

5

Considerações Finais Encontros com vista para o mar

A presente tese, é verdade, tem motivações muito atuais, embora não sejam as únicas, como tentei expressar na introdução. Como estamos prestes a fechar, talvez seja o caso de privilegiar a fala sobre aquilo que – se não descobrimos exatamente ao final – deve ser evidenciado, enfim.

“Chegar ao Rio de Janeiro por mar” deve oferecer simultaneamente o caráter mais feminino da cidade – por conta das curvas que o mar faz ao encontrar a terra e em razão da cadeia de morros que abraça a cidade – e também uma das faces das suas identidades. A baía de Guanabara é de onde se tem a imagem mais desconcertante da cidade: *la donna è mobile*. Os primeiros colonos da cidade chegaram por mar, e porque a cidade era aberta para o mar, entre outras coisas, fez com que ela se diferenciasse das demais cidades coloniais. Era através do mar que o Rio de Janeiro se relacionava com o estrangeiro, e como esteve desde muito cedo habituado a fazê-lo, desenvolveu seu cosmopolitismo a partir daí. Cosmopolitismo este que o Rio de Janeiro tem perdido nos últimos séculos – fazendo o caminho inverso de São Paulo –; apesar disso só ter saltado mais aos olhos nos últimos anos. Isso significa que o Rio de Janeiro está cada vez mais provinciano, ou seja, apequenado, voltado pra si e, para piorar, o nosso provincianismo vem acompanhado de um conservadorismo medonho.

Um dos melhores exemplos para isso é o campo da política: desde 1992 a cidade é palco de atuação de César Maia¹, que esteve à frente da prefeitura por doze anos, tendo gerado crias como Luiz Paulo Conde e Eduardo Paes, atual prefeito da cidade. Nesses anos as oposições que existiam se enfraqueceram de tal modo que hoje em dia ou se aliam ou não tem voz o bastante. Mas a política não é o único exemplo, infelizmente. O campo da cultura também se pulverizou nas últimas décadas, de modo que o Rio de Janeiro não consegue há muito tempo captar investimentos para avançar nessa esfera como outras cidades têm conseguido. Alguns dirão que o Rio de Janeiro não é uma cidade da cultura, mas uma cidade da natureza. Ora! Não é possível que conheçam a história do Rio. Se voltarmos à *belle époque* – não precisa ir tão longe, é verdade – o que diríamos se víssemos a quantidade abissal de periódicos dos mais

¹ No fim do mês de julho de 2011, o ex-prefeito César Maia e seu filho, representando o DEM, entraram com uma ação contra a exibição nas salas de cinema de “A Serbian Film”, conseguindo o veto provisório ao filme. Alegam que o filme tem cenas de violência muito fortes e incitam a pedofilia.

diversos tipos circulando na cidade? e do empurra-empurra à porta dos cinematógrafos para assistirem as fitas sobre a “paixão” de Cristo? a modinha, o samba, o choro, as serestas? O Rio de Janeiro foi uma cidade da cultura porque ela convidava ao encontro na rua. E porque a rua é caleidoscópica bastava estar nela com os sentidos em dia para o carioca confirmar a sua vocação inventiva. A natureza não competiu com a cultura, mas esta última perdeu. Muito embora até a natureza que se admira na cidade seja ela mesma um produto da cultura, porque foi idealizada, desenhada e transformada pelo homem. É possível que a natureza tenha se transformado ao longo do século XX num tipo de arena de resistência da cidade.² Na tentativa de criar uma oposição à arquitetura grandiosa – que as primeiras reformas do XX estabeleceram como modelo e que a cidade não incorporou por completo à sua dinâmica – é possível que a natureza, primitiva, aparecesse como aquela que possuía o atributo de religar o homem à materialidade da cidade. Sabemos, entretanto, que aquele que tentar pegar o Rio nas mãos aprendendo de tudo sobre as praias, as trilhas e os mirantes não chegará a conhecer a cidade, porque o Rio de Janeiro acontece na rua.

“Chegar ao Rio de Janeiro pelas letras” é uma forma de apresentar como a cidade se tornou de 1980 para cá um dos objetos preferidos de estudo acadêmico. Percebemos numa vista rápida dois problemas relevantes nas interpretações que criaram sobre a cidade desde então. O primeiro deles diz respeito ao fato de muitos historiadores – não apenas, mas o senso comum e os representantes políticos também – ligarem a cidade do Rio de Janeiro à capital federal como se elas fossem exatamente a mesma coisa. Além disso, responsabilizaram a capital pelas qualidades que a cidade já possuía – o cosmopolitismo, por exemplo – e depositaram na cidade [colonial] as asperezas que a capital deveria polir. O segundo é de ordem epistemológica: o Rio de Janeiro se tornou um *objeto* de pesquisa, tal como todos os outros. Desde que se estabeleceu que todo conhecimento sobre o mundo seria produzido pelo homem e que o mundo, exteriorizado pelo homem, não poderia ser apreendido pela “percepção”³ porque os sentidos são falhos, se atribuiu à faculdade humana da razão a habilidade de conceder ao homem o seu próprio ser – *cogito ergo sum* – e também uma infalibilidade. Exteriorizado do homem, cabe ao mundo apenas a objetividade, enquanto o homem é o único *sujeito* capaz de desvendá-lo. A distância que se criou entre o corpo do sujeito e a

² A idéia que liga natureza à resistência foi sugerida no artigo “Em algum lugar do passado” de Antônio Edmilson Martins Rodrigues, já citado no primeiro capítulo.

³ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*: o que o sentido não consegue transmitir. P. 63.

materialidade das coisas do mundo garantiu que os resultados das investidas da razão sobre o mundo alcançassem sempre um caráter de universalidade, de verdade. Essa estrutura do conhecimento, embora tenha sido revista desde o século XVIII, ainda é a aquela que dá o tom e os limites do campo intelectual do historiador. Se não conseguimos dar um passo definitivo no sentido de deixar para trás de vez os dois problemas, esperamos ao menos ter apontado minimamente o caminho de saída.

“A cidade e a capital entre idéias de progresso, civilização e cultura” procurou, primeiramente, retomar a distinção entre os projetos de reforma para a cidade, entendendo que os interesses do governo federal – personificado nas figuras de Rodrigues Alves, Lauro Müller, Francisco Bicalho e Paulo de Frontin – eram distintos dos interesses da prefeitura, comandada por Francisco Pereira Passos. Nesse sentido, a sugestão de André Nunes de Azevedo⁴ a respeito da diferença entre as visões mecanicista e organicista para a capital e para a cidade é fundamental. O nó da questão aparece no momento em que percebemos como os conceitos de civilização e modernização, compreendidos pela chave mais específica do progresso material, se associavam ao governo federal e conseqüentemente à capital. Enquanto isso, a prefeitura se liga a um conceito de civilização que, apesar de incorporar a cultura, não faz dela o campo onde moderno e antigo se tensionam de modo fértil. Feito assim, a cidade ficou com a “guarda aberta” e a capital avançou pesadamente – afinal ela deve representar todo o país – levando a outra “à lona”. A cidade vai “à lona”, mas não é nocauteada; e isso se observa na medida em que ela persiste na releitura do novo pelas tradições e pela cultura.

A civilização apresentada por Jean Starobinski⁵, por outro lado, nos oferece uma chave de entendimento do conceito como algo que pode ser ao mesmo tempo processo e estado. Estava nessa distinção o indício de que a historicidade do Rio de Janeiro não havia sido levada em conta no momento em que, tanto o governo federal como a prefeitura, buscaram um estado de civilidade e modernização com as reformas. O diagnóstico embutido nas reformas era o de que elas seriam as catalisadoras da modernidade carioca já que a sua própria história não havia sido. Deposita-se no futuro das reformas concluídas a solução para os velhos problemas da cidade – e do Brasil, se virmos pelo viés da capital. Atualmente, a cidade vive um momento muito semelhante ao do início do século quando se deposita na realização dos megaeventos – Copa do

⁴ AZEVEDO, André Nunes. *A reforma de Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana*. P. 44-45.

⁵ STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. P. 14.

Mundo (2014) e Olimpíadas (2016) – a esperança de que a cidade vai encontrar o seu lugar junto às grandes cidades do mundo. O prognóstico, entretanto, é infeliz.

O segundo capítulo transita por uma espécie de labirinto – que é uma das qualidades da cidade, segundo Walter Benjamin – que entrecruza crônica e história, como seu título anuncia. Entendemos que João do Rio é um tipo de “historiador das coisas miúdas”, mas daqueles que conferem vida novamente ao seu objeto transformando-o em sujeito. Nesse sentido, parece que o cronista intui que há coisas que “o sentido não consegue transmitir” e por isso sua *verve* deve perseguir um caminho que não oponha *experiência* e *percepção*⁶. A flânerie é o que abre as portas dos sentidos do cronista para as possibilidades de *epifania*⁷. Foi justamente numa tentativa de introduzir o cronista às humanidades que se buscou os diferentes diálogos – Georg Simmel, Machado de Assis, Friedrich Nietzsche, Olavo Bilac, Manoel Bomfim e Reinhart Koselleck. Neste momento, melhor do que a imagem do labirinto é a do caleidoscópio: girando com gestos sutis a produção de João do Rio podemos assistir aos movimentos de aproximação, afastamento e tradução que ele estabelece com os demais pensadores. Vimos desenhos sobre a sociabilidade, o intempestivo e o fluxo de tempo aparecerem dentro do nosso tubo, oferecendo a “observação de bonitas imagens”⁸, assim espero.

“Porque era ela, porque era eu” é o nome de uma música do disco *Carioca*, de Chico Buarque, que, segundo seu próprio depoimento, se inspirou na frase célebre de Montaigne “porque era ele, porque era eu” para explicar o amor; enquanto Montaigne, com ela, explicava a amizade. A mesma frase remete à construção de uma subjetividade que se reconhece na medida em que reconhece o outro e vice-versa, como num jogo de espelhos. A ambigüidade produzida a partir desse momento de encontro está sugerida na relação que o cronista João do Rio estabelece com a cidade: primeiro porque ele dá a ela o lugar de sujeito, o que já é em si um deslocamento; e depois porque ele importa as identidades da cidade para dentro dele ao mesmo tempo em que ressignifica pelos seus próprios olhos as identidades da cidade. Assim, ela, que é das ruas e das letras, revive com João do Rio. E a subjetividade do cronista moderno se elabora junto das questões que a cidade oferece: a efemeridade do tempo, a fugacidade das relações humanas, a artificialidade da modernização, a resistência da tradição. Tanto ele quanto a cidade

⁶ GUMBRECHT, op.cit, 62

⁷ Idem, p.127.

⁸ A termo caleidoscópio é uma derivação de três palavras gregas: *kalos*, *eidos*, *scopeo*, que significam bonito/belo, imagem, observar.

*experimentam e percebem na carne*⁹ a tensão da modernidade. E é bastante provável que este seja um dos motivos porque não existem mais cronistas na cidade: o cronista precisa ser aquele que se deixa invadir pela rua e que ao mesmo tempo não compreenda a sua existência sem a relação com a rua. Se considerarmos a cidade e, por conseguinte, as ruas como o *locus* privilegiado do tempo acelerado, perceberemos que a crônica tem um caráter de vanguarda porque ela precisa estar perfeitamente afinada com o seu tempo. Não existe sujeito a frente do seu tempo; todos estão no mesmo tempo, mas alguns estão afinados com ele. Ainda pensado junto de Chico Buarque, fica a sugestão de que na relação entre a cidade e o cronista “o que tinha de ser se deu.”

A rua é também o lugar de encontro entre João do Rio e Augusto Malta. É inegável que um sabia do outro, mesmo porque os dois estiveram pelas ruas do Rio de Janeiro, simultaneamente, por quase vinte anos. Se Malta fotografava a Avenida Central dispondo no primeiro plano três automóveis, ocupando toda uma das margens da foto, evidenciando um dos sinais da modernidade; João do Rio escrevia a “A era do automóvel”. Se Malta fotografava em uma tomada de cima o Cine Odeon, na esquina da Avenida Rio Branco com a Sete de Setembro, dispondo-o em todo o retângulo fotográfico; João do Rio escrevia a coluna Cinematographo. Enquanto o cronista escreve sobre “As crianças que matam...”; o fotógrafo fixava a fila de burros-sem-rabo na Gamboa; ambos estiveram próximos às moças elegantes que conversavam nos bares e cafés da Exposição; e um recorte da série de *kiosques* de um aparece em “Os trabalhadores da estiva” do outro. A lista é imensa. Entretanto, o trato com a obra de cada um deles aponta para o fato de que o modo de se relacionarem com a cidade era distinto: um era *flâneur*, o outro um andarilho; um tomava a cidade como sujeito, o outro como um objeto de observação. Por mais que os dois estivessem completamente absortos pela técnica, afinal João do Rio incorpora o tempo dos *films* à crônica e Malta faz da fotografia o motivo da sua identidade, o lugar que a técnica assumia para cada um deles era distinto.

Augusto Malta era daqueles fotógrafos que atribuíam à fotografia a qualidade de prova da realidade; como se a fotografia fosse a própria realidade congelada e miniaturizada. O terceiro capítulo dedica seus dois primeiros movimentos a problematizar essa questão. A relação entre fotografia e memória aponta para o fato de ambas se equilibrarem no jogo entre fidelidade e mobilidade. A partir daí fomos

⁹ A carne aparece aqui no sentido que Richard Sennett ofereceu a ela; quando a corporeidade é compreendida como uma das coisas que compõe a cidade. VER: SENNETT, Richard. *Carne e pedra*.

construindo associações que viabilizassem a troca entre essas duas formas de elaboração de sentido e sentimento, que são a fotografia e a memória. Com outro tipo de fôlego, fizemos uma pequena história do estatuto da fotografia – que nunca pretendeu ser total – para sinalizar como a técnica tinha uma correspondência imediata com a evolução¹⁰ do pensamento, sendo o seu próprio advento o melhor exemplo para tanto. Por fim, chegamos à figura do fotógrafo-oficial que, motivado pela necessidade de dar provas dos logradouros que seriam transformados pelas reformas, precisava intervir na fotografia adequadamente para que ela oferecesse a devida sensação de neutralidade. As ruas, casas, praças – e por que não o curso, as solenidades e os barracões das exposições – deveriam aparecer em suas fotos tal como eles *de fato* eram.

O fotógrafo assume um compromisso com a verdade, tomando o seu aparelho mecânico como o intermediário preciso e uma das expressões da evidência da racionalidade do homem que consegue dominar – congelar, fixar – e interpretar o mundo. Enquanto a expressão da crônica de João do Rio era de tensão; a expressão da fotografia de Augusto Malta é apaziguadora da tensão, o que nos permite pensar que – ao contrário do cronista, que estava afinado com a rua – o fotógrafo estava afinado com os pressupostos de universalidade presentes no projeto de civilização de Francisco Pereira Passos. O que ele não sabia é que a tentativa de elaborar essas descrições universais nasce já com a sua crise: a mesma fotografia ampliada com o banho de sensação de neutralidade era aquela que deixava todos os sinais da realidade se fixarem para a posteridade. A tensão presente no conceito de civilização – que ora se combina com a barbárie, sob um ponto de vista; e sob outro se combina com a cultura – está expressa tanto para os kiosques – que podem assumir o lugar da barbárie e da cultura – como para a Avenida Central – que, pode assumir a forma da barbárie, da civilidade e da cultura.

¹⁰ Uso a palavra evolução no sentido carnavalesco: a desenvoltura do pensamento no transcorrer do tempo. Portanto, ela não deve ser associada à idéia de progresso ou perfectibilidade do pensamento.