

O ESPAÇO PÚBLICO NO RIO DE JANEIRO. TRÊS ESCRITORES, TRÊS MOMENTOS DA URBANIZAÇÃO

THE PUBLIC SPACE IN RIO DE JANEIRO. THREE WRITERS, THREE MOMENTS IN THE HISTORY OF THE CITY

EL ESPACIO PUBLICO EN RIO DE JANEIRO. TRES ESCRITORES, TRES MOMENTOS DE LA URBANIZACIÓN

1º AUTOR

CALLIARI, Mauro; Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie; São Paulo; Brasil; maurocalliari@uol.com.br

RESUMO

O artigo analisa o processo de apropriação do espaço público da cidade do Rio de Janeiro em três momentos de sua urbanização, a partir do olhar de três escritores: Machado de Assis, João do Rio e Nelson Rodrigues. Separados por décadas, seus contos e crônicas ajudam a ilustrar a dinâmica de apropriação do espaço público da cidade.

Palavras-chave: Espaço Público; Rio de Janeiro; Urbanidade.

ABSTRACT

The public space occupation of Rio de Janeiro is seen in this article through the eyes of three writers who lived in different times: Machado de Assis, João do Rio e Nelson Rodrigues. Through their short stories and chronicles we follow the evolution of the city and the way their inhabitants used its public space along more than a century-length period.

Key-words: Public Space; Rio de Janeiro; Urbanity.

RESUMEN

La ocupación del Espacio Público de la ciudad de Rio de Janeiro es discutida en este artículo por a través de la óptica de tres escritores que vivieran en diferentes épocas: Machado de Assis, João do Rio y Nelson Rodrigues. Por medio de sus cuentos y crónicas, seguimos la expansión geográfica de la ciudad y las maneras de apropiación de los espacios públicos por recorrido de más de un siglo.

Palabras clave: Espacio público; Rio de Janeiro; Urbanidad.

O ESPAÇO PÚBLICO NO RIO DE JANEIRO. TRÊS ESCRITORES, TRÊS MOMENTOS DA URBANIZAÇÃO

INTRODUÇÃO

Esse trabalho pretende abordar a evolução da consciência da urbanidade e do uso dos espaços públicos no Rio de Janeiro através do olhar de três escritores e cronistas da cidade. A hipótese adjacente é a de que os grandes escritores podem ajudar a caracterizar a apropriação do espaço público de suas épocas, revelando facetas pouco exploradas por análises que se baseiam em fontes tradicionais

Capital do Império e posteriormente da República, o Rio de Janeiro protagonizou o início do que Henri Lefebvre chamaria de cultura urbana¹, no Brasil. Já na segunda metade do século XIX, enquanto São Paulo, por exemplo, ainda vivia uma vida preguiçosa e provinciana (MORSE, 1970) a elite carioca já usufruía da experiência urbana na urbanidade das ruas, dos cafés, do consumo, das vitrines e do lazer. Esse é o cenário dos personagens de Machado de Assis, que se encontram ora nos sobrados, em saraus privados, ora nas ruas da cidade de 275 mil pessoas.

Décadas depois, a cidade busca seu lugar na modernidade e as reformas urbanas do centro são o símbolo dessa busca, exaltadas pelo seu cronista dândi João do Rio.

Em meados do século XX, a mancha urbana do Rio se alastra em direção a oeste, a zona sul já está urbanizada, o centro da cidade espelha a metropolização e o aumento da diversidade. É nessa cidade que trabalha Nelson Rodrigues, que atravessa grande parte

¹ Henri Lefebvre, em A Revolução Urbana trata da migração do caráter das cidades ao longo do tempo. Segundo ele, o domínio da cidade sobre o campo foi acontecendo gradualmente, até que os valores urbanos predominaram sobre os valores associados ao campo. Assim, a “urbanidade” da cidade se coloca em oposição à “rusticidade” do campo. É o domínio da ilustração, da erudição sobre a ingenuidade e a brutalidade.

desse período, batucando na sua máquina de escrever, encontrando os amigos pelas ruas e restaurantes e refletindo prolificamente sobre essas mudanças todas.

Por que se preocupar com o espaço público?

O espaço público é pedra fundamental na identidade da cidade contemporânea e na formação do homem contemporâneo. Richard Sennett, por exemplo, chega a definir a cidade através do próprio convívio que ela proporciona. Assim, “uma cidade é um assentamento onde estranhos devem provavelmente se encontrar²”. Essa experiência de encontro com estranhos em local público é a essência da civilidade, o conjunto de atos e regras que normatiza a convivência entre pessoas que não têm intimidade entre si.

A civilidade tem um papel importante para a manutenção da própria individualidade. Ao conviver com os diferentes, um indivíduo ganha capacidade de compreensão sobre si mesmo. A convivência com a alteridade em graus variados de intimidade faz com o que o habitante da cidade tenha que representar papéis que permitam intercâmbios e trocas dentro de determinadas regras. O papel é o “comportamento apropriado a algumas situações, mas não a outras”. É ele que garante a verossimilhança em público: adotar um comportamento comum que todos concordam ser adequado.

Já para Olivier Mongin, a cidade remete a três tipos de experiência urbana. A primeira experiência é física: a experimentação da cidade pelo transeunte. Assim, a descoberta da cidade se dá “passo a passo”. O sair de casa implica um desejo de exteriorização, que se exprime por uma libertação, uma saída de si, uma saída de casa. Nesse ajuntamento de diferentes, que é a cidade, o contraste entre o estar só e o estar em grupo é que dá a noção da identidade: “Quando não há ninguém, é preciso ser vários; quando há muita gente, é preciso estar só”.

A segunda dimensão da experiência urbana é a do espaço público. É no espaço público que os “corpos se expõem e onde se pode inventar uma vida política pelo viés da deliberação, das liberdades de da reivindicação igualitária”.

² SENNETT, 1988, p.324.

O terceiro aspecto da experiência é a dimensão do objeto. O fato da cidade também ser um objeto que se observa confere ao observador o poder de escolher o ângulo de análise, a velocidade de observação, a decisão do trajeto, ou do próprio envolvimento com o objeto.

As três dimensões juntas compõem a totalidade da experiência urbana, cujo caráter multidimensional está baseado não numa complementação entre o público e o privado, mas num equilíbrio. Como veremos, a dimensão público-privado vai aparecer com clareza na comparação entre os três tempos do Rio, numa progressão que levará os protagonistas da casa para a rua.

Por que se referir aos escritores para entender uma época?

A boa literatura tem o poder de transportar o leitor para um determinado lugar, fazê-lo sentir sensações que não são suas e, acima de tudo, de criar reflexões. Se como disse Schopenhauer, em *Da leitura e dos Livros*, a condição para ler obras boas é não perder tempo com as outras, “pois a vida é breve, e o tempo e as forças são limitados” e se o próprio discernimento entre o bom e o ruim parece ser fora do escopo desse trabalho, o modo de escolha das obras pode, facilmente, seguir um critério mais prático: as obras terão sido úteis para contar um pouco da vida de suas épocas na medida em que tiverem durado até nosso tempo.

Mas, como tratar a obra ficcional como elemento de descrição de uma paisagem urbana? O escritor seleciona, omite, edita a realidade. A subjetividade, porém, que, sob alguns aspectos factuais poderia ser considerada como uma fonte imprecisa de narrativa da realidade urbana, pode, por outro lado, ser considerada uma fonte alternativa para, justamente, revelar aspectos que as outras fontes documentais não seriam capazes. O crítico literário Raymond Williams expande essa reflexão em duas frentes. A primeira diz respeito ao poder da literatura de não ser meramente um reflexo de seu tempo, mas também de, num processo de duas mãos, ajudar a recriá-lo (WILLIAMS, 2011). A segunda tem a ver com a questão do suposto distanciamento do objeto:

Tem havido uma falsificação - falso distanciamento - entre o ficcional e o imaginário (e, conectado a esses, o subjetivo). E também tem havido uma supressão do ato da escrita -

uma composição significativa ativa - no que foi descrito como o 'prático', o 'factual' ou o discursivo³ (WILLIAMS, 2007, p.147-148).

O olhar de qualquer escritor, portanto, está longe de ser um documento histórico. O olhar do grande escritor, por sua vez, além de revelar aspectos não captados pelas referências tradicionais, pode também ser uma força transformadora da própria realidade, na medida em que a recria segundo sua cultura e suas próprias escolhas individuais. A esse respeito, o historiador Nicolau Sevcenko trata da literatura como um documento das possibilidades: literatura fala “sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram... Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos⁴”.

No artigo, trabalharemos com gêneros diferentes para evidenciar a busca por um olhar subjetivo. Os contos de Machado de Assis, as crônicas de João do Rio, as memórias de Nelson Rodrigues são olhares explicitamente parciais sobre um determinado recorte temporal e geográfico. A mistura de três gêneros poderia gerar a dúvida sobre a legitimidade da comparação para estudar o mesmo objeto, a urbanidade. Tal dilema não pode ser abordado senão com a constatação de Williams de que a subjetividade está presente em todos os gêneros literários, mesmo o que pretende ser “não ficcional”:

O escopo da escrita, na maioria dos formatos, sempre atravessa as categorias artificiais e os extremos podem até ser expressos da maneira oposta: autobiografia ('o que eu experimentei' ou 'o que aconteceu comigo') é subjetiva, mas idealmente factual. Por sua vez, a ficção realista ou o drama naturalista ('independente das pessoas'; 'o mundo tal como ele é') é 'objetivo' (o narrador ou mesmo o objeto da narrativa inseridos na forma) mas (idealmente) uma escrita 'criativa⁵' (WILLIAMS, 2007, p. 193).

Dessa maneira, ao longo do texto, espera-se que possa ser evidenciada a escolha desses autores como uma maneira de captar subjetivamente as sensações (tais como descritas por Williams - “o que eu senti, o que eu experimentei”) de estar no espaço público do Rio de

³ There was a falsification - false distancing - of the 'fictional' or the 'imaginary' (and connected with these the 'subjective'). And there was a related suppression of the fact of writing - active signifying composition - in what was distinguished as the 'practical', the 'factual', or the 'discursive'. [tradução livre do autor]

⁴ SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão, p. 30.

⁵ The range of writing, in most forms, crosses these artificial categories again and again, and the extremes can even be stated in an opposite way: autobiography ('what I experienced', 'what happened to me') is 'subjective' but (ideally) 'factual' writing; realist fiction or naturalist drama ('peopless they are', 'the world as it is') is 'objective' (the narrator or even the fact of narrative occluded in the form) but (ideally) 'creative' writing. [Tradução livre do autor]

Janeiro em paisagens urbanas diferentes (a realidade pretensamente “objetiva”), e em épocas diferentes.

1. MACHADO DE ASSIS. A CASA E A RUA

Em meados do século XIX, a cidade do Rio de Janeiro é a capital do Império que conseguiu se manter centralizado, apesar dos vários movimentos separatistas, contidos a força pelo exército. Após o conturbado período da regência, o Imperador D. Pedro II vive momentos de relativa paz, catalisada pelo fim da Guerra do Paraguai, que, de certa maneira, consolidou o poder político e econômico do país na América Latina.

A cidade se beneficia dessa situação. Há recursos para algumas reformas e benfeitorias, como a drenagem de lagoas e áreas alagadiças no centro. O Porto ganha importância com as exportações do café plantado no interior do estado. No Rio do fim do Império, a mancha urbana da cidade ainda se restringe à Zona Portuária, o Centro e adjacências. Alguns dos morros que viriam abaixo posteriormente ainda estão ali, criando gargalos entre alguns deslocamentos, que já na década de 1860⁶ começavam a ser feitos através de bonde, puxados por animais.

Do ponto de vista de espaços públicos, tanto o Passeio Público como algumas ruas no centro são marcos visíveis da cultura urbana, possivelmente pela primeira vez no país. Para acessá-las, há toda uma rede de carruagens disponíveis para quem tem dinheiro: tilburis, carruagens, e até liteiras, carregadas por escravos para pequenas distâncias. No mais, as distâncias são cobertas a pé.

Machado de Assis (1839 a 1908) viveu essa experiência urbana e a narrou, em livros, contos e crônicas. Para esse trabalho, foram considerados os contos produzidos entre 1878 e 1890, compilados no livro “50 contos”, num período da vida do escritor que John Gledson, responsável pela edição e pela introdução, classifica como de “espantosa explosão de criatividade”. Neles, estão presentes os dois traços de sua ambição como escritor: o de ser fiel “ao sentimento íntimo de seu tempo e de seu país” e a consciência de que a grande

⁶ A primeira linha de bondes do Rio de Janeiro (e do Brasil) foi inaugurada em 1859, puxada por animais e ligava o Centro à Tijuca.

literatura “precisa também ser, em algum sentido difícil de definir, universal”. Seus personagens, portanto, ao mesmo tempo em que vivem os dramas humanos também saem de suas casas, andam pelas ruas do Rio, encontram pessoas e ocupam os espaços públicos nesse momento emblemático da urbanização na cidade.

Ao comentar sobre a visão artística da cidade moderna europeia, o historiador americano Carl Schorske aponta que as mazelas das primeiras ondas de industrialização durante o século XIX geraram perplexidade dos autores, a ponto dele chamar essas formas de representação de “a cidade como vício”. Para fugir dessa cidade, duas reações: a dos “arcaístas”, de voltar-se para o campo, pode ser expressa pelas obras de Dostoievski, Tolstoi, Ruskin e Fourier. Outra corrente - os “futuristas” - propõe, por sua vez, a reforma da cidade, como Engels e Emile Zola, por exemplo (SCHORSKE, 1989). O Rio de Janeiro da metade do século XIX não tem paralelo com as cidades industriais europeias dessa época. Como centro administrativo e principal cidade de um Império em consolidação, sua paisagem urbana dificilmente poderia ser considerada moderna. Nesse ambiente, os personagens de Machado não negam, nem fogem da cidade. Eles a vivenciam, com evidente naturalidade.

Os personagens de Machado estão ora nas casas, ora nas ruas. Eles se visitam, frequentam saraus, fazem a corte nos sobrados, mas também frequentam as ruas, encontram-se por acaso. Esse movimento talvez possa ser visto como uma metonímia da oposição entre o público e o privado, que foi narrada por Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mocambos*. Nele, o espaço público representado pela rua aparece como a negação do poder patriarcal sobre a sociedade e o crescimento da burguesia. “A partir dos princípios do século XIX, a rua foi deixando de ser o escoadouro das águas servidas dos sobrados, por onde o pé bem calçado do burguês tinha de andar com jeito senão se emporcalhava todo, para ganhar em dignidade em importância social. ” (Freyre, Gilberto. *Sobrados e mocambos*, p. 32).

O peso histórico da vida doméstica, recolhida, aparece com clareza no conto *Missa do galo*. Nele, o narrador se hospeda numa casa onde os “costumes eram velhos”: A família era pequena, o escrivão, a mulher, a sogra e duas escravas. Costumes velhos. Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia. Nunca tinha ido ao teatro ... (Missa do galo, in ASSIS, 2007, p. 433).

Já no conto Teoria do Medalhão, a rua aparece com clareza como a antítese da casa. Nele, um pai dá conselhos ao filho e o alerta para tomar cuidado com o perigo das ruas - estimular o pensamento:

O passeio nas ruas, mormente nas de recreio e parada, é utilíssimo, com a condição de não andares desacompanhado, porque a solidão é oficina de ideias, e o espírito deixado a si mesmo, embora no meio da multidão, pode adquirir uma tal ou qual atividade. (Teoria do Medalhão, in ASSIS, 2007, p. 84)

Mas as ruas do Rio de Machado oferecem também o outro lado, o da comunidade. No mesmo conto, logo em seguida, o pai também alerta para outro perigo, típico das comunidades onde todos se conhecem, o perigo da fofoca e da maledicência:

As livrarias, ou por causa da atmosfera do lugar, ou por qualquer outra razão que me escapa, não são propícias ao nosso fim. Pode resolver a dificuldade de um modo simples, vai ali falar do boato do dia, da anedota da semana, de um contrabando, de uma calúnia, de um cometa, de qualquer coisa... (Teoria do Medalhão, in ASSIS, 2007, p. 85)

As ruas propiciam também o prazer do encontro inesperado, os olhares românticos entre desconhecidos:

Para explicar a minha comoção, é preciso dizer que era a segunda vez que a via. A primeira foi no Prado Fluminense. Namoramos às bandeiras despregadas. Se disser que saí dali apaixonado, não meto a minha alma no inferno, porque é a verdade pura. Saí tonto, mas saí também desapontado, perdi-a de vista na multidão. (Primas de Sapucaí in ASSIS, 2007, p. 251).

Esse trecho remete a Baudelaire, perdido e inebriado na multidão de Paris - “A une passante”, mas o fato é que o personagem de Machado, ao contrário do poeta francês, acaba reencontrando Adriana, a mulher, mete-se com ela e termina abandonando-a por conselho do melhor amigo (que, claro, acaba ficando com ela). O Rio está deixando de ser uma comunidade e está virando uma cidade onde a burguesia se espalha e domina o ambiente urbano, mas onde ainda se vigiam os costumes. Afinal, ainda estamos em tempos repressivos. A simples visão de braços despídos ainda é suficiente para deixar um rapaz deslumbrado: “Nunca ele pôs os olhos nos braços de D. Severina que não se esquecesse de si e de tudo. Também a culpa era antes de D. Severina em trazê-los assim nus, constantemente” (Uns braços, in ASSIS, 2007, p. 278).

Quem mais está nas ruas? Os personagens dos contos de Machado escrevem cartas, tocam piano, fazem saraus. Mas são os escravos que trabalham para manter o conforto de seus amos. E, na faina diária, ocupam os espaços públicos da cidade. Eles saem para comprar

comida, levam bilhetinhos e cartas de seus senhores, e, na rua, fazem todo tipo de trabalho manual:

Chamou um moleque e bradou-lhe que fosse à casa do Sr. João Carneiro chamá-lo, já e já; e se não estivesse em casa, perguntasse onde poderia ser encontrado e corresse a dizer-lhe que precisava muito de lhe falar imediatamente.

- Anda, moleque. (O caso da vara, in ASSIS, 2007, p. 428)

A própria proporção do número de escravos em relação aos habitantes livres já dá uma ideia de quem ocupava os espaços públicos: em 1872, ano do primeiro censo nacional, o Rio de Janeiro tinha proporção espantosa de 60% de escravos no total da população⁷.

A escravidão aparece “no fundo da cena”, sem muito protagonismo, em grande parte das histórias de Machado, ele mesmo um mulato. Ainda assim, em O caso da vara, Machado toca na ferida do tema tabu. Nele é escancarado o egoísmo do personagem que fugira do Seminário, se vê livre nas ruas, mas cuja escolha depende de atribuir uma culpa a uma escrava. Diante do dilema moral, ele não hesita em salvar a própria pele e punir a escrava. “Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou-a na vara e entregou-a a Sinhá Rita”⁸.

Os contos de Machado permitem também viajar por algumas regiões continham espaços públicos representativos de sua época:

As praias que não existem mais - O próprio escritor nasceu na Zona Portuária, no Morro do Livramento. A região do Porto de Machado ainda tinha as praias que sumiram nos vários aterros feitos já no final do século XIX e ao longo do século XX. Acompanhemos a caminhada do marinheiro Deolindo Venta-Grande em direção à casa da amada:

“Lá vai ele agora, pela rua de Bragança, Prainha e Saúde, até o princípio da Gamboa, onde mora Genoveva. A casa é uma rotulazinha segura, portal rachado de sol, passando o cemitério dos Ingleses; lá deve estar Genoveva, debruçada à janela, esperando por ele”. (Noite de almirante, in ASSIS, 2007, p. 290).

Campo de Santana - Atualmente cindido pela Av. Presidente Vargas, o Campo de Santana aparece já como um espaço público em transformação, na memória do narrador de Conto de Escola: “Hesitava entre o Morro de S. Diogo e o campo de Sant’Ana, que não era então esse parque atual, construção de gentlemen, mas um espaço rústico, mais ou menos

⁷ Aproximadamente 166.000 escravos para uma população total de 275.000 habitantes.

⁸ O caso da vara, in ASSIS, 2007, p. 432.

infinito, alastrado de lavadeiras, capim e burros soltos. Morro ou campo? Tal era o problema.”(Conto da Escola, in ASSIS, 2007, p. 326)

O Passeio Público - O Passeio Público, inaugurado no século XVIII, aparece já com seu aspecto inglês a partir de 1864. Ele é o ponto de encontro dos passeios formais, da fuga da cidade, da conversa premeditada, como os dois amigos em Primas de Sapucaia:

“Tens tempo? Vamos ao Passeio Público. Entramos no jardim, e metemo-nos por uma das alamedas. Contou-me tudo. Gastou duas horas em desfiar um rosário infinito de misérias”. (Primas de Sapucaia, in ASSIS, 2007, p. 250)

“A vida ficaria mais livre da rotina doméstica. A rua - outrora só de negros, mascates, moleques - se aristocratizara” (FREYRE, 2003). A Rua do Ouvidor é o lugar que cristaliza essa aristocratização e é onipresente na obra de Machado. Além de frequentá-la pessoalmente, o autor faz com que seus personagens andem por ali cotidianamente. A rua ganha de ser um espaço genérico, é um lugar específico, uma companheira, com seus significados implícitos: “Era eu que as acompanhava a toda a parte, missas, teatros, Rua do Ouvidor...” (Primas de Sapucaia, in ASSIS, 2007, p. 250).

É lá que eles usufruem da nascente vida urbana. É lá que eles se encontram ao acaso, é lá que param para um café, cortam o cabelo e compram roupas elegantes:

Educado com hábitos de elegância, era antigo freguês de um dos principais alfaiates da Corte, o Plum, não passando um só dia em que não fosse pentear-se ao Desmarais e Gérard, *coiffeurs de la cour*, à rua do Ouvidor. Parece que achou enfatuada esta denominação de cabeleireiros do paço, e castigou-os indo pentear-se a um barbeiro ínfimo. (Verba Testamentária, in ASSIS, 2007, p. 171).

2. JOÃO DO RIO. A MODERNIDADE NAS RUAS

O Brasil republicano busca romper com o passado monárquico. No plano espacial, o projeto político se traduz em grandes projetos urbanísticos e as cidades são o palco de modernizações de infraestrutura. Essas mudanças são marcadas por liberdade de organização empresarial, que permite o acesso a recursos tecnológicos disponíveis no exterior e pela concessão de autonomia para estados e municípios instalarem infraestrutura e equipamentos dentro de seu interesse e necessidade (REIS FILHO, 2000). Nesse contexto, surgem as grandes mudanças urbanísticas da capital da República, promovidas pelo Prefeito Pereira Passos entre 1904 e 1907, sob o patrocínio do Presidente Rodrigues Alves.

Com verbas federais, a cidade abre várias frentes de obras, a partir do tripé saneamento-abertura de ruas-embelezamento. A obrigatoriedade da vacina gera revoltas, as praias de Machado são aterradas para aumentar o porto, mas é a abertura da Av. Central o símbolo mais visível desse movimento “civilizatório”. Assim como na Paris de Haussmann, as reformas implicam na remoção de residências, aproximadamente 1600 no caso do Rio.

A mancha urbana do Rio, já beirando o primeiro milhão de habitantes, se move em direção a oeste e ao sul, seguindo a costa, desde o Passeio Público, passando pela Glória, Flamengo e Botafogo, até Copacabana e Leme, com a inauguração do Túnel Alaor Prata. Os nomes das ruas são substituídos por personagens da República, os símbolos do antigo regime mudam de face rapidamente.

Do ponto de vista do compartilhamento dos espaços públicos, não se pode deixar de mencionar o fim da escravidão. O Brasil começa o longo processo, ainda inacabado no início do século XXI, de integração dos ex-escravos na sociedade, mas o fim do regime escravista tem um efeito direto sobre a vida cotidiana e a paisagem urbana das ruas do Rio de Janeiro. Um deles é o surgimento de conflitos oriundos da nova ordem, em que um ex-dono de escravos pode ter se visto diante de um ex-escravo, ambos na condição de cidadãos.

A literatura faz da cidade moderna um objeto constante. Raymond Williams trata da nova cidade (1850-1930) não mais como “a capital” ou a cidade “grande” mas o lugar onde se forma a nova identidade, expressa pela imigração, novas relações, liberação da cultura provinciana e, finalmente, a cultura do medium (media) para ser usada pela arte (WILLIAMS, 2011. p.45). A mudança constante é uma realidade da modernidade - Eterno hic et nunc. É preciso conviver com ela. Para Berman, ser moderno é justamente abraçar a mudança que o ameaça.

Para Carl Schorske, esse é o momento em que a representação da cidade deixa de vê-la como um bem ou mal absolutos. É a “cidade acima do bem e do mal”. Nietzsche e Baudelaire não perguntam se a cidade é boa ou ruim. Perguntam, segundo Schorske: “O que é isso? O que é verdade? O que é falso?” (SCHORSKE, 1989). Em outras palavras, em vez de julgar, o momento é o de experimentar a cidade com suas glórias e horrores, beleza e feiura.

João do Rio (1889-1921), nascido Paulo Emílio Cristóvão Barreto é o cronista dessa época, desde os 18 anos, principalmente no jornal A Gazeta de Notícia, onde assina a coluna “A cidade”. Depois do sucesso do seu livro “As religiões do Rio”, lança, em 1908, a coletânea de escritos sobre a cidade “A alma encantadora das ruas”, seguida de vários outros. O Correio Paulistano saudou assim o cronista após a sua morte:

O Rio de Janeiro vive na obra de Paulo Barreto [João do Rio]... Sua obra é o reflexo da vida carioca e 20 anos de civilização em marcha. Nos seus livros está essa vida vertiginosa, com suas vaidades, as suas virtudes, os seus vícios, a sua loucura, o seu lirismo, os seus ridículos, os seus tédios, os seus entusiasmos, a sua beleza (R. Magalhães Junior. A vida vertiginosa de João do Rio, p. 348 apud O´DONNELL, 2008, p.34).

Uma das mudanças mais visíveis no ambiente urbano da nova cidade “moderna” é a multidão. Na Paris de Baudelaire, algumas décadas antes, a multidão era inebriante: “Tomar um banho de multidão não é para todo mundo... Multidão e solidão são uma e a mesma coisa para o poeta ativo e fecundo”. (Baudelaire, As Multidões. 1869, apud BERMAN, 2007).

A multidão que inebria Baudelaire chega ao Rio de Janeiro, que atinge o primeiro milhão de habitantes entre 1900 e 1920. Ao contrário do Rio imperial, em que os personagens de Machado se encontram ao acaso nas ruas e se reconhecem, o espaço público do Rio republicano é o palco da diversidade e expõe os conflitos advindos das mudanças sociais, como o fim da escravidão, o crescimento da burguesia com a mudança de poder político e econômico.

Como *flâneur*, João do Rio saúda a modernidade e o progresso, mas também reconhece a sordidez e as sombras das ruas e seus personagens, as prostitutas, os malandros, os punquistas, os mal-amados. Esse é o ambiente prenhe de vida que ele transmite aos seus leitores. Mas ele não é imune aos incômodos e o barulho da multidão o exaspera:

Aqui é o desespero do barulho. A todas as horas. Cada um pessoalmente acredita ser de seu dever e da sua importância fazer barulho; o motorista transformando o automóvel em máquina de estrondos e de cornetas ou o *tramway* em “samba de retintins, os vendedores a gritar, os simples transeuntes a conversar num permanente tom de meeting.

(João do Rio. Crônicas e Frases de Godofredo Alencar, p. 168, apud O´DONNELL, 2008, p. 151).

Outro grande símbolo das mudanças urbanas é o bulevar. Para Marshall Berman, em “Tudo que é sólido desmancha no ar”, é ele que expressa a velocidade, a implantação da

multidão, a iluminação, o consumo e, de certo modo, passa a ser personagem e não apenas palco da representação artística.

O símbolo do espaço público do Rio de Janeiro do início do século XX é a Av. Central, futura Av. Rio Branco, inaugurada em 1905. Apesar da Rua do Ouvidor conservar lojas caras e salões de chá, a nova avenida reflete o novo espírito do espaço público da época: retilínea, larga, limpa. Com 1800 metros de comprimento e 33 de largura, a avenida era um bulevar de largas calçadas de 7 metros, bordeadas por construções alinhadas, afrancesadas e, ainda por cima, iluminada por rede elétrica, pela primeira vez na cidade. O moderno é o mote e, com ele, a pressa, o encontro fugidio:

“Encontrei ontem, a consultar o relógio, muito nervoso, o Clodomiro Gomes. Era em plena avenida [...]

- Que fazes?

- Espero um taxi. Estou cheio de pressa!” (Revista da Semana, 8/1/16 apud O´DONNELL, 2008, p.99).

João do Rio saúda entusiasmadamente essas novidades: “Uma nova estética surge, a estética do milagre animador. A natureza é outra, utilizada pelo homem, vista na corrida dos automóveis. A vida das cidades tem esse frenesi de saber, esse desespero orgiástico do domínio, de audácia, de energia cerebral⁹”.

O novo cenário das ruas precisa ser explorado. Mas há um método. Assim como para Walter Benjamin, para João do Rio também há uma atitude, um script para o papel a ser desempenhado:

Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos, o lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinhas das alfurjas da saúde... É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência (RIO, 1997, p. 51).

Esse trecho mostra que o flanar, na percepção tão particular de João do Rio, não o dispensa do contato, do encontro. Ao contrário, ele se mete com as pessoas, de dia, de noite, investiga os ajuntamentos, deixa-se levar pela curiosidade. Num paralelo com o conceito de Milton Santos de espaço, para João do Rio, as pessoas, tanto quanto o ambiente construído, também, são parte da paisagem urbana.

⁹ João do Rio. Cinematographo, p. 51, apud O´DONNELL, 2008, p. 49.

As carruagens ainda aparecem nas fotos, os carros estão apenas começando seu domínio sobre a cidade, mas o bonde é o transporte da época. É nele que pessoas diferentes se encontram, numa proximidade inimaginável para quem viveu no antigo regime patriarcal, escravocrata. É possível imaginar a dificuldade do convívio entre pessoas de posições sociais distintas a partir do momento em que passam a ser co-cidadãos. Os conflitos aparecem e, com ele, talvez, a explicitação da urbanidade - o comportamento que permite que pessoas diferentes possam conviver com civilidade. O estranhamento fica ainda maior pelo crescimento da classe média. A expressão “Você sabe com quem está falando?” reflete justamente essa necessidade de se afirmar uma determinada condição social, que antes era explícita.

Ah! Nunca vi, nunca absolutamente vi uma tal ausência de respeito de classe. Há gente que fala na Suíça. É por que nunca estiveram no Rio! É a cidade da intimidade generalizada, dos íntimos desconhecidos. Conhece-se o recém-chegado pela sua maneira respeitosa. Notando isso, disse-me alguém:

- Aqui a divisão: é tão bom como tão bom Diante da autoridade: não pode! Em frente ao mundo: sabe com quem está falando? De modo que todos são importantes, sem de longe pensar que há diferenças.

E de fato, não há. Os caixeiros de botequim, os criados de restaurante, tratam com insolência, quando não são familiares com os fregueses. ... A sensibilidade ofendida é mesmo muito maior por parte da gentinha:

- O senhor não me cumprimentou ontem.

- Não vi.

- É, não viu, os pobres são desprezados... Mas tenho visto castelos mais altos caírem...(João do Rio, Vida Vertiginosa, p. 204 apud O´DONNELL, 2008, p.172).

O novo espaço exige novas posturas. Nada de ordenhar vacas, nada de urinar ou cuspir nas ruas. E novas posturas exigem um novo homem, o homem civilizado, que se veste e age de acordo com a nova cidade (O´DONNELL, 2008).

O próprio João do Rio parece ter sido um exemplo disso, um provável homossexual, mulato, meio obeso, vestido com apuro, terno, chapéu de bico, bengala, terno e colete. A moda nas ruas ajuda a encontrar seus semelhantes e a garantir o pertencimento. “Tudo no mundo é cada vez mais figurino. O figurino é a obsessão contemporânea”¹⁰

¹⁰ RIO, João do. Vida Vertiginosa, p. 204 apud O´DONNELL, 2008, p.140.

No novo cenário, as pessoas se encontram e se admiram. João do Rio descreve o footing e o flerte. “O *flirt* corresponde à eletricidade e à rapidez contemporânea e, literariamente assim como o romance correspondia à fatal paixão - hoje reflete o único gênero de literatura lido - a crônica¹¹”.

O flerte rápido parece ser o oposto do lento e longo processo de fazer a corte tão presente nas histórias de Machado de Assis, décadas antes. Em Paris, a precedência de Baudelaire também experimentava a dor da perda no novo cenário. Um de seus poemas já citado, que simboliza essa experiência é o *À une passante*. Nele, o poeta encontra uma moça em meio à confusão da rua. Ela é linda e faz o seu coração renascer... apenas para perdê-la em seguida. A perplexidade pela perda se expressa condoída:

Que luz... e a noite após! - Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?¹²

3. NELSON RODRIGUES. A MULTIPLICIDADE DOS ENCONTROS

Em 1968, o Rio tem mais de três milhões de habitantes, a mancha urbana da cidade já se espalhou nas direções sul e oeste, compondo o sistema metropolitano. Os eixos de circulação dominam grande parte da paisagem. Os trilhos fazem a ligação com os municípios a norte e oeste e as vias expressas para automóveis se multiplicam.

A região portuária está fracionada do resto da cidade pela inauguração da larga Av. Presidente Vargas, em 1944. As praias de Copacabana e Ipanema já contam décadas de urbanização e se transformaram em novas centralidades. O aterro mudou a face da costa ao longo da baía. As favelas já fazem parte do novo cenário urbano, crescendo sobre os morros e gerando diversidade social e econômica em bairros homogêneos.

¹¹ Psicologia urbana, p. 49 apud O´DONNELL, 2008, p. 139

¹² BAUDELAIRE, Charles. Les Fleures du Mal. Paris: Editions Feminines Françaises, sem data de publicação.

Un éclair ... puis la nuit! - Fugitive beauté
Dont le regard m´a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l´éternité?

[Tradução de Ivan Junqueira em <http://www.poesiaspoemaseversos.com.br/a-une-passante-baudelaire>]

A complexidade da cidade-metrópole se exprime em seus espaços públicos. Para falar deles, acompanhemos as crônicas e as memórias de Nelson Rodrigues (1912-1980). Apesar de Pernambucano, Nelson se mudou para o Rio com poucos anos de idade e acompanhou essas transformações de perto, como jornalista-mirim do jornal de seu pai e, depois, de vários outros, até o fim da vida. Como dramaturgo, foi o responsável pelo surgimento do próprio teatro moderno brasileiro, com a peça Vestido de Noiva e suas próximas peças foram sendo motivo de escândalo até serem censuradas. Viveu o paradoxo de defender o governo militar e ter o filho preso e torturado pelo mesmo regime.

Suas crônicas contam histórias de personagens reais e provavelmente inventados (CASTRO, 1992), movimentando-se pela cidade, mas, principalmente, encontrando-se e conversando nos espaços do centro (onde trabalhava), da Zona Norte (onde morou na infância) e na Zona Sul (onde viveu o resto da vida). É interessante pensar no valor da criação de personagens ou de situações para se pensar na cidade. Raymond Williams sugere que alguns (bons) escritores fossem capazes de tornar seus personagens mais interessantes do que na realidade, ressaltando, editando e cortando frases reais:

“Na verdade, não está claro se essa prática ‘criativa’ difere de encontrar e conhecer alguém, exceto talvez, em suas limitações. O ponto é que essa prática ‘criativa’ nos permite conhecer pessoas interessantes que não conheceríamos de outra maneira, ou então pessoas mais interessantes do que nós poderíamos sonhar em conhecer¹³”. (WILLIAMS, 1997, p. 207).

Uma das grandes diferenças em relação à cidade do início do século é o esporte, que, como espetáculo de massas é um fenômeno do século XX¹⁴. No Rio, o frenesi esportivo também chegou: o remo na lagoa Rodrigo de Freitas é praticado desde o início do século, o Jockey Clube constrói o hipódromo da Gávea, os clubes de futebol foram fundados nas primeiras décadas. O Maracanã é inaugurado em 1950 às vésperas da Copa do Mundo de Futebol.

¹³ “It is far from clear, however, that this ‘creative’ practice, taken only so far, differs in any significant way, except perhaps in its limitations, from meeting and knowing someone. The point is often made that this ‘creative’ practice enables us to get to know interesting people whom we could not otherwise have met, or more interesting people than we could ever hope to meet” [Tradução livre do autor].

¹⁴ Em Orfeu extático na metrópole, Nicolau Sevcenko atribui o crescimento do esporte no mundo ao fim da Guerra Mundial. Segundo ele, os esportes se tornaram uma atividade preparatória para a luta, uma metáfora dos combates a que se submeteram os homens nos anos de guerra.

O estádio que levou o nome do irmão de Nelson Rodrigues, Mario Filho, cronista esportivo e editor do jornal “Gazeta dos Sports”, é um palco central na vida da cidade rodrigueana. É no Maracanã que Nelson vive encontrando seus amigos, como Salim Simão - o “único torcedor do Botafogo” e “dono do maior berro do estádio”, a grã-fina do nariz de cadáver, e, principalmente, onde ele ouve e cheira a multidão. Sua reação de espanto ao se defrontar com a massa de um Flamengo e Vasco é digna de nota:

Saímos no último andar do Estádio Mário Filho. Do alto, vimos tudo. E, súbito, me deu vontade de gritar como um astronauta: - ‘A multidão é azul! A multidão é azul!’. (O pior cego, in RODRIGUES, 1993, p. 240).

A multidão, dizíamos no capítulo anterior, é um fenômeno da grande cidade. O próprio Nelson desdenha da multidão do início do século, que tanto fascinava a João do Rio: segundo ele, a multidão só foi inventada pelo Fla-Flu (por sinal, expressão essa inventada pelo seu irmão Mario). No início do século XX, o brasileiro teria sido um “solitário nato”.

Um tema recorrente nas crônicas de Nelson Rodrigues é o Carnaval. O carnaval de rua é a apropriação efêmera do espaço público do cotidiano e, como a praia, é parte do imaginário coletivo carioca. Desde a sua infância no bairro da Zona Norte Aldeia Campista, Nelson observa a alegria com algum distanciamento, mas seus comentários, relativizados, podem dar uma ideia das grandes mudanças nos hábitos das pessoas em público na cidade.

Em “Os que esquecem antes de amar”, ele compara o carnaval de 1920 com o de seus dias, final da década de 1968. Apesar de ser uma “uma danação unânime de quatro dias”, o carnaval antigo aparece como uma festa com “pudor”, alegre, talvez até esquelética, numa metáfora da saúde do brasileiro, fraco, desnutrido, tuberculoso (a doença é onipresente nos textos, talvez até pelo fato dele próprio ter enfrentado com dureza a sua). Em comparação, o carnaval de sua época é criticado pelo despudor. Segundo ele, a “a profusão de umbigos” não faz despertar mais nem o desejo masculino, tal a vulgarização. Estamos num pedaço do Brasil que é responsável pela mudança de costumes e o biquíni na praia e nas ruas da zona sul é parte dessas mudanças. Mas é a falta de sentido que ele mais critica: “os nossos jovens, de ambos os sexos, esquecem antes de amar e sentem o tédio antes do desejo”.

A praia talvez seja o espaço público mais emblemático do Brasil. Até certo ponto, o mais democrático, na medida em que as pessoas estão pouco vestidas e o acesso é, por lei,

garantido a qualquer um. O hábito de ir à praia, porém, mais restrito aos moradores da zona sul, desde as décadas de 30 e 40, quando os primeiros banhistas começaram a tomar posse da areia até a instalação de linhas de ônibus a partir dos bairros da zona norte do Rio, nas décadas de 2000. A cultura da ocupação das praias é um traço da cultura carioca e é retratada com a habitual ironia. Na visão de Nelson, a praia está sempre lotada, não importa o dia da semana. Mas ele também vê a diversidade:

Todas as manhãs, vou, no meu táxi, do Forte ao Leme e dobro na Princesa Isabel, para a cidade. E, sempre que olho a mais bela praia carioca, imagino: - “Hoje é domingo.” Não há nada mais dominical do que Copacabana. Aqui mesmo, desta coluna, já perguntei: - “Se o brasileiro não sai da praia, quem faz o Brasil? ”. Da igreja ao forte Vigia, amontoam-se 300 mil pessoas. E nessa massa de umbigos de ambos os sexos há de tudo: - diplomatas, estudantes, funcionários, bancários, engenheiros, datilógrafas, farmacêuticos, etc. No domingo Copacabana fica entupida; na segunda-feira há mais gente do que na véspera. E assim, terça, quarta, quinta, sexta, sábado. Portanto, cada dia da semana é um novo domingo. Copacabana vive, por semana, sete domingos. (Os cisnes ociosos, 1969, in: RODRIGUES, 1995, p. 17 e 18)

Nelson vive encontrando conhecidos pelas ruas, pelos bares, que ele frequenta - ele bebe água “da bica” ou leite, para aplacar sua úlcera feroz. Em “O único negro no Brasil”, Nelson encontra Abdias do Nascimento em casa. Eles saem e vão até um bar, chamado Cabaré dos Bandidos, “que funciona ali na esquina de Mem de Sá com Tenente Possolo. Peço o Mingau; o Abdias um Guaraná e uma empada. ” Essa intimidade com a rua é notável e exemplar. O tal Cabaré dos Bandidos parece uma extensão da sua casa, onde se leva um amigo para uma conversa mais tranquila.

Restaurantes são espaços privados, claro, mas de uso coletivo e, na descrição de Nelson, parecem tão abertos como uma praça pública: seus amigos íntimos se encontram muitas vezes para comer fora, e é comum encontrar citações de pessoas que aparecem no meio do almoço, para cumprimentá-los e até se sentar juntos. Nesse universo dos bares e restaurantes, Nelson destaca um deles:

O Antonio´s vivia, então, o seu grande momento. Todo mundo ia amar no Antonio´s, odiar no Antonio´s, trair no Antonio´s. Não era um restaurante, mas uma pose. Ninguém o frequentava para comer ou beber, mas para posar. (O elogio injurioso, 1969, in: RODRIGUES, 1995, p. 35).

Para terminar, voltamos às ruas. A Av. Rio Branco, antiga Av. Central, a rua emblemática do tempo de João do Rio merece um tratamento sem nenhuma cerimônia de Nelson: “Era a véspera de 1º de Maio. Vou eu pela avenida Rio Branco e, na esquina da Sete de Setembro, cruzo com um marxista. Passo adiante. Mas ele também me vira e correu atrás de mim.

Crispa a mão no meu braço: - ‘Nelson, Nelson!’”. A avenida é o palco para um encontro casual, fictício ou não, e serve apenas para isso, introduzir uma conversa e um assunto. Assim é que o espaço público aparece muitas vezes nas crônicas de Nelson: natural, íntimo, como a própria conversa sobre política que ele acaba tendo com o conhecido.

A Cinelândia, por exemplo: “Ora, a Cinelândia, mal comparando, é a nossa Praça São Marcos. E portanto, os jovens de Belas Artes se reuniam, provavelmente, com o seguinte e franciscano propósito - dar milho aos pombos.” Ou, ainda, a Rua do Ouvidor, tão conhecida dos leitores de Machado pelas lojas elegantes, que aparece com uma menção menos usual e ainda assim carinhosa, pungente:

“Há um ceguinho na rua do Ouvidor. Senta-se na calçada, puxa o violino, e toca um tango, sempre o mesmo tango. Ao lado, está o pires, sim, um tristíssimo e inconsolável pires.” (O ceguinho da rua do Ouvidor, in RODRIGUES, 1993,p.296).

A rua também é o espaço da política. O centro da cidade recebeu grandes manifestações em 1968, contra o Governo Militar. O olhar rodrigueano sobre a esquerda é impregnado de ironia, mas a Passeata dos 100 mil, saindo da Cinelândia, serve como pano de fundo para uma bela cena, que demonstra tanto o apreço à rua como ao homem:

De repente, Vladimir [Vladimir Palmeira, líder estudantil] falou (com irresistível simplicidade, sem nenhuma ênfase). Disse: - “Estamos cansados”. Ninguém estava cansado. E completou: - “Vamos sentar”. E todos sentaram, como na passagem bíblica (não há tal passagem. Desculpem). Assim ficamos sentados, como se estivéssemos de joelhos. Senhoras mocinhas, intelectuais, estudantes, avós, cada qual se sentou no meio-fio, no asfalto, na calçada. E foi um maravilhoso quadro plástico.” (A solidão do líder, in RODRIGUES, 1993, p. 283).

4. CONCLUSÕES

O registro do espaço público em três tempos a partir das obras de três grandes autores parece ter servido para ilustrar algumas transformações urbanas significativas da cidade do Rio de Janeiro, principalmente no que se refere ao modo de apropriação do espaço público em suas épocas.

Do ponto de vista da utilização da obra literária como fonte de pesquisa, ficou clara a relação interdependente entre a individualidade e a cultura, expressa tanto por Carl Schorske, como por Raymond Williams:

“Nenhum homem pensa a cidade completamente isolado; ele forma uma imagem dela a partir de impressões herdadas de sua cultura, transformadas por sua experiência” (SCHORSKE, 1989, p. 47)

A relação entre cultura e cada autor não o aprisiona, pelo contrário, estabelece o ponto de partida para a visão pessoal de cada um.

“Nenhum homem é o autor de si mesmo, no sentido absoluto que essas descrições implicam. Como um indivíduo físico, ele, evidentemente é específico, mas dentro de certa herança genética. Como um indivíduo social, ele também é específico, mas dentro do formato social de sua época e de seu lugar. O argumento crucial, portanto, se volta para a natureza da especificidade e dessas formas e para a relação entre elas. No caso do escritor, uma dessas formas sociais é o mais importante: a sua linguagem¹⁵.” (WILLIAMS, 1997, p. 193).

Apesar de tentar fazer uma ponte entre os escritos e a urbanização da época, o valor dessas referências não está em consubstanciar conceitos empíricos e sim em inspirar a relativização desses conceitos. Assim, o acompanhamento de personagens pelos seus passeios pela cidade enseja duas leituras possíveis para entender a relação das pessoas com sua cidade.

A primeira leitura possível é a da evolução. Os textos acompanham as mudanças urbanas e principalmente a relação das pessoas com seus espaços públicos. Um dos aspectos mais interessantes dessa relação é a questão do público-privado. Em Machado, seus personagens até encontram-se nas ruas, mas é nas casas que acontecem os saraus, os encontros oficiais, os flertes permitidos. O equilíbrio entre a casa e a rua parece pender para essa última nos relatos de João do Rio. O chamado da rua é forte, a multidão permite uma experiência nova, a do anonimato, a do encontro fugidio. As décadas se passam e os encontros de Nelson acontecem em espaços coletivos, privados ou públicos. O que mais chama a atenção é a naturalidade com que esses encontros acontecem, começam e se desfazem, exprimindo uma relação de intimidade entre os habitantes da cidade que, mesmo cosmopolita, oferece a intimidade na rua.

Como exemplo, podemos citar um dos aspectos da urbanidade, o conceito da multidão. A multidão é um fenômeno que advém do aumento da população das cidades ocidentais a partir da revolução industrial e tem ligação direta com a fruição do espaço público, na

¹⁵ “No man is the author of himself, in the absolute sense which these descriptions imply. As a physical individual he is of course specific, though within a determining genetic inheritance. As a social individual he is also specific, but within the social forms of his time and place. The crucial argument then turns on the nature of this specificity and these forms, and on the relations between them. In the case of the writer one of these social forms is central: his language” [Tradução livre do autor].

medida em que transforma a experiência do estar só e da relação com os outros, pelo anonimato, a possibilidade de perder-se, etc. Ora, nos tempos de Machado, com menos de duzentos e tantos mil habitantes, a multidão é vista de uma maneira, enquanto que, nos anos 1960, em que Nelson escreve suas memórias, toda essa massa de pessoas pode ser encontrada num lugar só, como o Maracanã. Entretanto, ambos - e mais João do Rio - exprimem com unicidade suas percepções da multidão. Sob o olhar da época. Machado faz um personagem perseguir uma mulher na multidão. João do Rio exalta as massas na Av. Central, enquanto Nelson faz graça: “a multidão é azul”. E assim, temos um painel dos olhares especialíssimos sobre um mesmo fenômeno.

A segunda leitura é sensorial. O olhar de cronistas, escritores, literatos sobre a cidade é, como vimos, cheio de idiosincrasias, imperfeições, relativismos. Eles descrevem a realidade como a sentem, ou como a desejam, ou como se lembram. Mas, a riqueza dessas descrições oferece algo a mais: a possibilidade de transportar o leitor para um lugar que já não existe, mas que parece ainda existir.

A Rua do Ouvidor de Machado é prenhe de cheiros, encontros, expectativas. “Andamos” pela rua ao lado de escravos em seus afazeres e cidadãos livres, em busca de um tecido importado ou de um café. Na Av. Central de João do Rio, que abre para o *flâneur* um mundo de possibilidades, admiramos a calçada limpa do bulevar francês enquanto mergulhamos na modernidade e retidão da rua, que descortina a paisagem deslumbrante da baía ao fundo. E, finalmente, acompanhando Nelson Rodrigues em suas andanças, encontramos amigos e conhecidos que tratamos com a naturalidade dos que sabem que as ruas, os bares, os estádios, são parte da sua cidade.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **50 contos**. Introdução, seleção e notas John Gledson. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. São Paulo: Global, 2003. (1ª ed. 1936).
- LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. (1ª ed.1970).

MONGIN, Olivier. **A condição urbana: a cidade na era da globalização**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

MORSE, Richard. **A formação histórica de São Paulo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

O'DONNELL, Julia. **A cidade de João do Rio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

REIS FILHO, N.G. "Urbanização e modernidade: entre o passado e o futuro (1808-1945)". In: MOTA, C.G. (org.). **Viagem incompleta. A grande transação. A experiência brasileira**. São Paulo: SENAC, 2000, p. 83-118.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (1ª ed.1909)

RODRIGUES, Nelson. **O óbvio Ululante**. Seleção Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **O Reacionário**. Seleção Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Milton. **Espaço & Método**. São Paulo: Nobel, 1985.

SCHORSKE, Carl E. A cidade segundo o pensamento europeu: de Spengler a Voltaire. **Espaço & Debates**. São Paulo, NERU, N.27, 1989.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003 (1ª ed.1983).

WILLIAMS, Raymond. **Marxism and Literature**. Oxford: Oxford University Press, 1997.

_____. **Percepções metropolitanas e a emergência do modernismo**. In: WILLIAMS, R. **Política do Modernismo**. São Paulo. Editora Unesp, 2011