

**A AMBIVALÊNCIA DO “CHOQUE” EM *A ALMA ENCANTADORA DAS RUAS*,
DE JOÃO DO RIO**

Tiago de Holanda Padilha Vieira (UFMG)

RESUMO: Retomando ideias de Georg Simmel, Walter Benjamin considera que o habitante da metrópole moderna está sujeito a um bombardeio de imagens desconexas que acarreta “choques”, contra os quais busca se proteger, adaptando seu sistema perceptivo e tornando-o uma espécie de “amortecedor”. Com base em Benjamin, o presente trabalho investiga e interpreta a presença do choque, enquanto recurso literário-político, nas crônicas de *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio. Citando trechos desta antologia, intentamos demonstrar que o elemento investigado manifesta sentido político ambivalente: por um lado, é “domado” para reforçar certa divisão hierarquizadora do espaço urbano configurado nos textos; por outro, participa da proposta de uma prática espacial alternativa, que “reúne” as “partes” da cidade e, assim, promove o encontro como meio de conhecimento mútuo. Tal prática não apenas dispensa a referida hierarquização, como também sugere que seja enganadora, que o conhecimento do lado “inferior” permita contestar a suposta virtude dos “superiores”. O corpo do narrador-personagem, exposto aos incômodos do contato com “estranhezas”, tensiona as “frações” da cidade, permitindo que suas diferenças se informem entre si, sem cortes nem rechaços.

Palavras-chave: *A alma encantadora das ruas*. João do Rio. Choque. Walter Benjamin. Espaço. Cidade.

Na coletânea de crônicas *A alma encantadora das ruas* (1908), de João do Rio, o narrador-personagem expõe seu corpo ao impacto do *choque* – resumidamente, ao sobressalto decorrente do contato com “estímulos” que lhe são inabituais. O choque, pois, indica estranhamento em relação a espaços da cidade. Esse elemento, na obra, tem papel político ambivalente: por um lado, “pacífica”-se para servir ao reforço da divisão hierarquizadora proposta pela ordenação espacial dominante; por outro, contribui para uma prática espacial alternativa à preconizada pelas elites dirigentes. No segundo sentido, os embates (corporais) promovem interrelações entre elementos que, pretensamente apartados e até opostos, integram uma mesma “ordem”. As tensões

permanecem irreconciliadas, perturbadoras. O narrador não estabiliza sequer a própria posição, mantida dispersa, incerta, sem nítida filiação social.

O objetivo do presente trabalho é investigar e interpretar, politicamente, a presença do *choque* nessas crônicas. A noção de choque aqui considerada é apresentada por Walter Benjamin em “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1939) e, secundariamente para nossos propósitos, em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935-1936). A abordagem benjaminiana parece retomar concepções de Georg Simmel, razão pela qual estas serão resumidas previamente.

Na conferência “As grandes cidades e a vida do espírito” (1903), Simmel ressalta, como “fundamento psicológico” do habitante da metrópole moderna, a intensificação de sua “vida nervosa” por causa da rápida e constante variação das impressões sensíveis (SIMMEL, 2005, p. 577-578). Como reação protetiva a esse “excesso” de estímulos, sentido como ameaça, o indivíduo estaria propenso a tornar-se *blasé*, tendendo a ter certa indiferença ao particular, ao peculiar, “pois do individual originam-se relações e reações que não se deixam esgotar com o entendimento lógico” (SIMMEL, 2005, p. 579). Essa característica é causa e efeito de uma ordenação social pautada em impessoalidade, precisão, em uma “univocidade nos acordos e combinações”. Desse modo, “a técnica da vida na cidade grande não é concebível sem que todas as atividades e relações mútuas tenham sido ordenadas em um esquema temporal fixo e supra-subjetivo” (SIMMEL, 2005, p. 580). O excesso de estímulos incitaria uma predisposição do indivíduo a homogeneizar o cotidiano.

Por sua vez, Walter Benjamin afirma que na cidade grande o bombardeio de imagens desconexas resulta em choques que o cidadão busca amortecer por meio da consciência. No ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire”, a modernidade é caracterizada como avessa à tentativa do indivíduo de formar uma “imagem de si”, de “se apossar de sua própria experiência” (BENJAMIN, 1994, p. 106). Permanentemente exposto a uma série de choques e colisões, o habitante vive por reflexos e não consegue formar sua experiência, “um *eidós* de vida”, ressalta Willi Bolle (1994, p. 345).

A referência central declarada por Benjamin é o texto *Para além do princípio do prazer* (1921), de Sigmund Freud. Segundo Benjamin, Freud sustenta que a consciência teria a função de agir como proteção contra a ameaça de eventuais efeitos nefastos dos

choques provocados por estímulos diversos. A suspensão dessa barreira protetiva poderia ter efeito traumático, permitindo que se instalasse “o agradável ou (na maior parte dos casos) desagradável sobressalto que, segundo Freud, sanciona a ausência de resistência ao choque” (BENJAMIN, 1994, p. 114). Na cidade moderna, a recepção dos choques realizada em estado de *distração* indicaria uma reestruturação do sistema perceptivo em conformidade com as “violentas tensões do nosso tempo”¹ (BENJAMIN, 1987, p. 194).

No livro de João do Rio, o narrador-personagem, deliberada e atentamente – nem indiferente nem distraído –, expõe seu corpo ao incômodo, ao susto decorrente do contato com “estranhezas”. Simmel e Benjamin consideram o choque um tipo de sobressalto intrínseco à grande cidade moderna, mas aqui essa figura interessa-nos, como acima se prenunciou, enquanto recurso literário-político de função ambivalente.

Em *A alma encantadora das ruas*, o espaço urbano se caracteriza como dividido, fundamentalmente, em duas partes, uma dos pobres e outra dos ricos, apesar de haver particularidades de regiões e bairros. Essa bipartição expressa uma *redução* da realidade social historicamente localizada à qual se refere o livro, mais especificamente, do empreendimento “regenerador” concretizado pelas elites². O cronista comenta, em termos diretos ou indiretos, a ampla reforma executada na década de 1900 na região central do Rio de Janeiro. A ação oficial de “modernização”, buscando replicar o “progresso” europeu – especialmente, o parisiense –, demoliu centenas de imóveis, alguns dos quais funcionavam como pensões para grande parte da população pobre. A elevação brutal dos aluguéis empurrou os habitantes de menos recursos para subúrbios e morros. A porção mais central da cidade foi quase reservada para os “civilizados”.

Um espaço abstrato baseava as operações que moldavam e parcelavam a cidade segundo interesses político-econômicos, reforçando a espacialização da segregação entre um centro de poder e periferias. As elites dirigentes buscaram adaptar o espaço às novas demandas do processo de acumulação. Desejava-se desenredar os “constituintes”

1 A distração descrita por Benjamin seria uma “percepção no limiar entre consciente e inconsciente” (BOLLE, 1994, p. 280). Willi Bolle aponta que Benjamin redescobriu, entre seus contemporâneos, a *acedia* medieval e barroca: “A rotina das percepções leva a um encouraçamento emocional; e o medo de ser vulnerável, a um fazer as pazes com os choques do cotidiano” (BOLLE, 1994, p. 122).

2 A ideia de *redução* se inspira em apontamentos de Anonio Candido acerca de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida (CANDIDO, 1993, p. 32-33).

da cidade, separar o que era ou poderia vir a ser “funcional” do que era “antagônico” ao “progresso” (os pobres, “atrasados”). As representações subjacentes às reformas urbanístico-arquitetônicas implicavam que os “esclarecidos” não se interessassem por encontrar e conhecer os “atrasados”, senão para lhes impor o “adiantamento”.

Similarmente, a ordenação social-espacial dominante configurada em *A alma encantadora das ruas* hierarquiza posições. Majoritariamente ambientadas em espaços (de) pobres, as crônicas mostram uma cidade destoante do modelo de “civilização” propagado pelas elites, mas esse dado não basta para que apontemos uma divergência em relação ao ideário dominante. Em alguns casos, não apenas se escreve uma cidade partida, mas também se assumem os valores das elites dirigentes que defendiam e, em ampla medida, concretizavam uma ordenação segregadora. Em vários textos, estabelece-se uma oposição entre “inferiores”, que deveriam ser controlados e “corrigidos”, e “civilizados”, entre os quais o narrador inclui a si mesmo.

João do Rio ecoa doutrinas raciais e evolucionistas difundidas nos meios “cultivados” da época. Em “Os tatuadores”, por exemplo, o narrador, não mencionando a escravidão oficialmente abolida havia vinte anos, considera que os negros têm índole servil. Intriga-se com o costume de marcar a pele com símbolos do extinto império:

Esses negros explicam ingenuamente a razão das tatuagens. Na coroa imperial hesitam, coçam a carapinha e murmuram, num arranco de toda a raça, num arranco mil vezes secular de servilismo inconsciente:

– Eh! Eh! Pedro II não era o dono? (RIO, 2008, p. 64)³.

Na mesma crônica, o narrador informa ter andado meses “pelos meios mais primitivos, entre os atrasados morais” (p. 67). Buscando razões para o uso da tatuagem na “classe baixa” (p. 66), escreve: “Lombroso diz que a religião, a imitação, o ócio, a vontade, o espírito de corpo ou de seita, as paixões nobres, as paixões eróticas e o atavismo são as causas mantenedoras dessa usança” (p. 66). O médico Cesare Lombroso estudava a suposta natureza biológica do comportamento criminoso, embora reconhecesse a existência de fatores sociológicos. Propôs uma classificação de traços físico-corporais que permitiriam detectar heranças ancestrais fundamentais para a irrupção do crime e da loucura. A referência a Lombroso pode lançar luz sobre o fato de personagens terem aspectos tratados como sórdidos, animais.

³ As próximas transcrições da obra, também extraídas desta edição, são referidas apenas com os números de suas respectivas páginas.

há como um panorama sinistro e caótico, – negros degenerados, mulatos com contrações de símios, caras de velhos solenes, caras torpes de gatunos, cretinos babando um riso alvar, agitados delirantes, e mãos, mãos estranhas de delinqüentes, finas e tortas umas, grossas algumas, moles e tenras outras, que se grudam aos varões de ferro com o embate furioso de um vagalhão (p. 204).

Por sua vez, presidiárias têm “caras vivas de mulatinhas com olhos libidinosos dos macacos”, “olhos amortecidos de bode em faces balofas de aguardente” (p. 227).

No entanto, o narrador-personagem não se limita a replicar uma perspectiva elitista. Ao lançar seu corpo ao incômodo do contato com estranhezas da “classe baixa”, ele ressalta a necessidade de a cidade ser conhecida em suas facetas múltiplas e surpreendentes⁴. O encontro entre grupos sociais, ainda que desarmônico, pode ser mutuamente esclarecedor. Realiza-se e, ao mesmo tempo, sugere-se a possibilidade de uma prática outra do espaço na qual as diferenças se afirmem sem cortes nem rechaços. O corpo conhece a cidade ao cruzá-la, ao tensionar suas partes e, assim, permitir que estas se *informem* reciprocamente. Os embates espaciais acentuam interrelações inelutáveis entre elementos aparentemente segregados; perturbam posições, provocam tensões irreconciliadas, abrem questões, carências de sentido.

A proposta do encontro mutuamente esclarecedor pressupõe o abandono da hierarquização que define “atraso” e “progresso”, “civilizado” e “primitivo”, pois que esta estabelece que o “esclarecimento” parte de um dos polos, corretivo, em direção ao outro, carente de correção. Nas crônicas, a prática do encontro não se limita a dispensar a polarização; também sugere que esta seja enganadora, que o conhecimento do lado supostamente inferior permita contestar o mérito daquele modelo de “regeneração”.

Em “Os trabalhadores de estiva”, o narrador-personagem atravessa um trecho da baía da Guanabara com o fim de conhecer a rotina do carregamento de porões de navios. A decisão de conviver por um dia com os trabalhadores implicou a recusa da representação destes como gente perigosa de quem se deveria manter distância:

Durante a última greve, um delegado de polícia dissera-me:

– São criaturas ferozes! Nem a tiro...

Eu via, porém, essas fisionomias resignadas à luz do sol e elas me impressionavam de maneira bem diversa (p. 161).

4 Julia O’Donnell considera que, em sua produção crônica, João do Rio mostra “temperamento etnográfico”, ao exercitar um “estranhamento” diante do que é observado (O’DONNELL, 2008, p. 15).

A desconsideração da advertência do delegado é reforçada, mais à frente, com um gesto amigável. O toque do corpo alheio também se mostra meio de conhecimento:

Acerquei-me do primeiro, estendi-lhe a mão:

– Posso ir com vocês, para ver?

Ele estendeu a mão, mão degenerada pelo trabalho, com as falanges recurvas e a palma calosa e partida.

– Por que não? Vai ver apenas o trabalho – fez com amarga voz.

(...) Entre os botes, dois saveiros enormes, rebocados por uma lancha, esperavam. Metade dos trabalhadores, aos pulos, bruscamente, saltou para os fardos. Saltei também (p. 162).

Ainda que o gesto alheio seja brusco, estranho, o narrador também salta, em uma série de atos de aproximação. Autodefinido “civilizado” (p. 162), ele continua o diálogo, sem a ilusão de eliminar a diferença entre espaços em choque: “pela minha face eles compreenderam que eu os deplorava. Vagamente, o primeiro falou; outro disse-me qualquer coisa e eu ouvi as ideias daqueles corpos que o trabalho rebenta” (p. 164-165).

Tendo acompanhando o trabalho dos estivadores no porão de um navio durante todo o dia, o narrador sobe ao convés para ir embora e retornar ao cais:

Subi. Os ferros retiniam sempre a música sinistra. Encostados à amurada, damas roçagando sedas e cavalheiros estrangeiros de *smoking* debochavam, em inglês, as belezas da nossa baía; no *bar*, literalmente cheio, ao estoicar do *champagne*, um moço vermelho de álcool e de calor levantava o copo dizendo:

– Saudemos o nosso caro amigo que Paris receberá...

(...) Desci, meti-me num bote, fiz dar a volta para ver mais uma vez aquela morte lenta entre os pesos (p. 166-167).

O narrador não permanece no convés, onde se poderia esperar que mais se acomodasse. Não tolera os “civilizados”, que ignoram os homens se arrebatando a poucos metros. As práticas da *high life* são criticadas por meio do choque entre seu espaço e o outro, “bárbaro”. A relação entre ambos se faz possível pelos passos do narrador.

Em “Sono calmo”, por sua vez, o narrador é convidado por um delegado para visitar estalagens miseráveis, em excursão que inclui um adido de legação e um bacharel. Por um lado, o narrador apresenta-se como membro da elite carioca e alia-se ao poder oficial (representado pela polícia); por outro, ele estranha seus companheiros, trata-os com ironia e desdém. Se ele se choca com o espaço da primeira hospedaria visitada, logo em seguida se mostra inquieto com a reação de seus companheiros:

começamos a ver o rés do chão, salas com camas enfileiradas como nos quartéis, tarimbas com lençóis encardidos, em que dormiam de beiços abertos, babando, marinheiros, soldados, trabalhadores de face barbuda. Uns cobriam-se até o pescoço. Outros espapaçavam-se completamente nus. (...) O bacharel estava varado, o adido tinha um ar desprendido. Não tivesse ele visitado a miséria de Londres e principalmente a de Paris! O delegado, entretanto, gozava aquele espetáculo (p. 177).

Ao longo da crônica, os choques ante os espaços das estalagens são entremeados com notas desassossegadas quanto aos gestos dos acompanhantes. Entre dois extremos da cidade, o narrador não parece firmar sua posição. O que sentir em relação àquela gente, tratada por nomes pejorativos como “canalha”, “gado humano” (p. 179)? Esses infelizes são parecidos *conosco* ou são *outros* para além de fronteira intransponível?

Grande parte desses pobres entes fora atirada ali, no esconderijo daquele covil, pela falta de fortuna. Para se livrar da polícia, dormiam sem ar, sufocados, na mais repugnante promiscuidade. E eu, o adido, o bacharel, o delegado amável estávamos a gozar dessa gente o doloroso espetáculo!

– Não se emocione – disse o delegado. – Há por aqui gatunos, assassinos, e coisas ainda mais nojentas (p. 179).

O delegado, percebendo o narrador a inclinar-se para lá da fronteira, envia uma instrução, quase uma ordem: é assim que você, sendo um de *nós*, deve sentir-se quanto a *eles*. O narrador, porém, não se decide.

Curvei-me, perto da latrina. Era uma velha embiocada num capuz preto.

— Quanto pagou, minha velha?

— O que tinha, filho, o que tinha, dois tostões...

Dei-lhe qualquer coisa, e mais íntima, esticando o pescoço, ela indagou, trêmula:

— Por que será tudo isso? Vão levar-nos presos?

Mas já o delegado saíra com os seus convidados. À porta o encarregado esperava. Saí. (p. 180)

Contrariando o delegado, o narrador se comove, aproxima-se de um dos miseráveis, forja contato mais íntimo, enquanto os outros se afastam depressa, como espectadores já satisfeitos com um espetáculo macabro.

“Sono calmo” é uma das crônicas em que mais se evidencia que o caminhante de *A alma encantadora das ruas* não se sente pertencente a qualquer parte da cidade. Não há “univocidade nos acordos” (Simmel) entre ele e os fragmentos do espaço urbano. A

pobreza provoca choques no corpo inadaptado, não habituado. O narrador não ajusta o percebido (o particular, o contingente) a um quadro generalizante, procedimento que, segundo Julio Ramos (2008, p. 156), “condensa e classifica a heterogeneidade e o perigo” e é usado na crônica latino-americana finissecular para “domesticar” a miséria.

A narrativa de “Sono calmo” parece expor possíveis efeitos nefastos dos choques. Em uma das estalagens, o desconforto do narrador aumenta à medida que a “excursão” sobe as escadas, “afundando”-se no espaço. No penúltimo piso, “quatro paredes impressionavam como um pesadelo” (p. 177). Segue-se para o piso derradeiro:

Havia com efeito mais um andar, mas quase não se podia lá chegar, estando a escada cheia de corpos, gente enfiada em trapos, que se estirava nos degraus, gente que se agarrava aos balaústres do corrimão – mulheres receosas da promiscuidade, de saias enrodilhadas. Os agentes abriam caminho, acordando a canalha com a ponta dos cacetes. Eu tapava o nariz. A atmosfera sufocava. Mais um pavimento e arrebentariamos. Parecia que todas as respirações subiam, envenenando as escadas e o cheiro, o fedor, um fedor fulminante, impregnava-se nas nossas próprias mãos, desprendia-se das paredes, do assoalho carcomido, do teto, dos corpos sem limpeza. Em cima, então, era a vertigem (p. 178-179).

O grupo passa a fazer o caminho de volta: “Desci. Doíam-me as têmporas. Era impossível o cheiro de todo aquele entulho humano” (p. 179). Sufocamento, vertigem, dor, sobrecarga de estímulos: a estupefação provocada por choques reduz a possibilidade de controle sobre a operação observatória, havendo o “desgoverno” de um amplo engajamento corporal. O corpo é tomado pelos espaços em “derredor”; cheiros, visões, ruídos formam um tecido com todos os corpos. O narrador não observa em segurança, como um “dentro” mirando um “fora” que deve permanecer alhures: ele se cede para ser espalhado, atravessado, agredido.

Às vezes o corpo busca se desvencilhar. Em algumas crônicas, um movimento de fuga ao impacto de choques é simbolizado por um “refúgio”, ainda que breve e precário, na “natureza”, no sol, no céu, nas estrelas, espaços não “corrompidos”. Porém, apesar das tentativas de recompor-se, o narrador da coletânea não parece se reunir após “despedaçado”. Talvez nem sequer se configure um “após”. O narrador não estabelece sua posição, não para de caminhar – e o ato de caminhar tende a ser passagem por lugares alheios, ausência de um *próprio* (CERTEAU, 2014). A cidade tampouco se unifica. O livro ilustra a ideia benjaminiana de ser a modernidade contrária a quem

intenta apossar-se de sua experiência como o narrador tradicional de sua narração. Como se *localizar* na cidade, conjunto deslimitado de pedaços habituais e outros não corriqueiros? Os fragmentos do Rio dirigem-se a algum “sentido”? Existe *um* Rio?

Na crônica “Visões d’ópio”, os parâmetros geográficos e mesmo a eventual proposição de uma “memória” coletiva enraizada na cidade tornam-se inócuos no sentido de uma virtual circunscrição do Rio de Janeiro. Acompanhado de um guia, o narrador vai a casas onde imigrantes chineses fumam ópio. Já no começo do passeio, o cicerone deixa claro que tais espaços não são familiares à fração da sociedade carioca à qual o narrador se filia (conflituosamente, como vimos):

Nunca frequentou os chins das ruas da cidade velha, nunca conversou com essas caras cor de goma que param detrás do Necrotério e são perseguidas, a pedrada, pelos ciganos exploradores? Os senhores não conhecem esta grande cidade que Estácio de Sá defendeu um dia dos franceses. O Rio é o porto de mar, é cosmópolis num caleidoscópio, é a praia com a vaza que o oceano lhe traz. (p. 103-104)

Dentro de uma das casas – “é a visão oriental das lôbregas bodegas de Xangai” (p. 105) –, o narrador reage aos choques sentindo hostilidade para com os chineses:

Sinto náuseas e ao mesmo tempo uma neurose de crime. (...) Há na escuridão uma nuvem de fumo e as bolinhas pardas, queimadas à chama das candeias, põem uma tontura na fumaça, dão-me a imperiosa vontade de apertar todos aqueles pescoços nus e exangues, pescoços viscosos de cadáver onde o veneno gota a gota dessora (p. 106).

O narrador se precipita para fora: “Arrasto o guia, fujo ao horror do quadro” (p. 106). Na casa seguinte, manifesta perturbador sentimento de desenraizamento. A cartografia se esfacela diante de uma inapreensível multiplicidade espacial:

Câimbras de estômago fazem-me um enorme desejo de vomitar. Só o cheiro do veneno desnorteia. Vejo-me nas ruas de Tien-Tsin, à porta das *cagnas*, perseguido pela guarda imperial, tremendo de medo; vejo-me nas bodegas de Cingapura (...). Oh! o veneno sutil, lágrima do sono, resumo do paraíso, grande Matador do Oriente! Como eu o ia encontrar num pardieiro de Cosmópolis, estraçalhando uns pobres trapos das províncias da China!

Apertei a cabeça entre as mãos, abri a boca numa ânsia.

– Vamos, ou eu morro!

O meu amigo, então, (...) atirou-se à janela, abriu-a. Uma lufada de ar entrou, as lâmpadas tremeram, a nuvem de ópio oscilou, fendeu, esgueirou-se, e eu caí de bruços, a tremer diante dos chins apavorados e nus (p. 109-110).

O que significa estar nesse Rio de Janeiro? Quais seus contornos? É significativo que o narrador desabe, *perca os sentidos*, pois que se perdem em deslimites.

Quando não pacificado, o choque tem o sentido de impedir que componentes “estranhos” da cidade sejam instrumentalizados para o reforço de classificações prévias, de normatizações elitistas que os esvaziem de potencial crítico. A hiperestesia nas crônicas de João do Rio expressa não somente um impulso mimetizante de “retratar”, literariamente, o ritmo fragmentário da cidade⁵. O choque, como recurso político-literário, contrapõe-se a um consumo distante de uma pobreza “exótica”. O corpo caminhante viaja entre o próximo (as elites) e o distante (a pobreza), reunindo-os, fazendo com que se choquem e se tornem diferenças imanentes.

Desse modo, o narrador não goza a cidade como espetáculo, ao contrário do *flâneur* observado por Charles Baudelaire (2010), Walter Benjamin e Julio Ramos. Na produção cronística latino-americana em fins do século XIX, o ato de “perambular desinteressadamente é o corolário da indústria do luxo e da moda, no interior de uma emergente indústria do consumo” (RAMOS, 2008, p. 148). O cronista-*flâneur* encara a cidade como objeto em exibição “contido atrás do vidro dos mostradores” (RAMOS, 2008, p. 148-149). Consideramos que, em sua postura contestatória, o peculiar *flâneur* de *A alma encantadora das ruas* mereça a avaliação que Ramos devota a José Martí:

A crônica martiana não decora, não resolve as tensões da cidade; ao contrário – bem ao contrário dos padrões da prosa estilizada que domina na crônica modernista – parece que a fragmentação do corpo do *outro* contamina, com sua violência, o próprio espaço do discurso, o lugar seguro do sujeito que, por seu lado, reclama distância (RAMOS, 2008, p. 163).

O espaço do outro, fragmentário, ameaçador e indomesticado, é o que se lê no seguinte trecho de “Visões d’ópio”:

em cada mesa um cachimbo grande e um corpo amarelo, nu da cintura para cima, corpo que se levanta assustado, contorcendo os braços moles. Há chins magros, chins gordos, de cabelo branco, de caras despeladas, chins trigueiros, com a pele cor de manga, chins cor de oca, chins com a amarelidão da cera nos cílios. As lâmpadas tremem, esticam-se na ânsia de queimar o narcótico mortal. (...) O ambiente tem um cheiro inenarrável, os corpos movem-se como larvas de um pesadelo e essas quinze caras estúpidas, arrancadas ao bálsamo que

5 Essa hipótese é apresentada por Flora Sussekind (1987), segundo quem João do Rio buscava mimetizar o que se julga ser o caráter multifário, fragmentário, acelerado do Rio de Janeiro na *Belle Époque*. Os textos intentariam assimilar novas sensibilidades e aspectos das inovações técnicas.

lhes cicatriza a alma, olham-nos com o susto covarde de coolies espancados. E todos murmuram medrosamente, com os pés nus, as mãos sujas (p. 105-106).

Um dos traços do *flâneur* parisiense de meados do século XIX é certo descompromisso social, um desejo de manter-se em posição vacilante, sujeito privatizado que olha de longe, *voyeur* que consome uma imagem e abandona-a para gratificar-se com outra. O narrador de *A alma encantadora das ruas* não assume nítida filiação social, mas pretende eliminar ou atenuar aquela “irresponsabilidade”. Ele busca reencontrar certo tipo de comunidade, “reunindo” os segmentos da cidade partida. Na cidade, tomada como instrumento de co-nascimento, o sujeito se constitui e se co-mede no encontro com os outros⁶. A “reconciliação” *da e com a* cidade significa que um caminhante, encontrando *outros*, possa questionar a si próprio, instabilizar suas representações. Essa “utopia”, longe de ser pacificadora, restitui o encontro tenso a uma ordenação espacial que busca evitá-lo por meio da fixação de posições segregadas.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida moderna*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.103-149.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196.

⁶ Remontamo-nos ao sentido etimológico do verbo “conhecer”, oriundo do latim *cognoscere*, “co-nascer”. “Trata-se, pois, de um nascimento conjunto entre aquele que conhece e aquilo que é conhecido. Ao conhecer, tanto acessamos uma dimensão desconhecida no objeto que pesquisamos quanto uma dimensão desconhecida em nós mesmos: alteramo-nos ao conhecer algo que nos era desconhecido; renascemos de outra maneira (...)” (BRANDÃO, 2008, p. 21).

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. “Conhecimento avançado?”. In: _____ (Org.). *A república dos saberes: arte, ciência, universidade e outras fronteiras*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 19-23.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 19-54.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2014.

O’DONNELL, Julia. *De olho na rua: a cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século 19*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SIMMEL, Georg. “As grandes cidades e a vida do espírito”. **Mana**, vol. 11, n. 2, p. 577-591, out. 2005.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.