3

NOITE: A ÚLTIMA FRONTEIRA

A cidade racional, cidade clara, divisa-se, enquanto referência temporal e espacial, com uma *outra* cidade. Os traçados, tanto arquitetônicos quanto discursivos, feitos pelas gestões tecnocráticas que organizam a urbe, tentam manter sob jugo (utopia) o seu próprio espaço-tempo – ou seja, o seu próprio corpo urbano e o discurso que o sustenta historicamente. No entanto, deixam a ver, numa desmedida, distorções que apontam para novos traçados, a comporem uma parte doente, viciosa e insana do corpo citadino, que se quer extirpar, mas que se torna, ela mesma, um rival corporificado nos escombros da cidade planejada (distopia). E é nos interstícios desses dois lugares, entre o traço planejado e o escombros, que a cidade moderna cria seus pontos de junção e disjunção, intercambiáveis – porque, como no intercurso entre dois corpos, no embate amoroso ou no ato de guerra, nenhum deles possui a fronteira que os distingue. Lá estão as dobras (e brechas) onde pode haver histórias. É a dobra da cidade que a linguagem deixar ler através do figurado, que, no desvio da norma, produz aproximações metafóricas na tentativa de produzir sentidos. Quando, então, essa “duas cidades” podem, seja num jogo amoroso, seja num prenúncio de guerra, dar-se a ver (e contar) com mais nitidez.

A noite engendra ações, deslocamentos em meio ao espaço urbano que escapam ao controle taxionômico do gesto tecnocrático. E esses “atos de caminhar”, na concepção de Michel de Certeau, espacializam a cidade, ou seja, transformam a urbe em um espaço relacional, na medida em que, à imagem dos discursos, apropriam-se de um sistema topográfico, realizam espacialmente um lugar e implicam relações diferenciadas¹, a dar a ver numa enunciação do espaço urbano. Isso é visto ainda mais claramente na sua atualização (do espaço) pelo pedestre notívago, a perfazer caminhadas díspares daquelas

---

¹ Cf. CERTEAU, 2005, p. 177.

dadas de dia e, conseqüentemente, outros discursos, mais avessos a uma ordem espacial diurna que organiza o espaço da cidade como um conjunto de possibilidades e proibições.

Em primeiro lugar, se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades (por exemplo, por um local por onde é permitido circular) e proibições (por exemplo, por um muro que impede prosseguir), o caminhante atualiza algumas delas. Deste modo, ele tanto as faz ser como aparecer. Mas também as desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais.²

É como se, subjacente a toda organização cidadina, houvesse sempre o elemento humano, o que Calvino chamou de “emaranhado de existências humanas”, a desmontar sempre todo gesto taxionômico de organização do espaço urbano. E na noite, “as variações ou as improvisações” instituídas pelo caminhante vão potencializar-se a um grau mais alto, porque mais livres do controle despótico da cidade racional diurna, a fornecer, apesar de uma possível falta de sentido à primeira vista, devida ao caos impetrado por tamanhas variações, brechas onde alguma legibilidade pode repousar, e por onde algumas histórias, ainda que tortuosas e de desespero – histórias de crimes? – podem surgir.

Elas (as instituições científicas) até lhe (repressão) acrescentam o charme inquietante dos diabos ou dos lobisomens cujas histórias se contam de noite. [...] Escrutando essa realidade fugidia e permanente, tem-se a impressão de explorar a noite das sociedades, uma noite mais longa que seus dias, camada obscura onde se distinguem instituições sucessivas, imensidão marítima onde os aparelhos sócio-econômicos e políticos seriam como que insularidades efêmeras.³

A metáfora da “imensidão marítima” fornece uma pista peculiar dos caminhos e discursos tortuosos que nos interessam, porque, ainda que sob forma fugidia, aquela imensidão (o dito folclórico sobre o mar que tomará de volta o que lhe foi tirado) pode varrer todos os espaços planejados da cidade a um só momento; e assim toda lógica e racionalidade. Ainda mais as cidades à beira-mar como a de São Sebastião do Rio de Janeiro, que, por meio de sucessivos aterros (Cf. a destruição do Morro do Castelo e o posterior aterro do Flamengo) transformou sua paisagem num simulacro de natureza.

---

² CERTEAU, 2005, p. 177 et. seq.

³ Ibid, p. 105.

Ainda os “atos de caminhar” de que nos fala Certeau podem alcançar níveis mais complexos, porque mais nítidos e subversivos, no que tange às variações e improvisações, em uma perseguição. Dando-se tanto no plano espacial propriamente dito, como no plano discursivo, como nas histórias detetivescas, por exemplo, a perseguição pode servir como uma atualização, ou ao menos uma busca de atualização, da ordem instituída no espaço urbano. O tipo clássico do detetive, o detetive cerebral, símbolo da racionalidade exacerbada⁴, procura restituir, através de sua caça ao criminoso, a ordem que fora maculada. E, ao fazê-lo, persegue seu objeto pelas ruas da cidade (pois gênero citadino por excelência) e pelas pistas (discursos) deixados pelo gênio do crime. No entanto, só há história até o crime ser desvendado. Depois de restabelecida a ordem, a história tem seu fim. No entanto, em meio à madrugada da cidade, outro crime sempre está por acontecer; e, assim, outras histórias estão sempre por contar.

3.1. Cenários de crimes: a experiência citadina da perseguição

De madrugada eu nos verei exaustos junto ao regato, sem saber que crimes cometemos até chegar à inocente madrugada.

Clarice Lispector – *Onde estiveste de noite*

Entramos agora no ambiente da cidade. Dois contos do livro *Dentro da noite* (1910) terão seus cenários bem no centro da urbe moderna: “A mais estranha moléstia” e “O carro da Semana Santa”. Essas duas narrativas, assim como o conto “Dentro da noite”, são histórias dentro de histórias; narradores relatam histórias “ouvidas” por eles. Narrativas em abismo, por assim dizer.

Em “A mais Estranha Moléstia”, o narrador, que não se conhece, conta a história de Oscar Flores, atualizando-a pelas palavras do próprio Oscar. Em meio ao burburinho da cidade, ele percebe Oscar como que procurando alguém, o que o estimula a interrogar-se sobre as maledicências de que tal efebo tem sido alvo. Oscar resolve, pois, narrar-lhe como desenvolveu uma sua nevrose, causa precípua de tais calúnias: a exacerbação sobremaneira de um dos seus sentidos, o olfato. Desde a mais tenra idade, o olfato de Oscar sobressaía a qualquer outro sentido e, com o decorrer de sua existência, Oscar foi sendo aprisionado

⁴ Cf. o cavalheiro Dupin, tipo criado por Edgar Poe, como no famoso conto “Os crimes da rua Morgue”. O típico detetive feito uma máquina de raciocinar.

irrevogavelmente por ele, num prazer castrador e humilhante. Agora, sua vida, suas relações, sua libido, seus amores, ou seja, todas as suas emoções mais íntimas são reguladas pelas sensações olfativas. E nesse caminho, ele segue, à deriva, em busca do odor nunca sentido, perfeito; e numa paradoxal perseguição desenfreada.

A segunda narrativa, “O carro da Semana Santa”, também possui um narrador anônimo, que, por sua vez, relata a história que o cidadão Honório tem testemunhado, há três anos, toda Semana Santa, pelas ruas do centro do Rio de Janeiro. Trata-se de um carro, uma berlinda, que vaga religiosamente, nos dias comemorativos que antecedem à páscoa cristã, pelas ruas da cidade à procura de rapazes, para conduzi-los ao seu interior, numa atitude tal que denota que atos luxuriantes irão ocorrer ali. Tal peregrinação se dá durante toda noite, num frenesi incontinente, sob a complacência dos circunstantes, já ajustados que estão a tal cena.

3.1.1. No seio da cidade, no meio da multidão

A vivência na cidade característica do fim do século XIX e começo do XX é fortemente sentida no início desses contos. Suas narrativas são ambientadas bem no seio de toda comoção própria daqueles centros urbanos. Descrições detalhadas dos cenários em que as narrativas ocorrem denotam o quanto a experiência urbana vai ser fundamental para a leitura das histórias que estão por vir.

Uma iconografia da modernidade, personificada por dândis, automóveis, tráfego acelerado (humano e maquinário), pela moda feminina, passa aos olhos do leitor na abertura de “A mais estranha moléstia”, ou seja, “o estrépito natural do instante, à hora da noite nas cidades”⁵ é apreendido pelo leitor daquela narrativa, numa percepção feita por recortes, à maneira cinematográfica:

Por hábito, sentara-me a uma das mesas do terraço de confeitaria, os olhos perdidos na contemplação da Avenida, àquela hora vaga tão cheia de movimento e de ruído. No asfalto da rua era a corrida dos carros, apitos, trilos, largo bater de patas de cavalos, chicotadas estalando no pêlo das magras pilecas dos tílburis, carroções em disparada, cornetas de automóvel buzinando arredas, gente a correr, ou parada nos refúgios, à espera de um claro para poder passar, o estrépito natural do instante, à hora da noite nas cidades. Nas calçadas uma dupla fila de transeuntes sempre a renovar-se, o cinema colossal de homens das classes

---

⁵ RIO, 2002, p. 176 et. seq.

mais diversas, operários e dândis, funcionários públicos e comerciantes, ociosos e bolsistas, devagar ou apressados ao lado de uma multicolor galeria de mulheres, a teoria infinita do feminino para todos os gêneros: pequenas operárias, cocotes notáveis, senhoras de distinção, meninas casadeiras, simples apanhadoras de amor.⁶

Nota-se que, no trecho acima, a contemplação da Avenida pelo narrador recai num interesse reputado pelas pessoas que passam por ela, visão que crescerá em estímulos ao cair da noite. Esses estímulos sugerem uma atmosfera mais sensual e sinestésica, na medida em que a rua se mostrar mais interessante em sua face noturna. E a iluminação elétrica vai representar um aguilhão para a visão do narrador⁷.

O advento da luz elétrica foi um dos grandes luxos das cidades modernas, possibilitando, definitivamente, ao homem moderno gozar a noite em todo seu potencial e esplendor. Em dezenas de narrativas de João do Rio, a luz elétrica consubstancia os cenários feéricos característicos das cidades descritas como francamente iluminadas; principalmente o Rio de Janeiro. E nesse ínterim, as reformas de Pereira Passos e sua Avenida são sintomáticas desse novo *modus vivendi*. A comunhão entre iluminação elétrica e cenários noturnos é traço peculiar das narrativas de João do Rio que têm como tema a cidade do Rio de Janeiro, ainda mais aquela vista à noite. Essas narrativas são testemunhos do esforço desesperado do Rio em ser Paris.

Assim, as relações ópticas, mais uma vez, estabelecem sentidos, muitas vezes peculiares, às descrições feitas ao leitor, como a mostrar-lhe os caminhos de uma legibilidade que parece se esvaír ao decorrer da noite, mas que, paradoxalmente, abre-nos os fios de uma nova narrativa:

As sombras, a princípio de um azul furfureáceo, depois de um cinza espesso, iam preguiçosamente espalhando o veludo da noite na silhueta em perspectiva das grandes fachadas. À beira das calçadas, a pouco e pouco os pingos de gás dos combustores formavam uma tríplice candelária de pequenos focos, longos rosários de contas ardentes, e era aqui o estralejamento surdo das lâmpadas elétricas de um estabelecimento; mais adiante, o incêndio das montras faiscantes, de espaço a espaço as rosetas como talhadas em vestes de arlequins dos cinematógrafos, brasonando de pedrarias irradiantes as fachadas. Ah! Os contos de fadas que são as cidades! Os meus olhos se fixavam na confusão mirionima das cores, vendo em cada roseta um caleidoscópio, sentindo em cada tabuleta o sonho postiço de um tesouro de Golconda, a escorrer para a semi-opacidade da noite

---

⁶ RIO, 2002, p. 176 et. seq.

⁷ Já se falou da importância da luz elétrica para a vida noturna do homem moderno (Cf. ALVAREZ, 1996, p. 26 passim).

cascatas de rubis, lágrimas de esmeraldas, reflexos cegadores de safiras, espelhamento de jaldes de topázios [...].⁸

Percebe-se, assim, que a luz elétrica em meio à noite da cidade tem o poder de uma enunciação mágica, como um tear a conduzir o fio encantado de uma narrativa de contos de fadas. O “estralejamento surdo das lâmpadas elétricas”, o “incêndio das montras faiscantes” perfazem uma confusão de cores tal que somente um cenário fantástico, como o são as cidades para o narrador, pode justificar tamanha sedução e enlevo.

O interesse do narrador na multidão que passa ante seus olhos ávidos representa o impacto dos estímulos que as cidades causam a todo e qualquer cidadão, sobremaneira os das luzes em oposição às opacidades da noite; e qualquer história contada no seio da urbe moderna não pode escapar a essa percepção, mesmo que fragmentada (seriam as histórias produzidas à noite, na medida de sua intermitência luminosa, também simples fragmentos de histórias?). A abertura de um dos mais emblemáticos contos a representar as primeiras experiências modernas na literatura, “O homem na multidão”, de Edgar Allan Poe, é sintomático do que se está tentando esclarecer aqui⁹:

Divertia-me [...] espreitando a rua através das vidraças esfumaçadas. Era esta uma das artérias principais da cidade e regorgitara de gente durante o dia todo. Mas, ao aproximar-se o anoitecer, a multidão engrossou e quando as lâmpadas se ascenderam, duas densas e contínuas ondas de passantes desfilavam pela porta. Naquele momento particular do entardecer, eu nunca me encontrara em situação similar e, por isso, o mar tumultuoso de cabeças humanas enchia-me de uma emoção deliciosamente inédita. [...] De início, minha observação assumiu um feitiço abstrato e generalizante. [...] Logo, no entanto, desci aos pormenores e comecei a observar, com minucioso interesse, as inúmeras variedades de figura, traje, ar, porte, semblante e expressão fisionômica.¹⁰

⁸ RIO, 2002, p. 177.

⁹ Nunca antes uma época se havia caracterizado tão fortemente por tantos contrastes, seja em suas relações pessoais, seja em sua materialidade. E serão exatamente tais paradoxos que impingirão a toda cidade moderna suas zonas de insubmissão e incongruência, porque produtos de uma enorme desigualdade entre as castas que ali vivem e convivem. Não é à toa que a história de “O homem na multidão” se inicia por um esforço de entendimento das expressões fisionômicas e dos trajes dos transeuntes que passam em frente à janela onde se encontra o narrador – esforço de leitura. Após algum tempo, ele se detém em um personagem tão idiossincrático que o suscita a persegui-lo por duas noites e um dia pelas ruas de Londres. Os contrastes estabelecem-se, num crescente, ao longo da história, indo culminar nos atos (caminhantes) contraditórios e ambíguos do suspeito perseguido; mas tamanha contradição, contudo, não se desfaz ao final da narrativa.

¹⁰ POE, 1986, p. 131 et. seq.

E assim o narrador de Poe segue, cada vez mais interessado em pormenores que evidenciem as peculiaridades dos que passam sob sua janela, caracterizando os mais diferentes tipos citadinos, todos parte de uma contumaz iconografia moderna e urbana.

Sob um viés semelhante, “O Carro da Semana Santa” apresenta igualmente ao leitor uma atmosfera citadina para sua narrativa, mesmo que o tom fornecido pelas descrições da cidade seja mais pretensamente sensual em sua temática, já que nos fala de uma sensualidade perpassada pela presença do sagrado, origem precípua do erotismo segundo Bataille¹¹. O cenário urbano e os ícones de sua representação se desvelam, à maneira do relato de Poe, nas primeiras linhas do conto:

A quinta-feira santa dissolvera na cidade a impalpável essência da luxúria e dos maus instintos. Quanta coisa de profano, de sacrílego, de horrível havíamos visto no redemoinhar da turba pela nave dos templos? Fúfias dos bairros sórdidos esmolando com a opa das irmandades para o Senhor morto, bandos de rapazes estabelecendo o arrocho junto ao altar-mor para beliscar as nádegas das raparigas, adolescentes do comércio com olhos injetados roçando-se silenciosamente entre as mulheres, e mulheres, muitas mulheres, raparigas vestidas de branco, de azul, de cores vivas, matronas de luto fechado, pretas quase apagadas em panos negros, mestiças cheirado a éter floral, com gargalhadinhas agudas, o olhar ardente, todas como que picadas pela tarântula do desejo. [...] E nós estávamos afinal, naquele café do Carceler, perto de duas igrejas a comentar a extravagância sensual da multidão.¹²

Essa apresentação prescinde da luminosidade para estabelecer o jogo erótico, já que, por si só, inaugura uma sensualidade exacerbada desde o início da narrativa, com seus momentos e ações de extrema lubricidade – a beliscar, roçar, rir e desejar desenfreadamente em meio às peregrinações pelo Senhor morto. E tal jogo sensual só tende a crescer. Contudo, a presença da luz na narrativa, coligada às representações da iluminação artificial que transforma o espaço noturno da cidade, ainda se apresentará como instrumental do erótico durante o seu decorrer, criando suas zonas de penumbra em oposição às suas áreas bem iluminadas: “Voltei-me, observei, desconfiado. A turba morejava na semipenumbra. [...] Larguei-me para a Candelária, que me pareceu um teatro era a gente e tanta a luz elétrica”¹³. Eis a força da luz elétrica a criar espaços que, agora, para além de atributos

¹¹ Desdobrar-se-á esta consideração mais à frente.

¹² RIO, 2002, p. 191.

¹³ Ibid, p. 194 et. seq.

mágicos e encantados, servem mais propriamente à instância do ficcional. Ou ainda e mais, para além do mote narrativo em si, à tensão dramática: um teatro de gente e de luz.

A cidade agora é representada em sua gama de possibilidades icônicas, revelando o imbricamento entre as narrativas que se seguirão e a experiência urbana da modernidade que resvala em sua literatura, como o fio a conduzir as histórias produzidas no ventre dessa cidade, contadas à revelia da multidão que passa e da falta de sentido que a mesma perpetua em suas ruas. De qualquer maneira, o discurso que se produz a partir daí, ou seja, as histórias que surgem das observações dos semblantes da multidão, é um tanto subversivo, ou melhor, delinqüente. Delinqüência que se abre à falta de sentido. Como se a multidão possuísse força própria e avessa ao controle panóptico que planeja a cidade racional. Aí repousa a ilegibilidade dos corpos citadinos (entendendo a multidão também como um corpo). Como já se disse, nunca se está tão só como no meio da multidão (no meio da multidão, um assassino não poderia liquidar sua vítima em um instante, sem chamar muito a atenção? A multidão não poderia mascarar perfeitamente a cena do crime?)¹⁴; solidão essa que se coaduna ao movimento (e espacialização) dessa mesma multidão. A mesma multidão que, a partir do deslocamento que suscita e da leitura (e relato) de semblantes e trajes que promove, lança a delinqüência em meio às ruas da cidade habitada.

Se o delinqüente só existe deslocando-se, se tem por especificidade viver não à margem mas nos interstícios dos códigos que desmancha e desloca, se ele se caracteriza pelo privilégio do *percurso* sobre o *estado*, o relato é delinqüente. A delinqüência social

---

¹⁴ Edgar Allan Poe introduz seu conto “O homem na multidão”, para continuarmos sob um mesmo paradigma, fazendo uma referência, a princípio, curiosa. Diz que, em algum livro germânico, há uma máxima, que o autor cita em alemão, cujo significado é este: “não se deixa ler”. Aparentemente, apartada da narração que se seguirá, vem a explicação de Poe:

“Há certos segredos que não consentem ser ditos. Homens morrem à noite em seus leitos, agarrados às mãos de confessores fantasmais, olhando-os devotamente nos olhos; morrem com desespero no coração e um aperto na garganta, ante a horripilância de mistérios que não consentem ser revelados. De quando em quando, aí, a consciência do homem assume uma carga tão densa de horror que dela só se redime na sepultura. E, destarte, a essência de todo crime permanece irrevelada”. (POE, 1986, p. 131).

Esse início, apesar de, à primeira vista, parecer um tanto desconexo, já oferece o fio de Ariadne que conduzirá o leitor (mesmo o mais incauto) no labirinto que será construído por sua narrativa. O conto de Poe cuida exatamente disto: de um exercício de leitura no seio da multidão de Londres, ícone irrestrito da metrópole moderna. Na verdade, sabe-se, ao final da narrativa, que se trata de uma leitura inconclusa, o que, mais especificamente, empresta a essa tessitura uma tensão paradoxal que caracteriza sobremaneira as relações citadinas modernas.

consistiria em tomar o relato ao pé da letra, tomá-lo como o princípio da existência física onde uma sociedade não oferece mais saídas simbólicas e expectativas de espaços a pessoas ou grupos, por onde não há mais outra alternativa a não ser o alinhamento disciplinar e o desvio ilegal, ou seja, uma forma ou outra de prisão e errância do lado de fora.¹⁵

E é nesse aspecto que a perseguição em meio à cidade, em meio à multidão, é o requerimento de um esforço para entender corpos e discursos, porque privilégio do percurso sobre o estado, tanto propriamente espacial, como discursivo – como as “pistas” que serão “lidas” pelo detetive em busca do “gênio do crime”. Trata-se de racionalizar deslocamentos e semblantes, empenhando-se na produção de um relato claro e racional sobre o perseguido, para que a ordem seja novamente restabelecida; entretanto, se e quando finalizado, esse mesmo relato vai se configurar no fim da história – patamar da ilegitimidade? Mais um paradoxo da modernidade?

Segundo Georg Simmel, a “base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na intensificação dos estímulos nervosos, que resulta da alternância brusca e ininterrupta entre estímulos exteriores e interiores”¹⁶; se o cidadão não desenvolvesse defesas contra essa estimulação exacerbada, sua psique sucumbiria perante tamanho incitamento. Para Simmel, o sujeito da cidade desenvolve sua defesa numa atitude denominada “*blasé*”. A atitude *blasé* constitui uma contra reação à culminância de estímulos, tamanha a exposição crescente sofrida, resultando num cessar de todas as reações neurológicas sentidas pelo cidadão. Estiram-se os nervos até não mais poder, até o ponto em que eles relaxem por completo, permanecendo indiferentes às múltiplas tensões a que são expostos diariamente¹⁷. Não é como se o homem da cidade não percebesse o mundo ao seu redor, porém o faz destituindo-lhe a substância. Isso tudo fica melhor dito por Simmel:

Com a atitude *blasé* a concentração de homens e coisas estimula o sistema nervoso do indivíduo até seu ponto mais alto de realização, de modo que ele atinge seu ápice. Através da mera intensificação quantitativa dos mesmos fatores condicionantes, essa realização é

¹⁵ CERTEAU, 2005, p. 216 et. seq.

¹⁶ SIMMEL, 1979, p. 14.

¹⁷ É verossímil que nesse movimento de relaxamento o cidadão também possa alienar-se dos perigos que sobrevêm da convivência tumultuada, abrupta e promíscua que as ruas das metrópoles modernas possibilitam. Nesse relaxar pode surgir uma vítima, ao menos em potencial, do ato criminoso. A atitude *blasé* de que fala Simmel ao mesmo tempo em que protege o cidadão do estilhaçamento de sua psique, pode também torná-lo vulnerável em meio à sua desatenção.

transformada em seu contrário e aparece sob a adaptação peculiar da atitude *blasé*. Nesse fenômeno, os nervos encontram na recusa a reagir a seus estímulos a última possibilidade de acomodar-se ao conteúdo e à forma da vida metropolitana.¹⁸

Logo, a atitude *blasé* torna-se a linha de fuga que faz com que o cidadão não sucumba ante os embates diários que é forçado a ter, pelo simples fato de viver em uma metrópole. A atitude *blasé* seria, então, o escudo que protege o cidadão, ao mesmo tempo em que também é o fio de Ariadne que o conduz por entre os labirintos de ruas das grandes cidades da Modernidade.

Em direção diametralmente oposta caminha Oscar Flores. Esse jovem não consegue mais se salvaguardar do impacto que é para ele a multidão que passa, com todos os seus odores sugestivos. Oscar não consegue pôr-se indiferente a cada nota odorífica sentida em meio à rua. Talvez seja um traço individual de Oscar desenvolver o sentido do olfato, assim como foi para Rodolfo Queiroz¹⁹ o desenvolvimento exorbitante de seu tato, mas suas nevroses, com eles próprios as chamam, são resultados de certo estilhaçar de seus nervos, muito provavelmente em consequência da vida cidadina experimentada sem peias. Não se pode corroborar tais afirmações com passagens textuais que aproximem diretamente a experiência cidadina e as nevroses relatadas, contudo as apresentações dos cenários citadinos (ou representativos da evolução tecnológica da qual a cidade é produto) naquelas narrativas sugerem essa equivalência. O mais, a atenção ao odor não é uma atitude estritamente civilizada? O odor de alguém (agradável ou não) não diz muito sobre sua civilidade? Usa-se, mais uma vez, das palavras de Simmel a fim esclarecer tais considerações:

Se houvesse, em resposta aos contínuos contatos externos com inúmeras pessoas, tantas reações interiores quanto as da cidade pequena, onde se conhece quase todo mundo que se encontra e onde se tem uma relação positiva com quase todos, a pessoa ficaria completamente atomizada internamente e chegaria a um estado psíquico inimaginável.²⁰

Não é a esse estado psíquico, “inimaginável”, a que Oscar Flores chegou? Nota-se que os tipos citadinos são, aqui, perfilados por seus cheiros:

¹⁸ SIMMEL, 1979, p. 19.

¹⁹ Do conto já lido “Dentro da noite”.

²⁰ SIMMEL, op. cit., p. 19 et. seq.

Sabes que é o sentido soberano? O olfato, apenas o olfato. Sou como escravo, o ergastulado do cheiro. Tudo é cheiro. É o cheiro que guia, repele, atrai, repugna, o cheiro é o condutor das almas. As nossas impressões são filhas do cheiro [...] O cheiro plasma, porque está no ambiente. Os caracteres dos homens são feitos de essências, as profissões dão aos entes certos e determinados cheiros. [...] A alma dos entes revela-se pelo cheiro. A das coisas também, só pelo cheiro. Conheço os interiores das casas, o gênero, a classe das pessoas que as habitam pelo cheiro, como de olhos fechados dir-te-ei a casa vazia apenas aspirando-a. Posso mesmo dizer-te que cada cidade tem um cheiro próprio, e que eu os sinto ao aproximar-me, ao saltar no desembarcadouro, cheiros que conseguem dar a impressão geral dos habitantes, cheiros honestos, cheiros voluptuosos, cheiros de seio...²¹

A narrativa de Oscar também não foge às argumentações sensuais que o odor provoca. Aqui a visão, até agora preponderante nos contos lidos, dá lugar ao olfato para a apresentação da volúpia da personagem (“as nossas impressões são filhas do cheiro que atua como a luz e muito mais porque há cegos e não há ser vivo que não respire e não sinta o cheiro”²²), fetichizando o corpo textual nas representações de uma erótica, ainda que também tornando o cheiro equivalente à ação da luz – mesmo podendo esta configurar-se num traço da racionalidade, a propor caminho diverso. Espaços e pessoas são atualizados sob a égide do insubmisso, figurado na nevrose de Oscar Flores:

A minha nevrose olfativa se acentuava cada vez mais, cada dia mais com caráter desabridamente sensual, e já rapazola, não distinguia o que me poderia conceber o prazer: a erva molhada, o cheiro dos estábulos, um cheiro de nuca, um cheiro de corpo, e já começava a sentir as cruciantes necessidades de certos cheiros, que eram tão violentas quanto a fome ou o amor.²³

Nota-se que a inclinação ao caráter de perseguidor já se mostra intrínseco desde cedo em Oscar Flores. Será possível que ela, sua procura, um dia acabe? Que Oscar ache seu cheiro perfeito? Não se sabe. Contudo, só haverá história quando ainda houver perseguição.

Em caminho semelhante ao de Oscar Flores, seguiria o detetive, que caracteriza, em última instância, aquele que detém um olhar curioso sobre tudo e todos, mas que todavia possui uma capacidade mental tamanha que resiste ao choque como experiência traumática. Esse cidadão em especial só o é porque possui uma capacidade mental que sobressai a outros menos afortunados (a maioria) e, como isso, detém uma habilidade tal que subjuga os acontecimentos atroz, que toda cidade moderna produz, através de seu intelecto. Essas

²¹ RIO, 2002, p. 180 et. seq.

²² Ibid, p. 180.

²³ Ibid, p. 182.

“atrocidades” podem não ser exatamente crimes de mortes (ou outro aspecto formal que o valha), mas simples ações duvidosas que despertem sua atenção, incitando-o à investigação (e à perseguição) de atos e semblantes que sugiram uma conduta suspeita. Nesse caminho, o detetive tenta impor à cidade um restabelecimento da ordem primeira, a ordem planejada da cidade radiante, à revelia de sua face obscura, elucidando (tentando, ao menos) os motivos do crime e desmascarando o culpado. Ao restabelecimento da ordem, corresponde a restituição de sentido do espaço urbano planejado. Mas, elucidado o caso, a história acaba. Só há história enquanto houver investigação e perseguição, ou seja, só há história enquanto ainda houver leitura²⁴. Leitura de espaços, de deslocamentos, de semblantes e de ações; enfim, leituras de enunciações²⁵.

3.1.2. À rua

Nessas duas narrativas de *Dentro da Noite*, “O carro da Semana Santa” e “A mais estranha moléstia”, o signo da perseguição, sob a forma de um ato, vai revelar-nos a rua, espaço privilegiado para a experiência urbana na cidade moderna. Nesses dois contos, as narrativas têm sua razão de ser e seu ápice sob o jugo da ação de perseguir. Oscar Flores persegue o odor perfeito nunca sentido em meio à multidão de transeuntes, e Honório persegue uma berlinda pelas ruas do Rio de Janeiro, excitado pelo clima luxuriante das

²⁴ O narrador de “O homem na multidão” encontra-se convalescente, sentado “ante a uma grande janela” de um dado café, de onde possui uma visão privilegiada de uma das grandes artérias da cidade de Londres. Ele revigora-se a tal ponto que tudo e todos constituem focos de seu interesse. Tão franca recuperação lhe proporciona uma exaltação de sentidos que seu intelecto robustece-se à ação do seu olhar, que tudo perpassa:

“Com a volta da saúde, sentia-me num daqueles felizes estados de espírito que são exatamente o oposto do *ennui*; estado de espírito da mais aguda apetência, no qual os olhos da mente se desanuviam e o intelecto, eletrificado, ultrapassa sua condição diária tanto quanto a vívida [...] razão de Leibiniz ultrapassa a doida e débil retórica de Górgias. [...] Sentia um calmo, mas inquisitivo, interesse por tudo”. (POE, 1986, p. 131 et. seq.).

Tamanha propensão mental situa-o em condição privilegiada. Ao passo que a maioria dos transeuntes que ele observa caracteriza-se pela pressa do andar em meio à multidão devido a possíveis compromissos cotidianos, ele usufrui de uma calma e capacidade para escrutinar almas, ações e semblantes, tal qual um detetive o faria, alheio ao possível estilhaçamento de nervos do qual nos fala Simmel, isentando sua curiosidade de uma atitude de resguardo, imprescindível a todo cidadão, em posição menos favorecida, que deseja sua psique saudável e segura frente à convivência metropolitana, em meio à multidão (Cf. atitude *blasé* de Simmel). Sua curiosidade consistirá no moto condutor de toda a narrativa que estar por vir, e sua postura perante a turba que se acotovela em frente à sua janela lhe emprestará o perfil do detetive, com sua curiosidade exacerbada.

²⁵ Cf. CERTEAU, 2005, p. 40. Aqui ampliamos, como Certeau, o significado da ação de enunciar: enunciações discursivas (operação e apropriação de sistemas lingüísticos), espaciais, relacionais.

peregrinações, tanto da multidão como do carro. Tais perseguições transformam-se no fio condutor dessas diegeses. Nesse movimento, a narrativa vai reputando a rua. O fio que guia o leitor são as ruas que conduzem o narrador e o discurso que perfaz suas narrativas; e é através das ruas que aqueles narradores pretendem as delícias de suas histórias.

Oscar é flagrado em meio à multidão a procurar por algo (ou alguém), logo de início:

Algum tempo depois reconheci, como tendo perdido alguma coisa, os olhos à procura, o nariz ao vento, o delicado Oscar Flores, um ente fino, muito sensível, do qual diziam horrores e que de resto parecia ter na alma um fatigante segredo. Os segredos fizeram-se para ser contados. Tudo vai de ocasião. Que estaria Oscar Flores, com a sua palidez e as suas lindas mãos, a procurar assim? Esperei alguns minutos olhando a ver se via a causa daquela aflição e por fim, quando o jovem se resolvia a continuar, chamei-o ruidosamente. Ele voltou-se, como se fosse apanhado em flagrante. Estava visivelmente contrariado.

_Vem daí tomar um aperitivo.

_Não, obrigado. Tenho que fazer.

_Pois se já perdeste a pessoa a quem acompanhavas?...

_Viste? – fez ainda mais pálido.

_Vi, isto é – sossega – vi que procuravas alguém.²⁶

Tal procura vai prosseguir para além da narrativa, pois esta é interrompida pelo início de uma nova perseguição, lançando o leitor, à maneira do final do conto “Dentro da noite”, a um devir, à deriva no seu ato de ler:

De repente, porém, os seus olhos chisparam. Ergueu-se. Sorriu.

_Espera um instante.

Sumiu-se apressado. Eu também sorri então. Não voltaria. Alguém passara que se parecera com o seu cheiro. Pobre rapaz! Talvez fosse na desvairada luxúria o grande sensual do ideal. E talvez não, talvez fosse um louco. Somos todos loucos mais ou menos. Foi então que vi serem oito horas. Como o personagem do poema, Oscar procurava novos perfumes no seu cheiro ideal e os prazeres não sentidos, sempre mais amargos e menos consoladores. Ergui-me. Já em toda a Avenida, centenas de lâmpadas elétricas acendiam a sua grande extensão no clarão da luz – “a mensagem da verdade visível”...²⁷

Notemos que o final da história sugere uma aproximação entre “verdade” – sentido – e luz, que a tudo torna visível. Mas mesmo a luz que pincela a noite? Mas essa não é uma luz de artifício? A literatura não é, como as luzes elétricas que iluminam a noite, igualmente artifício? A verdade parece fazer parte do campo do racional, avesso à escuridão da noite,

²⁶ RIO, 2002, p. 177 et. seq.

²⁷ Ibid, p. 188 et. seq.

mas, ao que parece, não seria o caso da “verdade visível” da qual nos fala João do Rio. O que é verossímil – campo do narrativo – não é necessariamente verdadeiro. A luz artificial foi um dos avanços materiais que emprestou ao cidadão uma mudança de perceptibilidade que marcou profundamente a modernidade. A cidade vista à noite, mesmo iluminada, é então outra coisa, porque os objetos vistos sob o prisma da iluminação artificial são outros, transfigurados que estão aos olhos de quem os vê – nem tudo é claro quando sob o jugo do artifício. O artifício luminoso foca e, ao passo que assim o faz, ilumina alguns pontos em detrimento de outros. As ruas das cidades na medida em que produzem um circo de luzes em alguns sítios, oferecem sombras a tantos outros. A luz artificial, ao mesmo tempo em que revela, também esconde. E o que é oculto conchama à curiosidade, à leitura e à perseguição.

Maior importância tem ainda o signo da perseguição em “O carro da Semana Santa”; toda sua narrativa transcorre sob esse impacto. Tal movimento ganha um aspecto mais relevante quando se dá em meio à própria cidade do Rio de Janeiro. Agora aqui, uma referencialização concreta sugere um jogo manifesto em meio às ruas daquela cidade, cuja potencialidade deságua no erotismo, se entendermos a cidade também como um corpo, assim como o texto de João do Rio. Enxergar a cidade como um corpo é assimilar uma aproximação antiga: pois “a correspondência entre corpo individual e corpo urbano é estabelecida por metáforas que permanecem ao longo da história do urbanismo [...] membros, circulação, artérias, sangue, coração e ventre constituem imagens correntemente empregadas para qualificar partes ou o todo da cidade”²⁸. Reiteramos que a utilização referencial da cidade do Rio de Janeiro não é gratuita no conto “O carro da Semana Santa”, pois o sensual que perpassa a sua narrativa vai estar coligado à sensualidade instintiva do carioca e, por sua vez, à sua cidade – já que perpassa suas curvas naturais, tão eloquentes como tortuosas:

Ao deixar a confeitaria, tinha o vago desejo de ver se encontrava qualquer coisa de interessante, e estava ali, de repente, com vontade de uma perversão qualquer, com o instinto de qualquer coisa de bem baixo, de bem vil, de bem indigno, em que refocilar o meu temperamento à solta. Talvez as luzes trêmulas, aquela gente que subia devagar e descia depressa, o cheiro de suor, de perfume barato, de cosméticos e de cera, o roçar da canalha, o contato do meu corpo com outros corpos, peles de mãos ásperas umas, algumas

---

²⁸ GOMES, 1994, p. 77, relativo aos comentários de Anne Coquelin.

macias, suggestionassem os nervos do meu pobre ser; talvez fosse o fundo de lama com que fomos todos feitos... O fato é que ao voltar à rua da Carioca, eu era um homem que desejava, cuja percepção da luxúria é mais aguda, cujos nervos vibram mais. Uma saia repuxada, o relevo forte de uma anca, os encontrões brutais do marçanos em traje de ver Deus, dois olhos mais acesos, faziam-me parar, retroceder, pensar em frases, morder o bigode, andar devagar em torno dos vendedores de doces e de refrescos, excitado pela frescura das peles, pelos trechos de carne ocultos, com as têmporas a suar frio e um calor nas faces, uma palpitação... A vontade do acanhamento devorava-me, e eu ao mesmo tempo que queria satisfazê-la, queria ocultá-la.²⁹

Essa sensualidade desmedida, acompanhada de novas e impressionantes relações sinestésicas (não mais só ópticas), tende a crescer quando tem início a perseguição de Honório pelas ruas daquela cidade, isto é, pelo corpo do Rio de Janeiro, numa “encenação de um aparecimento-desaparecimento”³⁰, do carro em si e de seu ocupante. Novamente, o erótico adentra a cena, já corroborado por outras relações – táteis, olfativas e palatáveis:

Só perto do chafariz dando àquele conto uma nota anormal, uma velha berlinda com os *stores* arriados, parecia esperar alguém. [...] Quem estaria naquele carro? Quem? Um homem? Uma mulher? Quis falar ao cocheiro, mas, de repente, a berlinda pôs-se em movimento, desaparecendo pesadamente na rua Uruguaiana. [...] Larguei-me pela Candelária, que me pareceu um teatro tanta era a gente e tanta a luz elétrica [...] Iria a S. Bento, que tem um morro, árvores, mais sombras, mais recantos sugestivos, o Arsenal pegado à vista do mar – o pai de todos os grandes vícios incomensuráveis... Quando cheguei ao Arsenal, lá dei com o carro outra vez, vasto como um quarto, com o cocheiro impassível e os *stores* vermelhos. A sombra cobria a calçada; no céu andava a lua num estendal de ouro pálido. Que esquisito peregrinar! Que estranha peregrinação! [...] A berlinda parecia tremer a capota empoeirada sob o sudário do luar. Depois, rodou devagar, como se tivesse uma alma e estivesse a disfarçar uma ação feia. Ao chegar ao escuro beco de Bragança parou, a portinhola abriu-se, uma sombra golfou, e então aí a berlinda precipitou a marcha. Deus! Que seria aquilo? Um crime? Uma extravagância? [...] Meti-me a quase a correr pelo beco. No meu cérebro havia um escachoar de idéias...³¹

Vê-se que o mesmo signo da perseguição alicerça a narrativa do conto já citado de Poe. Perseguição suscitada por uma curiosidade pela história que o perseguido idiossincrático teria a revelar. Então, a cidade moderna, e suas ruas, ainda constituem um espaço para se contar histórias? Tanto o cidadão Honório, como o narrador de Poe têm sua

²⁹ RIO, 2002, p. 193 et. seq.

³⁰ Cf. nota 6, do capítulo 1.

³¹ RIO, op. cit., p. 194 et. seq.

atenção requerida a cada passo da narrativa, e um esforço de leitura de ambos é sempre mais necessário à evolução de seus relatos³².

Com a testa encostada ao vidro, estava destarte ocupado em examinar a turba quando, subitamente, deparei com um semblante (o de um velho decrépito, de uns sessenta e cinco a setenta anos de idade), um semblante que, de imediato, se impôs fortemente à minha atenção, dada a absoluta idiosincrasia de sua expressão. [...] Senti-me singularmente exaltado, surpreendido, fascinado. ‘Que extraordinária história – disse a mim mesmo – não estará escrita naquele peito!’. Veio-me então o imperioso desejo de manter o homem sob minhas vistas... de saber mais sobre ele. Vesti apressadamente o sobretudo e, agarrando o chapéu e a bengala, saí para a rua e abri caminho por entre a turba em direção ao local em que o havia visto desaparecer, pois, a essa altura, ele já sumira de vista. Ao cabo de algumas pequenas dificuldades, consegui por fim divisá-lo, aproximar-me dele e segui-lo de perto, embora com cautela, de modo a não lhe atrair a atenção.³³

O narrador de Poe persegue, pelas ruas de Londres, seu objeto, que não lhe revela, ao final da narrativa, nenhuma inteireza de significado vil ou criminoso. Sua história permanece por contar, ou ainda, ela é feita de fragmentos. Como as histórias de Oscar Flores e do cidadão Honório. Como muitas histórias produzidas na cidade moderna, vividas ou contadas à noite. A cidade como um berço de sentidos, e de histórias, ainda que tortuosas e de crimes, esperando para serem contadas. Ainda que *outras* histórias, ainda que à noite.

---

³² Lembramos, porém, que a história do conto “O carro da semana santa” não nos é contada diretamente pelo cidadão Honório.

³³ POE, 1986, p. 135 et. seq.