

## A CIDADE E A MODERNIDADE: JOÃO DO RIO

ORNA MESSER  
UNICAMP

Fico aqui com meus botões pensando num antropólogo do século XXV que desejasse reconstituir a sociedade carioca do início do século XX, dando conta de seus costumes, práticas cotidianas, organização da ordem pública, relações familiares e outras tantas relações sociais, e que para isso ele tomasse as crônicas escritas naquela época. Algo semelhante ao que fazemos atualmente com os relatos dos viajantes que passaram pelo Brasil até meados do século XIX.

Repensado a partir das crônicas, o espaço urbano poderia lembrar Paris na arquitetura das edificações, nos Boulevards arborizados e nas praças. Por outro lado, teria um toque inglês nos transeuntes de cartola que freqüentassem o teatro lírico ou os 'Music Halls'. Entretanto, uma reprodução multifacetada do Rio certamente mostraria partes bem parecidas com o porto de Nice ou de Argel, abordaria a vida das 'cocottes' e das dançarinas de cabaret e, muito provavelmente, guardaria afinidades com a miséria de Dakar.

É bem verdade que a formação cultural brasileira se caracteriza pela mistura de influências estrangeiras. Mas aqui, trata-se especificamente de registros que o antropólogo encontraria refletindo a reforma urbanística e sanitária dos primeiros anos deste século, a qual foi determinada pelo então presidente Rodrigues Alves, sob a responsabilidade de Pereira Passos e Oswald Cruz. Baseada nos relatórios da Comissão de Melhoramentos da cidade (formada ainda em 1874), a reforma teve por objetivo modernizar a área urbana abrindo 3 largas avenidas, efetuando obras de calçamento e canalização e, finalmente, combatendo os cortiços.<sup>1</sup>

Se a idéia da reforma, a princípio, era exterminar moléstias e epidemias da população através de uma série de alterações visuais da cidade, que uma vez embelezada e saneada atrairia investidores internacionais, esta derrubada compulsória dos cortiços e a evacuação desenfreada de casas residenciais - o conhecido Bota Abaixo - teve por conseqüência a concentração de um grande contingente de pessoas nas ruas. Vendedores ambulantes e mendigos, de repente, se viram na companhia de desempregados e desabrigados, circulando pelos becos e vielas onde este outro lado da capital comercial e política da República parecia tão distante das luminárias instaladas na Avenida Central. Assim, a reforma cujo padrão foi recolhido justamente nas reformas anteriores de Paris, patrocinava o embelezamento das fachadas descuidando daquela população desterritorializada, ou melhor, jogada nas ruas por onde transparecia o reverso daquela promessa de civilização: a miséria urbana.

E por que o antropólogo tomaria informações a partir da crônica? Porque, entre outras coisas, é neste gênero meio folhetinesco meio literário que encontramos registrados dois movimentos simultâneos de transposição dentro do espaço

urbano. Na crônica repercute o movimento geográfico da cidade, pontilhado pelos detalhes obtidos no cotidiano, e ao mesmo tempo, o movimento da escrita literária em direção aos fatos da vida.

Segundo nos informa João do Rio, pelos dicionários sabe-se que a rua vem do latim *ruga*, sulco, e define o “*espaço entre as casas e povoações por onde se anda e se passeia*”. Mas o próprio João do Rio nos adverte que “*a rua era para eles (dicionários) apenas um alinhado de fachadas, por onde se anda nas povoações, (...). Ora, a rua é mais que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma!*”<sup>2</sup>

Na linha de Balzac, João do Rio desperta para a pulsão de vida existente nas ruas e sai à procura dos aspectos humanos, das impressões marcadas seja pelas celebridades que a rua cria, seja pela língua falada, seja pelas revoltas que ela testemunha - basta lembrar, aliás, a revolta da vacina. Neste sentido, sua crônica revela, para além da demarcação geográfica dos limites urbanos, o nascimento de uma identidade pautada pela existência do outro. A avenida embrionária surge como ponto de intersecção entre o humano e o cósmico. Esta recriação do universo urbano buscada pela crônica carioca, pode-se dizer, camufla um desejo de apreender a história, de encontrar continuidade no outro, criar uma sucessão de sentidos que a vida ordinária já não é capaz de estabelecer. No relato flagrante da gente que passa, daqueles que dormem, dos que trabalham e dos que amam está contida uma vontade de englobar a variedade de costumes, hábitos, modos e opiniões numa totalidade tipológica. O instante de dor e de miséria, por isso, é também a matéria de redenção demiúrgica do escritor. Se já não nascemos todos do barro, muitos nascem com a rua e a literatura participa dessa criação.

Enquanto o sentido da totalidade é recuperado na comunhão do sofrimento, a singularidade personifica a rua através da memória de cada um dos que presenciaram o seu início. Daí porque a recordação de um passado perdido confere uma individualidade topográfica às ruas acusando nelas a dissociação espacial da maioria alheia ao poder decisório.

*“E insensivelmente, há na memória da produção, bem nítida, bem pessoal, uma individualidade topográfica a mais, uma individualidade que tem fisionomia e alma.”*<sup>3</sup>

Então, para compreender a psicologia urbana é preciso ser ao mesmo tempo singular e múltiplo, é necessário ter a curiosidade pelo outro que é o mesmo. É preciso ter o espírito vagabundo e praticar “*o mais interessante dos esportes - a arte de flunar.*” Toda arte é completamente inútil, Oscar Wilde escreveu no prefácio ao seu romance único **O Retrato de Dorian Gray**. Na versão brasileira que João do Rio deu a este dandi-esteta, o exercício de perambular com inteligência já é em si uma arte.

*“Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado ‘flaneur’ ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas.”*<sup>4</sup>

Tal como o dandi de Oscar Wilde, o ‘flaneur’ de João do Rio nasce da rebeldia refinada. No gesto e pose arquitetados o dandi atesta sua natureza eminentemente artificial. Livre, independente e superior, ele se mostra sempre insensível declarando o triunfo da razão sobre os instintos. Por fim, o dandi nos indica o aperfeiçoamento da natureza em estado bruto onde, segundo Baudelaire, se encontra o mal. Para Baudelaire que efetuou uma verdadeira revolta moral, o dandismo

representa uma espécie de religião colocando no lugar da ética a estética. Deste modo, o gesto e a pose concretizam a força do artifício em oposição à natureza e fazem reconhecer no dandi um sentido para a modernidade. Por aí, a modernidade entendida de acordo com Baudelaire se define pela capacidade de distinguir entre o belo e o corrupto em busca da perfeição artística e moral.<sup>5</sup>

Separado da marcha histórica, porque existe apenas no circuito estético, o dandi é uma imagem impenetrável pela experiência. Vem disso, inclusive, a sua orfandade - o dandi não tem passado. O imperativo presente deixa-o desmemorializado, deixa incerto o seu futuro, fazendo dessa inexistência histórica um motivo para que haja o perpétuo confronto consigo mesmo. Por tudo isto, flunar pelas ruas é ter a mobilidade do dandi que voltado para si parte como um 'voyeur' do mundo lá fora. Então, o desprendimento com o qual o 'flaneur' e o dandi saem pela cidade aponta em direção à periferia onde anonimamente a arte e a biografia se confundem.<sup>6</sup> Longe da Academia, João do Rio flana, portanto, dividido entre o mundo visto em suas leituras estrangeiras e o mundo interior, observando a vida das ruas através de um espelho.

É preciso refletir sobre as mudanças da cidade, logo, é preciso flunar. Segundo esta lógica do cronista, o excuro pela cidade promete resgatar a essência perdida por culpa do progresso e da falta de fé. A melhor maneira de efetuar o resgate está justamente na apreensão daquela forma diminuta do tempo: o instantâneo da rua.

Se vem do dandi toda a pompa, o cuidado com o figurino e a pose premeditada, vem dele também a atração pela miséria e pelo submundo, isto é, pela outra face do esteticismo decadente que vê no bizarro noturno a beleza esquecida pelo aformoseamento da cidade. Em nome desse fascínio pela desgraça humana, desse interesse pelo exame da perversidade e da criminalidade, o cronista organiza visitas ao morro de Santo Antônio ao qual chama "arraial da sordidez alegre", à casa de detenção onde efetua verdadeiros estudos de patologia sexual e, por fim, à Ilha da Conceição onde se concentram trabalhadores dos depósitos de carvão e manganês. Ele denuncia casos de exploração de menores e descreve uma variedade de mulheres mendigas espalhadas pelas praças, campos e quiosques da cidade.

*"andam por aí, ulceradas, sujas, desgrenhadas, com as faces entumescidas e as bocas arrebitadas pelos socos, corridas e varadas dos quiosques, vaiadas pela garotada."*<sup>7</sup>

As visitas ao sórdido, aparentemente espontâneas, fruto de uma curiosidade pelo inusitado, em verdade, representam o princípio de acordo com o qual as crônicas de João do Rio se organizam, ou seja, o instantâneo casual que é premeditado.<sup>8</sup> Nessa dinâmica, em última análise, está refletida uma geografia de referências - Paris ou Londres mimetizadas na cena carioca. Mais ainda, o paradigma das leituras importadas desloca a crônica para a emergência da vida muitas vezes criando os próprios fatos. E a crônica despenca no perigo da cópia esvaziada. É João do Rio mesmo quem comenta a sensação de viver experiência análoga à de Oscar Wilde e Jean Lorrain quando aceita o convite do delegado para visitar hospedarias de má fama: *"Eu repetiria apenas um gesto que era quase uma lei. Aceitei."*

O instantâneo do sujo e do esfarrapado contrapõe a poeira ao brilho dando a medida do gosto rebelde.<sup>9</sup> O instantâneo da máquina, por sua vez, fornece a nova medida de tempo evidenciada pelo movimento veloz dos automóveis para quem as avenidas foram criadas. À semelhança das ruas que se arrasaram, das ave-

nidas que surgiram e dos impostos introduzidos, o automóvel entrou “arrastando desvairadamente” o país para uma nova era. É o automóvel quem cria na cidade uma época vertiginosa, substituidor do relógio na contagem precisa do tempo imediatizado. Enfim, é ele o “agente da transfiguração satânica das ruas”:

*“E subitamente, é a era do automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os descombros da cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparências novas e novas aspirações. Quando os meus olhos se abriram para as agruras e também para os prazeres da vida, a cidade, toda estreita e toda de mau piso, erizava o pedregulho contra o animal de lenda, que acabava de ser inventado na França.”<sup>10</sup>*

Metáfora da própria reforma urbanística, o automóvel, por um lado ilumina um caminho de civilização, por outro lado, mata a paisagem, mata o tempo e mata a vida dos motoristas. Paradoxo que o progresso transfere pela metáfora mecânica para o interior da crônica de João do Rio porque nela a escrita se alimenta do flagrante jornalístico e da matriz literária a um só tempo. Portanto, o automóvel aparece satanicamente impondo um ritmo novo à cidade, mas pode servir de estímulo para a euforia futurista. Na contradição se descobre o dilema decadente: declarar amor à modernidade e detestar as suas manifestações características. Na balança, o peso muitas vezes recai sobre o sentimento nostálgico que recolhe a memória por intermédio de depoimentos tais como os dos velhos cocheiros dos tempos reais.

Assim, nos registros urbanos João do Rio exprime uma busca de unidade creditada no passado desconhecido. A vida presente se mostra matizada pela inflexão de voz do dandi que sempre considera o seu anti-modelo: o vagabundo. Por conta do espelho que o dandi levanta para o mundo real, o homem comum resulta a miúdo no homem degradado e o que de fato se mostra é uma tonalidade rebaixada por força do estilo. Em outras palavras, o tom decadentista da escrita avalia a realidade segundo a ótica do dandi avaliando, no lugar das causas, o efeito. Então, a realidade miserável da rua se iguala ao brilho do artefato industrial, pois ambos funcionam como fatos de estilo cujo efeito é invariavelmente o monstruoso. Embora pouco elaborado, o estilo de João do Rio contribuiu para uma renovação na linguagem literária que se concluiria apenas um ano após a sua morte, na Semana de 22.

## NOTAS

1. Pechman, Sérgio e Fritsch, Lilian - “Reforma Urbana e seu avesso” em **Cultura & Cidades**, ANPUH, Ed. Marco Zero, 1985.
2. Barreto, Paulo (João do Rio) - **A Alma Encantadora das Ruas**, Ed. Garnier, 1908.
3. Idem
4. Idem
5. Baudelaire, Charles - “Le Peintre De La Vie Moderne” em **Ecrits sur L’Art**, Editions Gallimard et Librairie Générale Française, 1971.

6. Gordon, Ian B. em seu artigo sobre o artista 'fin-de-siècle' me sugeriu o movimento metafórico em direção à periferia que no caso específico de João do Rio passou pela experiência real do escritor perambulando nos escombros da vida.  
"Decadent Spaces" em **Decadence and The 1890'S** (Ed. Ian Fletcher) Holmes & Meier Publishers Inc. New York 1980.
7. Barreto, Paulo (João do Rio) - Op. Cit.
8. Antelo, Raul - "As Rugas de João do Rio" em **Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade**, Secretaria Municipal de Cultura, 1985.
9. Prado, Antonio Arnoni - "Os Mutilados da Belle Époque" em **Os Pobres na Literatura**, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985.
10. Barreto, Paulo (João do Rio) - "A Era do Automóvel" em **Vida Vertiginosa**, Ed. Garnier, 1911.