baixo equador operam as grandes desigualdades arquitetadas pelo Ocidente e pelo imperialismo que submete o “sul global” (Prashad, 2020). Abaixo do equador, a sina do escritor *flâneur* é criar na, e sobre, esta concretude que é a vida *remoderna* das grandes cidades, como quem baila sobre mortos. Não há espaço para a melancolia e o lamento do passado. Como dialética das interações com a mercadoria, solavancos de modernização e o

sonho de uma modernidade ocidental, na condição inexorável do capitalismo, José e Carolina, encarnam a *flânerie* do baixo equador a contrapelo do mercado editorial como testemunhas de uma modernidade que não se realiza e que se reinventa às pressas, e em cujo labirinto o *flâneur* é ora escavador da história ora o próprio enigma a ser desvendado.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2017

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000b.

CARVALHO, José de. *Cenas de rua*. São Paulo: Quebra-Nozes, 2022.

CASTRO, Érica Gonçalves de. *A aprendizagem da crítica: literatura e história em Walter Benjamin e Antonio Candido*. São Paulo: Fapesp - Intermeios, 2014.

COSTA, Leila Aguiar. Apresentação de *A fisiologia do flâneur*; Louis Huart. São Paulo: Editacuja Editora, 2022.

FAORO, Raymundo. *A questão nacional: a modernização*. In: *Estudos avançados*. Universidade de São Paulo, Vol. 06, N° 14: 07-22, Jan./abr. 1992, p. 07-22.

HUART, Louis. *A fisiologia do flâneur*. Trad. Leila Aguiar Costa. São Paulo: Editacuja Editora, 2022.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Editora Ática, 2014.

PRASHAD, Vijay. *As balas de Washington*.

RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. Trad. Emir Sader. Trad. Rafael Tatemoto. São Paulo: Boitempo editorial, 2015.

RIO, João do. *A Alma encantadora das Ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SILVA, Maurício. *A escrita da cidade: transformações modernizadoras e projeções urbanas na literatura brasileira pré-modernista*. São Paulo: Todos Livros, 2023.