

1

INTRODUÇÃO

A queda dos muros dos feudos medievais, no século XVIII, começou a produzir a cidade moderna, dando-lhe os contornos iniciais de sua compleição física, como também abrindo caminho para as ações e reações que perpetuariam suas marcas simbólicas. Do mesmo modo, poder-se-ia tentar datar sua gênese, numa perspectiva menos generalizante, no interstício entre as Revoluções Francesa e Industrial, já que marcos mais delineados do pensar e ser modernos. Portanto, as cidades, assim ícones da modernidade, já vêm tendo sua face configurada desde há muito. Entretanto, a cidade, conforme a conhecemos hoje (e com a qual ainda nos identificamos), com sua gramática espacial específica – à revelia do seu contingente populacional – e com os discursos que a sustentam em seu poderio simbólico, surge no que se convencionou chamar de segunda revolução industrial ou, mais acertadamente, Revolução Científico-Tecnológica.

Para além das implicações materiais e econômicas, como a inter-relação das economias mundiais por meio da mais vigorosa lógica (e prática) capitalista, o que nos chama atenção é como as mudanças que todos os rápidos avanços tecnológicos de então, sem precedentes na história da humanidade, vão ser experimentadas na esfera da vida privada e cotidiana do cidadão das grandes metrópoles. Sua percepção dos meios e dos outros; sua reação à luminosidade, ao tempo e ao espaço; suas relações afetivas e de solidariedade; e, até, seus modos instintivos mudarão, qualitativa e quantitativamente, de forma radical, a partir do sucesso dessa nova revolução. Por outro lado, no que diz respeito à compleição física, uma lógica geometrizar, porque rígida, taxionômica e estrutural, vai dar o feitiço das metrópoles que se estão formando.

Uma preocupação em organizar, arrumar, separar, apartar espaços, tanto públicos quanto privados, no interior da cidade moderna, produzirá, então, uma tensão entre sua população que, heterogênea a partir de seus fluxos formadores, resistirá, de maneiras várias

e peculiares, à clivagem homogenizadora (gesto panóptico) da paisagem urbana pelas elites que as regulam.

Essa característica será percebida, sobremaneira – porque parte quebradiça de um mundo que se queria globalizado –, nas grandes cidades brasileiras, em especial no Rio de Janeiro do início do século XX, que tentava adequar-se aos padrões europeus de “civilidade”. Logo, todas as construções arquitetônicas e logradouros que proporcionassem uma feição insalubre, promíscua, débil e contingente da capital brasileira deveriam, a qualquer custo, ser postos à parte dos olhos do estrangeiro, da elite abastada e do progresso advindo. Um braço institucional e despótico cairia, então, sobre a cidade carioca, saudado pelos simpatizantes como a “Regeneração”. Mas para aqueles que tiveram suas vidas arrasadas, assim como suas casas, esse gesto ditatorial e coercitivo ficou conhecido sob a alcunha de o “Bota-abaixo”, cujo nome é sintomático do que se quer dizer. O “Bota-abaixo” seria, paradoxalmente, a expressão da força de uma racionalidade a tomar conta do espaço urbano da nova cidade do Rio de Janeiro.

À revelia, porém, de toda a energia empregada na nova configuração da cidade do Rio, empreendida sob a tríplice batuta de Pereira Passos (urbanização), Oswaldo Cruz (higienização) e Paulo de Frontin (porto), algumas antigas e novas relações afetivas e espaciais iriam perfazer, ainda, o *locus* urbano, empregando, de certa forma, saltos qualitativos em sua paisagem e em seus confrontos cotidianos – o início do fenômeno das favelas cariocas que surgem dos próprios escombros das demolições de Passos é um exemplo – uma resistência em meio à própria ação do poder; não tanto como uma sua face negativa, mas como um caráter positivo do poder, porque construtivo e intrínseco a ele.

O Rio de Janeiro, por meio de um processo metonímico, será a porta de entrada do Brasil nas mais recentes benesses da era moderna. E, como toda cidade moderna, que se queria calcada sobre uma precisa discursividade, o Rio se torna, a partir de uma retórica acurada, o porto simbólico do Brasil. Paradoxalmente, aquelas reformas, para além do aspecto material, vão proporcionar uma fragmentação dos sentidos da cidade. O Rio de Janeiro não poderá mais ser “lido” com a mesma tranqüilidade de outrora. Partes inteiras da antiga cidade agora não mais existem. Sua memória está comprometida, e, assim, o discurso que a reitera. Será o *flâneur* ainda capaz de perfazê-la, a cidade, em enunciação,

deambulando por seus espaços? Eles, os espaços, ainda serão aptos a uma poética (ato criador), ou sucumbirão de vez ao prosaico que pasteuriza toda cidade moderna?

Em meio à falta de sentido proporcionada pelo “Bota-abaixo”, algumas histórias teimam em ser contadas. Histórias de resistência, de fuga, de compensação, que medeiam, como o fizeram àquela época e ainda que contrárias à nova gramática urbana carioca, as relações interpessoais no seio da urbe. A cidade resiste, ainda que veladamente, coadunada à face positiva do poder. Uma enunciação insurgida em meio à distopia iminente. Histórias, algumas delas, que nos ficaram devido à impertinência de um jovem ambicioso literato, repórter e contista, cronista e romancista: Paulo Barreto, ou João do Rio.

Com o claro propósito de ser o escriba tradutor de sua época, um homem de seu tempo, João do Rio, uma máscara entre muitas, intercambiáveis, será o relator por excelência das narrativas que perpassam essa nova cidade, ainda, e por isso mesmo, que bastante paradoxal em seus posicionamentos. João do Rio, nem tanto à esquerda como um Lima Barreto, nem tanto à direita, como um Olavo Bilac, deixou-nos narrativas que comprovam, em diversos níveis, todo reboiço material, econômico e simbólico por que passou a urbe carioca do início do século XX, que vão desde histórias de elevada superficialidade, como as de quando nos descreve as elegâncias, as peculiaridades e os mexericos dos “encantadores” do *jet-set* de sua querida “frívola-city”; como também histórias de talhe e *locus* investigativo, quando nos mostra a “outra” face de sua cidade, contando-nos os percalços e desacertos da “canalha”, em meio ao *bas-fond* dos submundos viciosos do Rio de Janeiro¹. Percorrendo qualquer desses dois caminhos, João do Rio, nascido Paulo Barreto, mas desdobrando-se em Joe, ou Claude, ou José Antônio José, ..., oferece-nos leituras (fragmentadas?) desta cidade, uma vez chamada por Jeanne Catulle, poetisa francesa contemporânea de João do Rio, de maravilhosa.

As narrativas que serão vistas aqui terão a presença desse duplo diapasão, os encantadores e a canalha, sempre prefigurados em João do Rio, que, confessadamente, não se interessava pela mediania da sociedade. Serão histórias que configuram uma ligação entre essas duas esferas: a sutileza e o arrojo, a beleza e a fealdade, o encanto e

¹ A nomenclatura aqui empregada (frívola *city*, canalha, encantadores, *bas-fond*, *jet-set*, e afins) é um empréstimo de expressões usadas pelo próprio João do Rio.

degeneração, o luxo e o lixo. Resta saber qual o melhor cenário para o desenrolar de suas ações. Qual a cena mais convidativa ao encontro do belo e do torpe?



Se cada dia cai, dentro de cada noite,
Há um poço
Onde a claridade está presa.

Há que sentar-se na beira
Do poço da sombra
E pescar luz caída
Com paciência.

Pablo Neruda – *Últimos poemas*

A cidade vista à noite é outra. Espaços inexatos, incongruentes com os princípios coercitivos que a regem durante o dia, surgem ante aquele que se aventura por suas ruas à hora crepuscular que, tal qual um arauto devotado, anuncia a, por vezes, inebriante noite. Sob seu véu, amores serão mais inescrupulosos, o vício mostrará sua face sem medo, a lubricidade dos corpos far-se-á menos tolhida, as idiossincrasias dos menos afortunados não fugirão à cena, a extravagância e o luxo proporcionados pelo dinheiro não pagarão tributos a ninguém, a embriaguez e o desperdício andarão de mãos dadas, e o crime tangerá à perfeição. A noite parece ser bom abrigo daqueles que, de uma forma ou de outra, não se coadunam com a nova lógica da cidade, com os discursos que a querem ‘clara’. Como um tiro que sai pela culatra, o gesto coercivo, panóptico, que organiza a nova compleição física e a recente dinâmica dos corpos da e na cidade moderna, produz tantos outros espaços e corpos tendenciosos a uma lógica diferente, insubmissa, capaz de gerar outros sentidos que suplementem aqueles que sucumbiram ao apagamento da antiga cidade à luz de uma razão a dispor um novo traçado urbanístico e arquitetônico, propondo, assim e ainda, novos espaços, novos personagens, novos sentidos, e novas histórias.

João do Rio nos vai contar algumas dessas histórias saídas da noite. Entre elas, alguns traços, cúmplices, capazes de orientar o presente estudo.

Em certas narrativas, a noite pode, às vezes, apenas ser vislumbrada em seu cambiar luminoso, em sua hora crepuscular, sob a égide do lusco-fusco. Histórias de dentro da noite que, enfim, ofereçam-nos a escuridão por meio do contraponto luxuoso da luz. Nesse ínterim, algumas histórias ostentam, tal qual as telas impressionistas, que propõem um

lugar de destaque à vibração da luz², a luminosidade como um mote narrativo, como a emoldurar o fio diegético que vai se desenrolar frente aos olhos do leitor. Logo, uma dinâmica de intermitências dar-se-á, provocando um jogo de “aparecimento-desaparecimento” a insinuar uma atmosfera erótica para a cena narrada, conforme nos ensina Barthes³. Um câmbio luminoso, tanto na cidade, como nos textos, eclipsando alguns lugares (civis e textuais) para deixar vir à luz dos olhos do leitor-andarilho histórias outras. Uma enunciação erótica capaz de determinar uma legibilidade espacial, por oferecer à cidade moderna um *locus* mais qualitativo e, por isso mesmo, contrário àquela orientação panóptica outorgada ao cidadão. Como se a leitura da cidade pudesse manifestar-se num espaço lúdico, transformado em “jogos de luz que dão forma ao desenho da cidade que a linguagem deixa ver em suas dobras, através das metáforas eróticas”⁴.

A cena erótica, em outras narrativas, será corroborada por manifestações de um prazer lúbrico e vicioso, afeito ao crime, pois “a única suprema volúpia do amor (não) jaz na certeza de fazer o mal”⁵? Nessas narrativas, a cidade oferece uma resistência peculiar. O inexacto, o incongruente, o insubmisso, o recalcado vão perfazer a cena de um crime, ainda que não haja um cadáver. Os narradores autorizados a contar-nos tais histórias vão praticar um exercício legítimo de leitura, textual e cidadão, pois, tal qual a um cavalheiro Dupin⁶, vão escrutinar semblantes, gestos, caminhos, atos, e discursos. Como as histórias detetivescas criadas por Edgar A. Poe, essas narrativas aludem a um gênero que nasceu para e com a cidade moderna e que, por isso mesmo, caracterizam-na sobremaneira. Assim como todo corpo urbano possui o incongruente e o criminoso como parte intrínseca de si, fruto de seus territórios avessos à luz, o “texto (também) tem necessidade de sua sombra: é um pouco de ideologia, um pouco de representação, um pouco de sujeito: fantasmas, bolsos, rastos, nuvens necessárias; a subversão deve produzir seu próprio claro-escuro”⁷.

Tantos outros vícios também podem ser atrelados à cena erótica ou à cena de um crime, ou a ambas. Assim, há narrativas que utilizam bem esse duplo diapasão – também

² Como esta afirmação, não se está reduzindo o movimento impressionista a uma simples preocupação com a luz, como se verá.

³ Cf. nota 6, do capítulo 1.

⁴ GOMES, 1994, p. 30.

⁵ Ibid, p. 113, citando Baudelaire.

⁶ Célebre detetive das histórias policiais criadas por Edgar A. Poe, como no conto “Os crimes da Rua Morgue”.

⁷ BARTHES, 2002, p. 41.

coerente com a cena noturna – na medida em que oferecem ao leitor uma “poética do artifício”, a demonstrar uma resistência em relação à atitude coercitiva que deu início à lógica geometrizar de organização do corpo (fetichizado?) da cidade moderna, fruto do “*homo oeconomicus* erigido como padrão pelo capitalismo que, então, eclodia avassaladoramente”⁸. Esses narradores, porém, tocarão a torpeza mais de perto; principalmente quando a cidade vive o avesso de uma festa que, por sinal, marca um profundo sentimento erótico-pagão da cultura brasileira: o carnaval. Festa de origem ainda fortemente sentida como religiosa (mesmo pela despótica ótica cristã), o carnaval perfaz uma outra face do erótico, expresso através de um êxtase ainda sentido pelo homem moderno que, por sua vez, introduzirá o insólito e o crime em meio à noite carioca. O homem moderno, o “*homo oeconomicus*” tornado primitivo e arcaico, fornecendo à cidade sentidos que moldarão, ainda que às avessas, a insegurança de uma legibilidade outorgada. “No carnaval forja-se, em forma concreto-sensorial semi-real, semi-representada e vivenciável, um novo *modus* de relações mútuas do homem com o homem, capaz de opor-se às onipotentes relações hierárquico-sociais da vida extracarnavalesca”⁹.

Assim, selecionaram-se os relatos “As mariposas do luxo”, do afamado livro de crônicas de João do Rio, *A alma encantadora das ruas* (1908); e “Dentro da noite”, do livro homônimo de contos *Dentro da noite* (1910), também de João do Rio, cujas molduras luminosas dos quadros diegéticos descritos são cúmplices de uma cidade que oferece, a partir de uma relação óptica inusitada, espaços mais qualitativos de convivência e confronto; espaços que resistam a uma geometrização concebida *a priori*; espaços que permitam ler a cidade em suas dobras sedentas de sentido, e de histórias para contar. A crônica “As mariposas do luxo” desenrola-se sob um câmbio luminoso, quando o fim do dia dá lugar à jovem noite. A luminosidade cambiante que marca sua cena fornece uma atmosfera, proporcionada pelo luxo da luz, tanto natural como artificial, que vai fixar-se à retina do leitor, oferecendo-lhe outras relações visuais, inusitadas, sob a forma de insígnias reluzentes e, por isso mesmo, profundas e tentadoras. Pode-se dizer que a luminosidade, por si só, oferece uma recusa à divisão de castas proporcionada pela prática capitalista, de alguma maneira tematizada por essa história. No mesmo caminho segue o conto “Dentro da

⁸ COUTINHO, 2004, p. 17.

⁹ BAKHTIN, 1981, p. 105 et. seq.

noite”, cuja narrativa se trava de madrugada, num vagão de trem, onde existem portinholas que iluminam parcamente a cena devido à luz advinda dos casebres ao longo da linha férrea. A forte chuva de ocasião contribui para a construção de uma cena sob o jugo de uma luminosidade irisada, intermitente, que, igualmente, permite ao leitor travar inusitadas relações ópticas, que vão corroborar a “nevrose” sadista vivida pelo protagonista, a partir de uma nova perceptibilidade, à maneira sinestésica, característica do homem moderno.

A noite é cenário clássico para o acometimento de um crime. E nada mais avesso ao controle coercitivo das instituições modernas que um criminoso. A penumbra e a sombra oferecem o *locus* perfeito para práticas vis, abjetas e torpes no corpo urbano. O local de um crime expurga para longe de si, ainda que por um tempo mensurável, a lei, a ordem e a razão dos órgãos de controle metropolitanos. E nesses territórios sem pai, avessos à luz, um rechaço ao gesto panóptico das organizações citadinas pode ser vislumbrado. Os contos “A mais estranha moléstia” e “O carro da semana santa”, também tirados de *Dentro da noite*, iniciam sua articulação em meio ao turbilhão, tanto de pessoas, como de veículos, oferecido pela noite característica das cidades do início do século XX. Tal qual os detetives, que concomitantemente vieram a público por aqueles anos, seus narradores dão início às suas histórias por meio de um processo investigativo, que inclui trajés, portes, semblantes, ações, e discursos. Sugerindo o mesmo caminho seguido pelo célebre conto de Edgar A. Poe, “O homem na multidão”, essas narrativas de João do Rio iniciam uma tentativa de leitura do texto da cidade (mesmo que ela não se deixe ler por completo) a partir de encontros ao acaso, cuja vivência é sintomática da cidade moderna. Por assim dizer, um requerimento de legibilidade (campo do racional) do corpo urbano e de seus habitantes. E, apesar de não haver um cadáver, tal como no conto de Poe, a cena de um crime constitui o horizonte diegético dessas histórias.

A cidade finissecular típica, à revelia de seus emblemas modernos bem-quistos, abriga em seu seio atitudes, gestos e discursos que também a caracterizam ao avesso. A cidade moderna pode também se mostrar com grande força através do avesso de sua face clara, forçando-os, a cidade e seus cidadãos, à comunhão de um êxtase profundamente erótico, que a ordem cristã resume na máxima “amai-vos uns aos outros”, e que encontra ainda, no carnaval moderno, os vestígios de uma erótica religiosa arcaica. Um encontro idiossincrático se dá entre o narrador do conto “O bebê de tarlatana rosa”, também do livro

Dentro da noite, e uma figura que, pretensamente, empresta singeleza ao título desse relato, mas que, ao final da narrativa, tornar-se-á a personificação da vilania, da torpeza e da morte. Essa figura é merecedora da atenção e do fulgor do narrador apenas porque se transforma num objeto fulgurado de desejo, quase um seu fetiche, fruto da atmosfera festiva proporcionada pelo carnaval, que, por possuir uma riqueza simbólica a um só tempo abrangente e peculiar, possibilita a condução dessa diegese à cena de um crime. Já aclamado como um dos melhores contos da literatura brasileira, o texto de “O bebê de tarlatana rosa” servirá como um desfecho apoteótico das discussões que serão travadas pelo presente estudo.

Enfim, pretende-se apresentar a cidade moderna, algumas vezes concretizada no próprio Rio de Janeiro de então, em seu intercurso com a literatura de João do Rio, por meio de investigações acerca de (i)legibilidade (o paradoxo é proposital) no espaço urbano característico do início do século XX. Para tanto, a observação do fato erótico, no que diz respeito aos estudos de Georges Bataille sobre o erotismo, será de fundamental importância para o presente estudo, tendo a noite a alinhar histórias belas e peculiares, e pretensamente sensuais, algumas vezes a perfazer a cena de um crime, outras caracterizando sobremaneira o êxtase religioso das festas pagãs, ainda tão ao gosto das cidades brasileiras. Histórias saídas da noite que parecem resignificar, em algum grau, a segurança dos sentidos outorgados à cidade diurna e racional moderna, a cidade clara.