

O OLHAR DO FLÂNEUR SOBRE AS DESIGUALDADES SOCIAIS: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE AS OBRAS *A ALMA ENCANTADORA DAS RUAS* E *LE SPLEEN DE PARIS*

Leiliane Germano de Souza (UFJF)¹

Resumo: Ao assumir a posição de *flâneur*, o escritor Paulo Barreto, usando o pseudônimo de João do Rio, percorreu ruas, vielas e diferentes espaços do Rio de Janeiro do século XIX. O mesmo fez Charles Baudelaire ao colocar no papel uma sociedade francesa deixada à margem e silenciada pela falta de espaço e oportunidade. A presente pesquisa realiza uma aproximação entre as obras *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, e os poemas em prosa de *Le Spleen De Paris*, escrito por Baudelaire. A partir de tal estudo, busca-se compreender como ambos autores desenvolveram o olhar do *flâneur* diante das mazelas sociais de sua época.

Palavras-chave: João do Rio; Charles Baudelaire; *Flâneur*; Modernidade

Introdução

A possibilidade de interagir com a cidade e a transformação de quase tudo em mercadoria estão diretamente ligados ao processo de modernização. Como define Marshall Berman (1982, p. 15), a vida moderna possibilita novas descobertas científicas, uma maior industrialização e a construção de um novo ambiente social. O cenário político presencia o que Berman destaca como a ação de Estados nacionais, que buscam através de estratégias expandir seu poder em maior território. É nesse novo cenário que também emergem questões envolvendo lutas de classes.

Para Berman (1982, p. 15), a vida ganha um ritmo mais acelerado com a modernidade. Em meio a esse novo espaço, um personagem passa a observar com olhos investigativos tais mudanças sociais e urbanas. Este personagem é o *flâneur*. O escritor João do Rio (2011, p. 3), definiu o ato de flunar como perambular pela cidade. O conceito também é definido por Charles Baudelaire (1996, p. 22), que considera o *flâneur* um observador apaixonado pelas multidões. Ambos os escritores, registraram em suas obras um olhar crítico sobre duas sociedades distintas: a carioca e a francesa.

Os textos de João do Rio demonstram uma detalhada observação do Rio de Janeiro

¹ Graduada em Jornalismo (UFJF), Mestranda em Estudos Literários (UFJF). Contato: leili.germano@gmail.com.

e suas transformações dadas na virada do século XIX para o XX. O escritor dá voz aos marginalizados trazendo uma visão de uma massa que até então permanecia silenciada. Já Baudelaire, em seus poemas em prosa, leva seu olhar lírico para a população esquecida pela França do século XIX, narrando como personagens os mendigos, os pobres e os trapaceiros de sua época.

A presente pesquisa realiza uma comparação entre as crônicas do livro *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, e os poemas em prosa de *Le Spleen De Paris*, escrito por Charles Baudelaire. Quais temas se repetem? Qual foi o olhar do *flâneur* sobre os fatos narrados? Quais críticas sociais permeiam os textos?

Baudelaire e o conceito de flânar

Charles-Peirre Baudelaire (1821-1867) foi um poeta francês. Ao definir modernidade, Baudelaire (1996, p. 21) afirma que tal momento é considerado efêmero e está em constante movimento e transformação. Diante de tais mudanças, o escritor transforma seus textos em uma ferramenta de crítica ao comportamento burguês da época.

Enquanto Paris vivia um processo de modernização havia um parte da cidade que podia ser representada por prostitutas, mendigos e trabalhadores de classes mais baixas. De acordo com Walter Benjamin (1989, p. 22), tudo que essa sociedade excluía e lançava à margem, dava asas aos textos de Baudelaire. Ernst Fisher (2014, p. 80), destaca que o francês ao defender o movimento arte pela arte, também transpôs para suas obras a crítica ao processo capitalista e burguês, assumindo uma "atitude derivada da determinação do artista de não produzir mercadorias em um mundo no qual tudo se transforma em mercadoria". Conforme o próprio Baudelaire descreve (1993, p. 79), o narrador da modernidade é antes de tudo um apaixonado pelas massas.

Segundo Baudelaire (1996, p. 22), o *flâneur* é um observador que busca se relacionar com a multidão. Este faz de sua casa as ruas e sente-se bem em qualquer lugar no qual esteja. Conforme aponta Benjamin (1989, p. 35), a cidade torna-se para o *flâneur* um mundo em miniatura. Este se sente à vontade ao passar entre lojas, fachadas e observar o cotidiano das pessoas. Para Benjamin (p. 185-186), a rua leva o flânador para imaginar momentos passados e a experiência que esse passeio proporciona o conduz a sentir o espaço de uma forma particular e mais íntima.

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. Então vem a fome a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneiras de aplacá-la. Como um animal ascético, vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio. (BENJAMIN, 1989, p. 186)

Segundo Benjamin (1989, p. 69), o *flâneur* presente nos textos de Baudelaire comemora o triunfo de suas andanças pela cidade. Suas descrições são oriundos de personagens que permeiam as ruas imersos em seus pensamentos e divagações. Nos poemas em prosa presentes no livro *Le Spleen de Paris*, Baudelaire apresenta traços de uma experiência moderna sobre aglomerações, enxergando e ouvindo atentamente a cidade e o que ela tem a contar.

João do Rio: o *flâneur* de uma cidade silenciada

Um outro personagem literário que incorporou a figura do *flâneur* em sua obra foi João Paulo Alberto Coelho Barreto, mais conhecido como João do Rio. Nascido em 1881, o escritor produziu as crônicas de *A alma encantadora das ruas*, cujo o cenário principal é a cidade do Rio de Janeiro.

Tais crônicas reconstroem o cenário social, cultural e político da época e a rua ganha foco principal da narrativa. De acordo com Luciana Calado (2008, p. 3), a raiz da crônica está relacionada com o termo grego *chronikós*, relativo ao tempo cronológico. O cronista desempenha o papel de observador e passa a narrar fatos de sua época.

O Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX pode ser considerado um exemplo da modernidade. Conforme aponta Jahi Cezar da Silva (2012, p. 3) a cidade passou por mudanças, uma regeneração política e visual. As avenidas da capital da República foram projetadas tendo Paris como inspiração. Nesse período, João do Rio se destaca como cronista. Como um *flâneur*, o escritor passeia por ruas, becos e periferias, e é a partir de suas observações que nasce os textos do livro *Alma encantadora das ruas*. Logo no início da obra o próprio cronista define o que para ele significa flunar.

Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o

inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, eu podem ficar eternamente adiadas. [...] Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. E é então que haveis de pasmar da futilidade do mundo e da inconcebível futilidade dos pedestres da poesia de observação. (RIO, 2011, p. 3)

As mudanças trazidas pela modernidade não interferiram apenas na arquitetura carioca. Para Silva (2012, p. 3) os costumes da maioria da população eram desprezados pela classe burguesa e política da época. Conforme explica Maria Alice Rezende de Carvalho (1994, p. 33), com a reforma da cidade pessoas pobres, malandros, capoeiristas e todos que eram considerados fora dos padrões desejados foram deixados de lado.

[...] a modernização não produziu modificações significativas na estruturação da sociedade, reafirmando, outrossim, a polaridade entre *la Cour et la ville*, polaridade esta que passava a ganhar cores mais dramáticas no início do século XX, quando a determinação política em tornar a capital da República um cartão de visitas da nova nação emergente precisou banir das suas ruas o espectro da desordem representada pelos mulatos e pelo cortiço. (CARVALHO, 1994, p.33)

Conforme aponta Carvalho (1994, p. 34), a cidade se torna um retrato da divisão social entre a elite e as classes mais baixas. O afastamento dessas pessoas da movimentação central era usado como pretexto para manter longe aqueles que possuíam desvios sociais. Os marginalizados se deslocaram para periferias e são esses cenários que ganham forma nas crônicas de João do Rio.

A rua como lar do *flâneur*

Ao aproximar o livro *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, e os poemas em prosa de *Le Spleen De Paris*, de Charles Baudelaire, é possível destacar três elementos que aparecem em ambas as obras: a rua, o indivíduo pobre e o espírito capitalista. Através desses temas é possível realizar uma aproximação entre os escritores e identificar as críticas sociais feitas por ambos através da posição de *flâneur*.

A rua se torna o palco para ambos os livros. João do Rio abre a obra se declarando para a rua. Ao dizer que a ama, o cronista aponta que não há nada mais igualitário e

nivelador do que ela. Todos que a permeiam tornam-se irmãos pois, conforme aponta o autor, existe "suor humano na argamassa do seu calçamento". (p. 2) Para o escritor a rua é muito mais do que um espaço rodeado por prédios, pessoas e carros. Ela é um elemento vivo da cidade.

Os dicionários só são considerados fontes fáceis de completo saber pelos que nunca os folhearam. Abri o primeiro, abri o segundo, abri dez, vinte enciclopédias, manuseei in-folios especiais de curiosidade. A rua era para eles apenas um alinhado de fachadas por onde se anda nas povoações. Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma! Em Benares ou em Amsterdã, em Londres ou Buenos Aires, sob os céus mais diversos, nos mais variados climas, a rua é a agasalhadora da miséria. Os desgraçados não se sentem de todo sem o auxílio dos deuses enquanto diante dos seus olhos uma rua abre para outra rua. A rua é o aplauso dos medíocres, dos infelizes, dos miseráveis da arte. (RIO, 2011, p. 2)

Ao longo da crônica "A rua", o escritor assume a posição de *flâneur* e aponta diferentes espaços aos quais ele descreve com mínimos detalhes arquitetônicos e sensoriais. Para ele, a Rua do Sacramento, um dos exemplos citados no texto, formava um cenário fino e encantador. Segundo Rio (2011, p. 5), era nela em que se negociava penhores de joias e que se constantemente observava pessoas pobres e angustiadas por penhorar seus pertences. Já o Largo de São Francisco ilustra uma outra cidade, este era um ambiente alegre e de características burguesas.

João do Rio, através de suas observações, humaniza a figura da rua ao lhe atribuir alma e sentimentos. Em um dos trechos do texto "A rua", o escritor divaga sobre os comportamentos dos bairros cariocas e sua sensibilidade. Para Rio (2011, p. 6) as vias são seres vivos pensantes e capazes de apresentar até mesmo ideologias religiosas e ideias.

Qual de vós já passou a noite em claro ouvindo o segredo de cada rua? Qual de vós já sentiu o mistério, o sono, o vício, as ideias de cada bairro? A alma da rua só é inteiramente sensível a horas tardias. Há trechos em que a gente passa como se fosse empurrada, perseguida, corrida — são as ruas em que os passos reboam, repercutem, parecem crescer, clamam, ecoam e, em breve, são outros tantos passos ao nosso enalço. Outras que se envolvem no mistério logo que as sombras descem — o Largo de Paço. (RIO, 2011, p. 5)

Segundo Silva (2012, p. 3), as ruas que o cronista descreveu em sua obra representavam a sociedade carioca silenciada de diferentes formas por governos que tentaram impor seu moralismo e um padrão europeu. Ao falar sobre a Rua da Misericórdia, João do Rio (2011, p. 4) expressa uma crítica aos abusos que esta sociedade viveu como escravidão. Para o autor, tal tentativa de dominação é uma atitude ignorante

A Rua da Misericórdia, ao contrário, com as suas hospedarias lóbregas, a miséria, a desgraça das casas velhas e a cair, os corredores abafados, é perpetuamente lamentável. Foi a primeira rua do Rio. Dela partimos todos nós, nela passaram os vice-reis malandros, os gananciosos, os escravos nus, os senhores em redes; nela vicejou a imundície, nela desabotoou a flor da influência jesuítica. Índios batidos, negros presos a ferros, domínio ignorante e bestial, o primeiro balbucio da cidade foi um grito de misericórdia, foi um estertor, um ai! tremendo atirado aos céus. Dela brotou a cidade no antigo esplendor do Largo do Paço, dela decorreram, como de um corpo que sangra, os becos humildes e os coalhos de sangue, que são as praças, ribeirinhas do mar. (RIO, 2011, p. 4)

Já nos textos de Baudelaire (1995, p. 41) a rua ganha a roupagem das massas que a permeiam. Conforme aponta Benjamin (1989, p. 116) o poeta francês não descreve a cidade em si, porém a população que vive nela está sempre imersa em uma cidade de grandes proporções. No poema em prosa "Multidão", o escritor se coloca na posição de flâneur e por isso se vê como um privilegiado, pois pode compartilhar até mesmo histórias encontradas nas ruas. Para ele, estar nesse ambiente é uma arte que proporciona vínculos com o gênero humano, ação que este compara a uma verdadeira sensação de vitalidade.

Baudelaire (1995, p. 71) narra o espaço urbano com características que demonstram a sua crítica à modernidade. A transformação da arquitetura, o avião, os automóveis e a energia elétrica dão uma nova paisagem às cidades. No poema "A sopa e as nuvens", Baudelaire contempla esse cenário através de uma janela e o compara a uma visão fantasmagórica, mas ainda assim bela.

Minha pequena louca bem-amada servia-me o jantar enquanto eu, pela janela aberta da sala, contemplava as arquiteturas moventes que Deus faz com os vapores, as maravilhosas construções do impalpável. E eu me dizia através da contemplação: Todas estas fantasmagorias são quase tão belas quanto os olhos da minha bela bem-amada, a

louquinha monstruosa de olhos verdes. (BAUDELAIRE, 1995, p. 71)

Como afirma Benjamin (1989, p. 194), as ruas são a casa do coletivo, um "ser eternamente inquieto, externamente agitado, que entre os muros dos prédios, vive, experimenta" tal como os seus habitantes. Para o escritor tudo que se encontra dentro desse coletivo, como bancas de jornais, cafés ou lojas por exemplo, pode ser chamado de mobília ou decoração desse espaço. Locais que poucos notam no decorrer do dia-a-dia e das ruas cheias de pessoas. Ao assumir sua posição de *flâneur*, Baudelaire (1995, p. 41) descreve tais ornamentos urbanos no poema "Os olhos dos pobres", onde fala sobre um bulevar e seus mínimos detalhes, observando até mesmo traços que outros talvez jamais houvessem percebido naquele lugar. O poeta destaca o ouro das molduras, os clientes do estabelecimento e até mesmo os sorvetes à venda.

À noite, já um pouco fatigada, você quis sentar-se em frente a um café novo, na esquina de um bulevar também novo, ainda cheio de cascalhos, mas já mostrando gloriosamente seus esplendores inacabados. O café brilhava. Mesmo as simples tochas de gás revelavam todo o ardor de uma estreia e iluminavam, com todas as suas forças, as paredes de uma brancura ofuscante, exibindo a sequência de espelhos, o ouro das molduras e dos frisos, mostrando pagens rechonchudos arrastados por cães nas coleiras, senhoras rindo com os falcões pousados em seus punhos, ninfas e deusas trazendo frutas em suas cabeças, patês e caças diversas, as Hebes e Ganimedes apresentando, com os braços estendidos, a pequena ânfora com creme bávaro ou o obelisco bicolor de sorvetes coloridos; enfim, toda a história e a mitologia postas a serviço da glotonaria. (BAUDELAIRE, 1995, p. 41)

Tanto Baudelaire como João do Rio imprimiam na cidade um ponto de partida para as relações humanas. Era nela que viviam os ricos e os miseráveis, os vigaristas e as pessoas de bem, as prostitutas e as damas da sociedade. E é a partir das ruas que surgem as manifestações sociais, os personagens marginalizados e as desigualdades criticadas por ambos os escritores ao longo das duas obras.

As classes baixas e as demarcações (in)visíveis

Uma das figuras marcantes que permeia as ruas narradas em ambas as obras é o personagem humilde, de classe baixa e marginalizado. Observa-se nos textos de João do

Rio (2011, p. 14) que a miséria formou o perfil desses personagens que se tornaram vendedores, ciganos e até mesmo apanhavam gatos para restaurantes que os vendiam como carne de coelhos. Conforme aponta Silva (2012, p. 6), são esses profissionais que se tornam os malandros vivendo de migalhas, pequenas artimanhas e comerciando quinquilharias e até mesmo sua arte na rua. Como próprio cronista afirma no texto "As pequenas profissões", essas pessoas são frutos da reestruturação do Rio de Janeiro e foram arrastadas para tal fatalidade.

Todos esses pobres seres vivos tristes vivem do cisco, do que cai nas sarjetas, dos ratos, dos magros gatos dos telhados, são os heróis da utilidade, os que apanham o inútil para viver, os inconscientes aplicadores à vida das cidades daquele axioma de Lavoisier: nada se perde na natureza. A polícia não os prende, e, na boêmia das ruas, os desgraçados são ainda explorados pelos adelos, pelos ferros-velhos, pelos proprietários das fábricas. (RIO, 2011, p. 14)

Os artistas de rua também são levados para o universo da crônica de João do Rio. Essas profissões pouco reconhecidas e abastardas na época possuem um imenso valor para o cronista que critica o fato de o sucesso e a remuneração andarem apenas junto da crítica. Segundo Rio (2011, p. 32) não existe um ambiente que reúna mais artistas do que no próprio Rio de Janeiro.

Não há cidade no mundo onde haja mais gente célebre que a cidade de S. Sebastião. Mas não penses que te arrasto a ver algum Vítor Meireles, alguns Castagnetto apócrifos ou os trabalhos aclamados pelos jornais. Não! Não é isso. Vamos ver, levemente e sem custo, os pintores anônimos, os pintores da rua, os heróis da tabuleta, os artistas da arte prática. É curiosíssimo. Há lições de filosofia nos borrões sem perspectiva e nas "botas" sem desenho. Encontrarás a confusão da população, os germes de todos os gêneros, todas as escolas e, por fim, muito menos vaidade que na arte privilegiada. (RIO, 2011, p. 32)

Na crônica "A pintura das ruas", o autor descreve como foi a ida até a Rua Frei Caneca para conhecer o trabalho do pintor Xavier. Para o narrador, era o mesmo que estar indo ver uma obra de Leonardo Da Vinci. A pintura ilustrava uma cidade incendiada e destruída. Rio (2011, p. 34) chama tal lugar de cidade do vício e a compara com Gomorra, local que teria sido incendiado por Deus por seus habitantes serem pecadores e imorais. A comparação remete ao cenário carioca que por sua vez foi modificado por decisões

governamentais, a fim de retirar do esfera central cidadãos que não eram "compatíveis" com os padrões estabelecidos pela sociedade vigente.

As pessoas em situação de rua também ganham voz nos textos do cronista. Com um ar irônico e humorístico, Rio (2011, p. 75) afirma no texto "As mulheres mendigas", que o ato de mendigar se tornou uma profissão em ascendência no Rio de Janeiro. Para o escritor, pedir esmolas passou a ser um ofício promissor para os vigaristas e as pessoas miseráveis são as que mais sofrem com a situação por serem aquelas que realmente necessitam de ajuda. Rio ataca tais golpes, acusando essas pessoas de não possuem brio e nem valor.

É preciso estudar a sociedade complicada e diversa dos que pedem esmola, adivinhar até onde vai a verdade e até onde chega a malandrice, para compreender como a polícia descarta o agasalho da invalidez e a toleima incauta dos que dão esmolas. Entre os homens mendigos há irmãos da opa115, agentes de depravação viciados, profissionais de doenças falsas, mascarando um formidável cenário de dores e de aniquilamento. Só depois de um longo convívio é que se pode assistir à iniciação da maçonaria dos miseráveis, os estudos de extorsão pelo rogo, toda a tática lenta do pedido em nome de Deus que, às vezes, acaba em pancada. Os homens exploradores não tem brio. (RIO, 2011, p. 75)

Conforme narra o cronista (2011, p. 76), as mulheres mendigas tornam a sua rotina de pedir esmolas como um ofício. Acordam cedo, assistem a missa e depois se posicionam nas portas das igrejas por saber que muitos frequentadores são pessoas abastardas. Como em uma firma, reservam um horário para o almoço e descanso e logo depois seguem até o fim do expediente a passar de porta em porta a pedir ajuda. Fingiam possuir doenças e dificuldades financeiras, porém não possuíam moléstia nenhuma e sustentavam as suas casas, que segundo o cronista, eram até bastante arrumadas.

Ironias à parte, Rio (2011, p. 79) também observa as crianças em situação de rua no texto "Os que começam". Ao mesmo momento em que traça um perfil malandro das mulheres mendigas ele também narra a dura realidade dessas crianças que são obrigadas pelas famílias e pelas circunstâncias a serem jogadas nas ruas desde cedo para sobreviver. Em ambos os textos vemos o olhar do *flâneur* sobre os personagens, porém de diferentes perspectivas. As duas narrativas têm em suas entrelinhas uma crítica social. Seja pela

circunstâncias gananciosas ou por obrigação, as pessoas que são levadas a essa atitude de mendigar são pressionadas por um sistema que os convencem a necessitar ter posses ou tirar vantagem de alguma situação ou alguém.

Ao assumir a posição de um inspetor de polícia, João do Rio (2011, p. 79), narra a exploração, a qual chama de dolorosa, desses meninos e meninas cariocas. Segundo o cronista, eles crescem já adaptados ao ambiente de crimes, prostituição e malandragem sujeitos a diferentes formas de violência.

Há no Rio um número considerável de pobrezinhos sacrificados, petizes que andam a guiar senhoras falsamente cegas, punquistas sem proteção, paralíticos, amputados, escrofulosos, gatunos de sacola, apanhadores de pontas de cigarros, crias de famílias necessitadas, simples vagabundos à espera de complacências escabrosas, um mundo vário, o olhar de crime, o broto das árvores que irão obumbrar as galerias da detenção, todo um exército de desbriados e de bandidos, de prostitutas futuras, galopando pela cidade à cata do pão para os exploradores. Interrogados, mentem a princípio, negando; depois exageram as falcatruas e acabam a chorar, contando que são o sustento de uma súcia de criminosos que a polícia não persegue. (RIO, 2011, p. 79)

Segundo o narrador (2011, p. 81), só em quatro dias já haviam sido interrogados noventa e seis garotos que viviam em situação do tipo. Um desses meninos se chamava Antônio e repedia insistentemente a história que inventou de quando sua perna foi esmagada na esquina da Rua da Uruguaiana. O pai do garoto era um homem trabalhador com oito filhos para sustentar e a mãe era doente. O menino ajudava em casa com suas esmolas recolhidas.

Em relação as meninas que vivem nas ruas, João do Rio (2011, p. 80) destaca que era possível descrever uma série, desde as cínicas e ardilosas às ingênuas. Todas levadas às ruas pelas circunstâncias. Elisinha era um desses exemplos. Com apenas nove anos, a garota trajava o que o cronista chama de farrapos, possuía os lábios roxos de frio e se mostrava aflita como quem temia ser agredida. Ela morava na Rua Frei Caneca, porém não podia voltar para a sua casa porque apanhava da madrinha. Enquanto não conseguisse um bom valor das esmolas teria que ficar na rua por medo de ser agredida pela tutora. As situações vividas por essas crianças e narrada por Rio demonstra não apenas uma cidade permeada por figuras em situação de rua, mas também transporta o leitor para uma

realidade carioca daquela sua época, tirando as máscaras impostas por uma reforma social do governo e colocando à luz uma realidade social absurda e violenta.

Enquanto João do Rio traz as pessoas que pedem esmolas por pura malandragem e ganância, Charles Baudelaire narra um mendigo pobre e inferior aos que pertencem a uma classe mais alta, porém também sarcástico e irônico. No texto "Espanquemos os pobres", o poeta francês (1995, p. 78) descreve um homem que após dias imerso em pesquisas sobre como tornar as pessoas felizes e ricas resolve sair de casa. Quando este chega em um bar, um mendigo o estende um chapéu e o pede esmola. Ao ouvir uma voz a qual não consegue definir inicialmente se era um anjo ou um demônio que o falava, o homem decide colocar em prática o aprendizado. Nesse momento, o personagem faz uma referência ao demônio de Sócrates.

A figura do *daemon*, que significa demônio, aparece na obra *Fedro* (2007), do filósofo Platão. No livro, Sócrates despreza o delírio causado pelo amor dado por *Eros* e nesse momento é advertido pelo seu demônio. Em um segundo discurso o pensador afirma que as grandes realizações realizadas pelas pessoas foram justamente praticadas por aqueles que amavam. O mesmo *daemon* aparece em *Apologia de Sócrates* (1970), quando este confessa já saber sobre sua morte porque sua voz interior havia silenciado. A figura invisível o aconselha e o adverte, diferente do personagem criado por Baudelaire que possui uma voz interior que o induz a agir de forma violenta contra o mendigo pelo simples fato de acreditar na teoria de que quem precisa de algo deve provar o merecimento.

Ora, sua voz cochichava isso: "Quem for igual ao outro que o prove e só é digno de liberdade quem a sabe conquistar." Imediatamente saltei sobre meu mendigo. Com um único soco fechei-lhe um olho, que, em um segundo, tornou-se inchado como uma bola. Quebrei uma unha ao partir-lhe dois dentes, e como eu não me sentisse bastante forte, tendo nascido de compleição delicada e tivesse pouca prática de boxe, para desancar aquele velho, peguei-o com uma das mãos pela gola de seu casaco e com a outra lhe agarrei a garganta e me pus a sacudi-lo, vigorosamente, cabeça contra a parede. Devo confessar que já havia previamente inspecionado os arredores com uma olhada e havia verificado que naquele subúrbio deserto eu me achava, por algum tempo, fora do alcance de qualquer policial. (BAUDELAIRE, 1995, p. 79)

Diante de tantas pessoas que se passavam por moradores de rua para obter vantagem, o personagem usa da violência para descobrir quem realmente dizia a verdade. Para sua alegria e comprovação de sua teoria, o homem sexagenário e franzino revidou seus golpes. Convencido de que havia devolvido aquele mendigo o orgulho e a dignidade, o narrador confessa que após aquela atitude corajosa ele era merecedor de ganhar seu dinheiro. E o aconselha a utilizar a mesma teoria em outras pessoas que passarem pelo mesmo sofrimento de precisar pedir esmolas na rua.

Em meio ao humor e a ironia, Baudelaire (1995, p. 41) também aplica um olhar crítico sobre a situação das pessoas que viviam nas ruas francesas. No poema "Os olhos dos pobres", o escritor descreve um casal sentado em um café que havia sido inaugurado recentemente. Um dos personagens observa pelo vidro do local um homem de cerca de quarenta anos, vestido com farrapos, com barba e um rosto cansado que estava acompanhado por um garoto e um bebê. Incomodado com os olhares daqueles pessoas, o narrador imagina o que eles estavam pensando.

Os olhos do pai diziam: Que beleza! Que beleza! Dir-se-ia que todo o ouro do pobre mundo fora posto nessas paredes. Os olhos do menino: Que beleza! Que beleza! Mas é uma casa onde só podem entrar pessoas que não são como nós! Quanto a os olhos do menor, eles estavam fascinados demais para exprimirem outra coisa senão uma alegria estúpida e profunda. (BAUDELAIRE, 1995, p. 41)

O personagem justifica seu incômodo por se envergonhar de seu copo e de sua companheira serem maiores do que a sede que ambos possuíam. Ele se constrange pelo fato de ser alguém de poses e sentir o peso daquela enorme diferença social através do olhos admirado da família que observada o café tendo a consciência de que não poderiam frequentar tal lugar por serem exatamente quem eram. O incômodo se torna tão insuportável que a mulher pede ao metre que os retire de perto do estabelecimento para que ela não os veja mais. Nesse momento Baudelaire também causa um desconforto em seu leitor não pelo fato dos olhares arregalados e estáticos, mas pela reação indiferente do casal que prefere afastar a realidade que os bate à porta ao invés de encarar as desigualdades que se escondiam nas brechas de Paris.

O espírito capitalista

O terceiro elemento presente em ambas as obras é o espírito capitalista que aparece em forma de crítica. Na crônica "Orações", Rio (2011, p. 20) descreve com humor a tradição do comércio de preces. O narrador é surpreendido por um garoto que um maço de rezas que tentou o vender a oração dos nove. Ao indagar o menino sobre tal prece estar desmoralizada na cidade, o pequeno comerciante rebate que era exatamente por isso que a procura havia aumentado. Só naquele dia já tinham sido compradas trezentos e vinte cinco delas.

Inúmeras orações eram comercializadas pelo Rio de Janeiro. Segundo o narrador, elas eram vendidas em livrarias e nas ruas, impressas e manuscritas. A tradição estava tão enraizada que até mesmo os comerciantes das preces se tornavam supersticiosos e seguidores de suas próprias mercadorias. Existiam rezas para ter um bom parto, para evitar ser mordido por um cachorro e para dias com trovoadas. Eram vendidas rezas até mesmo para santos que nem eram reconhecidos pela igreja.

Há mais de mil: de S. Bento, de Santa Luzia, de Santa Helena, Monserrate, S. João Batista, Milagre de Jesus Cristo, Maria Eterna, Santa Bárbara, Menino Deus, Santa Catarina, Senhora do Socorro, Santa Teresa, S. Antônio, S. Jorge, Nossa Senhora da Guia, S. Marcos, S. Benedito, Santo Sepulcro, Nossa Senhora do Rosário, Magnificat, Anjo Custódio, S. Lourenço, S. Joaquim, S. Estevão, Bom Parto, Anunciação para defumar a casa, Santa Filomena, Conceição, S. Roque, S. Sebastião, S. Anastácio, S. Simão, Menino Deus contra o sol e o mar salgado, Maria Madalena, Dores, S. Pedro e S. Paulo, S. Emídio, S. Tiago pelos agonizantes, Sonhos de Nossa Senhora, Juízo Divinal, Perdão Eterno, Senhor dos Passos, S. Cosme e S. Damião, Nossa Senhora da Glória, que sei eu? Há até orações a santos que o Papa desconhece e nunca foram canonizados, como a oração de S. Gurmim, boa para a dor de calos, e a de S. Puiúna, infalível nas nevralgias. Os homens vivem no mistério das palavras conciliadoras. (RIO, 2011, p. 21)

O narrador explica que enquanto houver humanidade, haverá a necessidade das orações pois estas são uma forma de remediar o mal e as tristezas. A oração é um método religioso de se pedir algo que necessita. Geralmente ela é direcionada a santos e santas. A crítica de João do Rio nesta crônica encontra-se no momento que até mesmo as crenças religiosas tornaram-se rentáveis mercadorias em uma sociedade capitalista.

No poema em prosa "A corda", Baudelaire (1995, p. 50) narra outra forma de lucrar

em cima da crença popular. O autor descreve um pintor que ao descobrir em um menino um potencial personagem para suas obras decidiu pedir aos pais que o entregasse prometendo alimentá-lo, criá-lo e vesti-lo bem. Mesmo após ser retirado do cenário de pobreza em que vivia, o garoto começou a apresentar um comportamento depressivo, descontando sua tristeza em licores e alimentos açucarados. Diante de tal situação o artista o ameaçou devolvê-lo para seus pais.

Em um dia, após retornar para casa o pintor encontrou o menino enforcado na porta do armário. Ao dar a notícia aos pais e enquanto o corpo ainda se encontrava em sua casa, o narrador percebeu que o prego e a corda, usados pela criança para se matar, ainda estavam presos a parede. Após retirá-los a mãe pediu para ficar com tais objetos causando espanto e incompreensão do artista. Porém no dia seguinte ele começou a compreender tal atitude.

Mas, no dia seguinte, recebi um pacote de cartas; umas dos locatários do meu edifício, algumas outras de casas vizinhas, uma do primeiro andar, outra do segundo, outra do terceiro, e assim por diante; uma de estilo prazenteiro, como procurando disfarçar, sob um aparente gracejo, a sinceridade do pedido, as outras, atrevidas e sem ortografia, mas, todas, com o mesmo fim, isto é, obter de mim um pedaço da funesta corda beatificada. Entre os signatários, devo dizer, havia mais mulheres do que homens; mas todos, acreditem, não pertenciam a classes inferiores ou vulgares; guardei essas cartas. Então, subitamente, um clarão se fez em meu cérebro e compreendi por que a mãe fazia tanta questão de me arrancar o barbante com cujo comércio preten-dia se consolar. (BAUDELAIRE, 1995, p. 51-52)

Em uma sociedade capitalista, qualquer objeto e conceito capaz de ser comercializado tende a se tornar mercadoria. Assim como na crônica "Orações", o poema em prosa aborda uma situação em que um objeto que antes não possuía nenhum valor monetário ganha uma conotação comercial. A ironia do texto encontra-se no fato de a própria mãe do menino ter colocado à venda partes da corda usada por ele para se enforcar.

A figura do *mártir* que emociona as massas também é usada como objeto de lucros. Segundo Benjamin (1989, p. 73), a figura do herói, do *mártir* é um objeto derivado da modernidade. As imposições feitas pela modernidade impactam os homens de forma

desproporcional às suas capacidades naturais, os enfraquecendo a ponto de lhe restarem apenas o desejo de morrer. Conforme afirma o teórico (p. 74), esse período histórico está ligado ao "sigilo do suicídio", não visto como uma renúncia ou um ato de fraqueza, mas como uma verdadeira atitude heroica. Benjamin (p. 75) aponta que o ato de se matar era visto por Baudelaire, como a última opção de heroísmo que poderia restar ao povo que se encontrava doentio por conta do período histórico que vivia. A crítica feita por João do Rio, em sua crônica, e Charles Baudelaire no poema consiste no fato de pessoas usarem das crenças e mártis que comovem as massas para obterem vantagens e lucros. As orações são usadas para alcançar uma graça, a mesma intenção de se pagar por um pedaço de uma corda supostamente beatificada pelo pequeno mártir que se matou ainda tão jovem.

Considerações Finais

A alma encantadora das ruas, de João do Rio, e os poemas em prosa de *Le Spleen De Paris*, escrito por Charles Baudelaire carregam consigo importantes críticas sociais. Seja no foco narrativo voltado para o mendigo e o trapaceiro, ou a voz dada aos artistas de rua, ambos os escritores se mostraram sensíveis às demarcações sociais que a sociedade carioca e parisiense alimentavam enquanto se desenvolviam.

Nota-se, em ambas as obras, a presença da cidade como palco para inúmeras histórias. O novo cenário urbano e moderno ganha vida nas duas produções, com sua multidão transitando pelas avenidas, suas luzes espalhadas pela arquitetura urbana e as modificações políticas e sociais. O elemento rua está presente escancarado ou subliminarmente na maioria dos textos. Sendo mencionadas por seu endereço ou não, as ruas traduzem a diversidade cultural e social do ambiente carioca e francês. Diferenças capturadas pelos olhares de *flâneur* de ambos os escritores, mas que muitas vezes passaram despercebidas pela maioria dos cidadãos.

Portanto, pode-se afirmar que ambas as obras desempenham um importante papel social por causa de seus registros, memória e observações da vida carioca e parisiense da época. Os olhares atentos dos escritores sobre as mazelas de uma população marginalizada representou uma documentação histórica de um cenário urbano em

constante efervescência. Cenário que escapa do registro oficial e mantém viva a memória de muitos que foram colocados à margem de suas próprias histórias.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Lisboa: Veja, 1993.

_____. *Le Spleen de Paris*: pequenos poemas em prosa. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. **Sobre a Modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas volume III. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

CALADO, Luciana. *A belle époque nas crônicas de João do Rio: o olhar de um flâneur*. **Brazilian Studies Association – BRASA**, Paraíba, 2008. Disponível em: <http://www.brasa.org/_sitemason/files/i4kzFC/Calado%20Deplagne%20Luciana.pdf>. Acesso em: 7 abr. 2017.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. **Quatro vezes cidade**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

FISHER, Ernst. **A necessidade de arte**. 9 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1970.

_____. **Fedro**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Organização: Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SILVA, Jahi Cezar da. O Rio de Janeiro nas crônicas de João do Rio: a produção literária como meio de acesso ao início do século XX da capital republicana. In: _____.

RANGEL, Marcelo de Mello ; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; ARAÚJO, Valdei Lopes de. (Org.). **Caderno de resumos & Anais do 6º Seminário Brasileiro de História da Historiografia**. Ouro Preto: EdUFOP, 2012.