

O LIVRO-RUA: UMA POÉTICA DO OLHAR URBANO

Angela Guida*

Resumo:

O presente ensaio se propõe a tecer reflexões acerca da rua como um tecido urbano, uma metáfora da urbes. Ao pensar a rua como texto, cidade e flâneur também estarão no centro das reflexões engendradas neste escrito, uma vez que são todos elementos correlatos. Dessa forma, o olhar-texto percorrerá a tríade – rua, cidade e flâneur.

Palavras-chave: olhar, decadentismo, cidade, rua, flâneur

Introdução

Os pintores de tabuletas resignam-se. Eles, os escritores desse grande livro colorido da cidade.

(RIO, 2007, p. 90)

Cada página de um livro é uma cidade. Cada linha é uma rua. Cada palavra é uma morada. Meus olhos percorrem a rua, abrindo cada porta, penetrando em cada morada.

(DUCHARME, 1966, p. 80)

A escritura de João do Rio apresenta-se preciosa para uma reflexão que circunda o temário urbano, uma vez que a rua revela-se reiteradamente como protagonista dos escritos do autor de **A alma encantadora das ruas**. Semelhante reflexões se dá no diálogo com o movimento *fien de siècle*, denominado Decadentismo “tempo da negação e da ruptura, que precede a afirmação de novos valores estéticos”. (BRÉCHON, 1998, p.129) Entretanto, sem perder de vista, que no Brasil não houve o Decadentismo, pelo menos, oficialmente. Ocorreu, segundo observa o professor Luiz Edmundo Bouças Coutinho, um repasse decadentista.

Quando se fala em rua, conforme já acentuamos, é difícil não recuperarmos a figura do flâneur, uma vez que a rua é, por excelência, o palco mais que propício para o exercício do olhar, ferramenta de “trabalho” desse andarilho solitário.

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos flâneur e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar. (RIO, 2007, p. 27)

A conceitualização de flâneur nos inspira certa reserva, vamos caminhar um pouco na contramão do que vem sendo dito, uma vez que não o concebemos tão-só como a personagem distraída das andanças pelas ruas a observar os transeuntes, caso contrário, Benjamin não teria afirmado que esse andarilho é um estudioso da alma humana. Nas crônicas que compõem **A alma encantadora das ruas** há algo além do mero prazer da observação. Nessa obra, o olhar de João do Rio não nos parece romantizado nem movido pela curiosidade de descrever e/ou conhecer os tipos citadinos cariocas. Tal leitura nos parece possível, sobretudo, quando pensamos nas personagens marginalizadas que são trazidas ao centro da cena – prostitutas, estivadores, camelôs, presidiários, entre outros – ou seja, a introdução do popular na cena poética.

Entre rua, flâneur e cidade há um elo – o olhar. Mas ao flâneur destina-se o ver ou o olhar? No ensaio **O olhar viajante**, Sérgio Cardoso explora a relação – ver/olhar – e observa que naquele

*

Doutoranda em Poética pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

há menor intervenção do sujeito, logo, está relacionado à passividade ou até certa ingenuidade e nesse, há uma participação mais efetiva por parte do sujeito, há intenções, artifícios, cálculos.

O ver, em geral, conota no vidente uma certa descrição e passividade ou, ao menos, alguma reserva. Nele um olho dócil, quase desatento, parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete e grava.[...] Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ele perscruta, investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de “ver de novo” (ou ver o novo), como intento de “olhar bem”.

[...]

Assim, de seu lado, o ver conota ingenuidade no vidente, evoca espontaneidade, desprevenção [...] de outro lado, no olhar – que deixa sempre aflorar uma certa intenção, trai sempre um certo urdimento, algum cálculo ou malícia – as marcas do artifício sublinham a atuação e poderes do sujeito. (CARDOSO, 2003, p. 348)

Comumente atrelamos a figura do flâneur ao ato de olhar, no entanto, a reflexão de Sérgio Cardoso leva-nos a questionar o que, de fato, caberia a esse andarilho das ruas – o ver ou o olhar? Mas, se pensarmos nas personagens engendradas por João do Rio, decerto, continuaremos a leitura da flânerie pela via do olhar.

Decadentismo tropical

Em visita a São Paulo, em 1893, Sarah Bernhardt, ao conhecer a Villa Kyrial – um autêntico salão que representava a *Belle Époque* brasileira observou: “São Paulo é a cabeça do Brasil; e o Brasil a França americana.” O comentário da atriz francesa com referência a São Paulo poderia também ter sido feito com relação a cidade do Rio de Janeiro, uma vez que em fins do século XIX e início do século XX, o Rio foi considerado a “cabeça urbana do país”. A capital carioca respirava a atmosfera decadentista com seus dandys, flâneurs e suntuosos salões. “No Rio há dois, três, talvez quatro desses salões, entre os quais o mais procurado é, sem dúvida, o da condessa Sylvia Diniz, que ontem iniciou a série de suas encantadoras recepções.” (CARVALHO, 2006. p. 36)

Conforme comentamos antes, no Brasil não houve o Decadentismo enquanto estética, mas sim um *remake* decadentista, o que não impediu que o Rio respirasse a alma decadentista e que em terras brasileiras também se experimentasse esse movimento de *fien de siècle* em sua plenitude, sobretudo, na figura de João do Rio. A definição que Paul Verlaine dá para a palavra “decadência” pode perfeitamente ser aplicada a nossos “decadentistas tropicais”.

Gosto da palavra “decadência”, toda rebrilhante de púrpura e ouro. Ela pressupõe refinados pensamentos de extrema civilização, uma alta cultura literária, uma alma capaz de voluptuosidade intensa. Projeta fagulhas de incêndio e reflexos de pedras preciosas. Respira pó-de-arroz das cortesãs, os jogos do circo, o arfar dos beluários, os saltos das feras, o desaparecimento nas chamas das raças esgotadas pela força de sentir, ao som do invasor das trombetas inimigas. (VERLAINE, *apud*. BRÉCHON, 1998, p. 130)

É neste cenário de contradições e voluptuosidades descrito por Verlaine que surge a personificação do paradoxo – João do Rio – literato, intelectual e flâneur. O autor de **A bela me. Vargas** traz inscrito no próprio nome sua relação com o urbano, o que nos motiva imenso olhar seus escritos também pela via do livro-cidade.

Cidade e texto

Em **As cidades do modernismo**, Malcolm Bradbury assinala a relevância do urbano para a literatura e observa que “A cidade era *material* em todos os sentidos do termo e sua especificidade gerava uma forma artística.” (BRADBURY, 1989 p. 78). O autor ainda credita essa íntima relação da literatura com o urbano ao fato de as cidades representarem importantes centros de intercâmbio cultural com suas editoras, bibliotecas, livrarias, museus, teatros, ou seja, centros de efervescência cultural.

Aí também estão as intensidades do contato cultural e as fronteiras da experiência: as pressões, as novidades, os debates, o lazer, o dinheiro, a alta rotatividade das pessoas, o afluxo de visitantes, o som de muitas línguas, a rápida troca de idéias e estilos, a oportunidade de especialização artística. (BRADBURY, 1989, p. 76)

Não podemos perder de vista que o autor se refere a cidades como Berlim, Viena, Moscou e Paris, no entanto, podemos pensar, sem “dramas de consciência” na *Belle Époque* carioca também como este pólo de intercâmbio cultural e intelectual, inclusive, com relação ao “som de muitas línguas”, como o francês e o inglês. Não nos esqueçamos de que João do Rio foi tradutor de obras escritas em inglês, como **O retrato de Dorian Gray**, de Oscar Wilde. Isso sem falar que nossos “decadentistas tropicais” fizeram várias viagens a Europa, então, grande pólo cultural.

A alma decadentista carioca revela-se em suas múltiplas contradições da cidade-texto, como observa Cida Donato no ensaio **Frente e verso da Belle Époque carioca: do objeto de fetiche ao desejo da fé**.

A geografia da cidade não possibilitava grandes afastamentos; desta forma, o cenário finissecular carioca materializava, a olhos vistos, um dos maiores paradoxos da modernidade brasileira, como, por exemplo, o Neoclássico da Casa França-Brasil e o *Art Nouveau* da Confeitaria Colombo em contraponto ao “Mercado do Peixe” e aos cortiços; os vendedores ambulantes, com pés descalços e destino certo, circulando entre os que flanavam, sem grandes objetivos, pela cidade. (DONATO, 2006, p. 206)

A cidade com seus paradoxos é o tecido para a escritura do, não menos paradoxal, João do Rio. Melhor, a urbes é seu próprio texto. Na literatura, não são raros os exemplos de escritores que transformaram a cidade em texto e, muitas vezes, em textos apaixonados, verdadeiras declarações de amor, como é o caso de Fernando Pessoa e sua Lisboa, “[...] Outra vez te revejo – Lisboa e Tejo e tudo.” (PESSOA, *apud*, BRÉCHON, 1998, p. 84) Benjamin e sua flânerie por Moscou – “Em minha longa volta matinal, observei as mulheres que vendem no mercado, camponesas com o cesto de mercadorias ao lado[...].” (BENJAMIN, *apud*, BERNARDINI, 1999, p. 34), as ruas do Rio de Janeiro imortalizadas na poética de Machado de Assis “É nas obras do criador de Brás Cubas que um Rio *fin-de-siècle* melhor se descortina e é melhor caracterizado.” (ROLLEMBERG, 2000, p. 21), a São Paulo de Mário de Andrade, Itabira de Drummond e Paris, a vedete das cidades, a cidade-personagem, eternamente celebrada, de Baudelaire a Roland Barthes.

[...] Esqueço todo o real que, em Paris, excede seu charme: a história, o trabalho, o dinheiro, a mercadoria, a dureza das grandes cidades; nela vejo apenas o objeto de um desejo esteticamente *retido*. Do alto do Père-Lachaise, Rastignac lançava à cidade: *Agora é entre nós dois*; eu digo a Paris: *Adorável!* (BARTHES, 2003, p. 10)

Gramática urbana

Terá a cidade uma sintaxe própria? Que elementos do urbano escreveriam o livro-rua? A gramática urbana é labiríntica? Para Malcolm Bradbury, o caos cultural, consequência do crescimento vertiginoso das cidades, deixa suas marcas nas produções artísticas, sejam elas verbais ou pictóricas.

No ensaio **Latidos da ficção**, Luís Alberto Brandão Santos, questiona a existência de uma gramática urbana para as cidades contemporâneas, usando inclusive o termo “urbanista-linguista.”

A cidade não é apenas a concretude dos espaços visíveis – casas, edifícios, vias, parques, praças – mas aquilo que nesses espaços circula. É, sobretudo, os fluxos segundo os quais interagem seres, objetos e vivências. Substitui-se, assim, uma visão substancialista de espaço por outra na qual o espaço é entendido como um conjunto de relações. É nesse sentido que se pode dizer que toda cidade é regida por uma gramática. (SANTOS, 1999, p. 100)

O texto de Brandão faz referência à contemporaneidade, no entanto, é impossível não pensarmos que no início do século passado, João do Rio já fazia uma literatura urbana que parece ser algo característico à contemporaneidade. Aliás, conforme já comentamos, o autor de **Dentro da noite** traz a marca do urbano no próprio nome. Os tipos trazidos por João do Rio para as páginas de seus escritos, seguramente, estabelecem essa relação sobre a qual fala Brandão em que interagem seres, objetos e vivências no espaço da urbes. Nos escritos que constituem a obra **A Alma encantadora da rua**, João do Rio observa as tabuletas encontradas nas ruas, “o grande livro colorido das cidades”, mas não perde de vista a presença do ser humano, afinal, é o humano quem dá corpo à rua, à cidade.

De musa à rua da amargura

Publicado em 1908, **A alma encantadora das ruas** é, antes de mais nada, um retrato da cidade do Rio de Janeiro no início do século passado e que pode ser visto como uma autêntica metáfora do urbano. Nesta obra, João do Rio traz à tona aqueles que deveriam estar escondidos. Aqueles que o modo de produção capitalista não tem o menor interesse em mostrar. Nada escapou ao olhar perscrutador deste flâneur e/ou intelectual – pessoas, objetos, festas. Enfim, um tratado do urbano.

O porto parece exercer especial fascínio sobre o autor, talvez pelo que este espaço da cidade possa representar – lugar de trânsito, lugar de passagem. Características fortes para um “corpo-viajante”, termo cunhado pelo professor Luiz Edmundo para classificar João do Rio. Nutrindo uma relação mais íntima com o porto, o “operário do mar” encontra-se recorrentemente em seus escritos, como se observa em **Os trabalhadores de estiva**. Esse texto transforma-se quase que numa espécie de denúncia social com relação às condições desumanas nas quais vivem esses “operários do mar”. Diante de atividade tão áspera, não dá para lançar um mero olhar de curiosidade. Há uma crítica à alienação e à automatização, características inerentes ao homem moderno que foi incorporado, quase que brutalmente, ao cenário maquinico, em virtude da mudança dos modos de produção. “Aqueles seres ligavam-se aos guinchos; eram parte da máquina; agiam inconscientemente.” (RIO, 2007, p. 145) Humano e máquina se confundem, como se pode observar.

Que querem eles? Apenas ser considerados homens dignificados pelo esforço e a diminuição das horas de trabalho, para descansar e para viver. (...)

O problema social não tem razão de ser aqui? Os senhores não sabem que este país é rico, mas que se morre de fome? É mais fácil estourar um trabalhador que um larápio? O capital está nas mãos de grupo restrito e há gente demais absolutamente sem trabalho. Não acredite que nos baste o discurso de alguns senhores que querem ser deputados. Vemos claro e, desde que se começa a ver claro, o problema surge complexo e terrível. A greve, o senhor acha que não fizemos bem na greve? Eram nove horas de trabalho. De toda a parte do mundo os embarcações diziam que trabalho da estiva era só de sete! (RIO, 2007, p. 147)

Algumas décadas depois, Carlos Drummond de Andrade escreve o texto **O operário no mar** que, a exemplo de João do Rio, também se mostra tocado pela aspereza que envolve os trabalhadores do mar. “Daqui a um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar.” (DRUMMOND, 2002, p.48). De musa dos poetas, a rua se transforma em cenário que exhibe o personagem/operário marginalizado e

desamparado socialmente. “Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa.” (DRUMMOND, 2002, p47).

A rua é para o flâneur seu objeto de desejo, entretanto, fica bastante evidente que este espaço urbano não é só um lugar a se observar. Ele é um espaço contraditório e igualitário, onde ao lado do burguês caminha o mendigo. O negro dos terreiros circula pela mesma via que passa o estudante branco que foi estudar na Europa. Miserabilidade e abundância, de certa forma, irmanam-se neste espaço físico. São essas contradições que João do Rio traz para a cena poética.

O flâneur, o andarilho das ruas, com seu “aparente” ócio e distração pode ser compreendido também como alguém que assume uma posição contracultural. Uma forma de reação mediante o capitalismo que massifica tudo e todos, transformando-os em números e cifras. Esse observador urbano está entre dois mundos e esse *entre* o aproxima do intelectual – de um lado o ócio que o liga à imagem do vagabundo e de outro, o observador que apreende a realidade cotidiana. Ele se desloca por entre as ruas – espaço igualitário, miserável e contraditório. Poderíamos, guardadas as devidas proporções, pensar no flâneur como uma espécie de “trabalhador” intelectual em oposição ao trabalhador manual.

Ainda pensando na rua como espaço de contradição, é impossível não falar de um personagem que, no final da década de 70, surgiu na cidade do Rio de Janeiro um andarilho/flâneur que, a exemplo de João do Rio, também realçou os contrastes da rua. Falamos do Profeta Gentileza. No espaço áspero da cidade, ele fez do urbano seu texto escrevendo nas pilastras que vão desde o cemitério do Caju até a Rodoviária Novo Rio mensagens de paz e igualdade entre os homens. “Gentileza gera gentileza”. Em meio a pilastras sujas pelo pó do asfalto, escreveu a pureza dos sentimentos. As pilastras são o livro-rua do Profeta Gentileza. Uma vez mais temos a metáfora do livro-rua.

O andarilho fonsaqueano e o flâneur de João do Rio: parcerias textuais

Em uma das passagens de **Diário de um fescenino**, de Rubem Fonseca, o protagonista Rufus observa que – “Como ao João do Rio, a encantadora alma das ruas me fascina, talvez usasse o pseudônimo “qualquer-coisa-do-Rio”, se o outro não tivesse existido antes.” (FONSECA, 2003, p. 57). Tal passagem é apenas mais um indício de que as personagens trazidas por Rubem Fonseca – considerado o grande representante daquilo que se conceitua como literatura urbana – são herdeiras e/ou parceiras das personagens de João do Rio. Os textos do escritor mineiro, mas de alma carioca, trazem ao centro da cena personagens que circulam pelos cenários dos grandes centros urbanos, sobretudo, os tipos marginalizados – prostitutas, camelôs, presidiários, miseráveis, moradores de rua, enfim, uma literatura que traz o popular para o espaço poético. A rua é material de escrita. É seu texto. Assim sendo, o olhar passa a ser o sentido privilegiado. “Agora ele é escritor e andarilho. Assim, quando não está escrevendo – ou ensinando as putas a ler – , ele caminha pelas ruas. Dia e noite, anda nas ruas do Rio de Janeiro.” (FONSECA, 1992, p.12).Seguramente, tais observações podem ser feitas com relação à escritura de João do Rio, com uma única diferença – os escritos fonsaqueanos retratam a cidade do Rio de Janeiro do final do século XX e início do século XXI, enquanto os de João do Rio são a fotografia da cidade em fins do século XIX e início do século XX. Dessa forma, a escritura de Fonseca incorpora à cena urbana um outro elemento que não é peculiar ao texto de João do Rio – a violência, o que se explica perfeitamente, levando-se em conta que há mais de um século separando esses escritos. Com esse outro elemento incorporado à cena do urbano, o andarilho de Fonseca vai estabelecer com a rua uma relação mais particularizada e até temerária do que o flâneur de João do Rio.

Nossas considerações ainda são incipientes, mas algo nos fica claro – não apenas Rubem Fonseca, mas outros autores que transformam a rua em material de escrita, de uma forma ou de outra, são decerto, herdeiros de João do Rio, escritor de vital importância para a construção do panorama literário brasileiro. Também procuramos mostrar que o flâneur/andarilho/intelectual, não se

limita ao plano do ócio, ainda que criativo, pois os andantes que trouxemos para este trabalho acabaram por “denunciar” a realidade inóspita experimentada pelas classes menos favorecidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Trad. Heidrun Krieger Mendes da Silva, Arlete Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000

BERNARDINI, Aurora F. Flanando em Moscou. **In. Cult: revista brasileira de literatura**. Julho/1999

BRÉCHON, Robert. **Estranho estrangeiro**. Trad. Maria Abreu e Pedro Tamen. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BRADBURY, Malcolm. **As cidades do modernismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

CANTINHO, Maria João. **Análise da poética de Baudelaire e dos seus elementos alegóricos: a cidade como elemento matricial da poesia lírica; o flâneur e a flânerie**. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/benjamin.html>.

CARDOSO, Sérgio. O olhar dos viajantes. **In: O olhar**. Org. NOVAES, Adauto. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

CARVALHO, Elysio de. **Five O'clock**. São Paulo: Antiqua, 2006.

DONATO, Cida. Frente e verso da Belle Époque carioca: do objeto de fetiche ao objeto da fé. **In: Dândis, estetas e sibaritas**. Org. COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças e MUCCI, Latuf Isaias. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2006.

DUCHARME, Réjean. **L'Avalée des avalés**. Paris: Gallimard, 1966.

ELYAS, Maria Cristina Antikeira. A Villa Kyrial. **In. Cult: revista brasileira de literatura**. Março/2001.

LOURAU, René. **Chaves da sociologia**. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

RIO, João. **A alma encantadora do rio**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ROLLEMBERG, Marcelo. Arqueologia machadiana do Rio de Janeiro. **In. Cult: revista brasileira de literatura**. Agosto/2000.

FONSECA, Rubem. **Romance negro**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

_____. **Diário de um fescenino**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

PESSOA, Fernando. **In: Estranho estrangeiro**. Trad. Maria Abreu e Pedro Tamen. Rio de Janeiro: Record, 1998.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Seis escritores latino-americanos contemporâneos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

VERLAINE, Paul. **In: Estranho estrangeiro**. BRÉCHON, Robert. Trad. Maria Abreu e Pedro Tamen. Rio de Janeiro: Record, 1998.