

A CENA ESCRITA DE UMA CIDADE, DITA MARAVILHOSA

Renato Cordeiro Gomes (UERJ)

Proclamada a República e consolidada aos trancos e barrancos, faz-se necessária a remodelação da Capital Federal, para que a ordem e o progresso civilizatórios sejam encenados. É preciso construir um palco ilusionista para representar os tempos modernos com todos os seus aparatos. O Rio de Janeiro, assim, se civiliza sob o patrocínio do poder, que executa um projeto a que a população assiste “bestializada”, como revelou José Murilo de Carvalho.

Destruição da cidade velha para construção de cenário moderno. A literatura que representa este processo é filha da cidade, que experimenta grande atividade e ganha reputação de centro de mudanças intelectuais e culturais. Escrever o Rio de Janeiro era, desta forma, conjugar experiência urbana e modernidade. A cidade é mais que lugar de encontros acidentais, espaço do efêmero, ou pontos de cruzamento. É ambiente de mudanças, pontos focais da comunidade intelectual, e ainda mais de conflitos e tensões de vários matizes. É tanto metáfora como lugar. É palco para a encenação da atrofia progressiva da experiência, substituída pela vivência do choque, com a perda dos elos comunais². Perda que gera as dificuldades de o homem urbano integrar-se numa tradição cultural. Daí a fragmentação do sujeito e do espaço. A cidade transfigurada pelo progresso não é mais o espelho que poderia devolver a identidade de corpo inteiro. Nem o discurso poderia ser o espelho que refletisse a ilusão de uma totalidade sem fraturas. Cidade e texto dramatizam conflitos e tensões em sua fisionomia lacunar. Este quadro gera um esforço de representação

por uma espécie de *metteur-en-scène* que, obrigado a inventar as suas próprias convenções, consegue ler a cidade captada num “espelho partido”, para usar a imagem de Marques Rebelo.

Os donos do poder, todavia engendram para o Rio de Janeiro o sonho da cidade racional, higiênica e controlável — a cidade da virtude civilizada que vinha do projeto iluminista. Planeja-se a Cidade Maravilhosa, epíteto cunhado nesta época. São os tempos eufóricos da visão oficial, que ocupam o centro da cena.

Por outro lado, nos bastidores desse palco arquitetado pelo poder, penetra a visão disfórica, marcada pelo traço crítico em relação ao progresso, porque lê a cidade real. Aí inscreve-se Lima Barreto que, embora queira e esteja no coração pulsante da cidade, denuncia as mazelas que resultam da metamorfose da vida urbana a caminho de um cosmopolitismo identificado com o modelo parisiense. Sob o signo da desconfiança, colocando-se à margem da euforia, registra, com ironia, na sátira de *os Bruzundangas* (textos publicados no semanário ABC a partir de 1917), a montagem do cenário para a representação da “peça” que dramatiza o entusiasmo desses tempos. Eis o trecho: “De uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenografia”.

A metáfora do teatro emblemiza o “bota-abaixo” do prefeito Pereira Passos, na República de Rodrigues Alves. Como mutação de teatro, a cidade suja, caótica, mal traçada, perigosa e insalubre deveria ser regenerada, para a encenação do progresso e da civilização moderna. A Capital Federal, de cara nova, deveria tornar-se o espelho da nação, com imagem aceitável pelo mundo civilizado. O Rio, assim, imita Paris. Na base da cópia, acanhada em relação ao modelo, pretendia-se construir uma cidade ideal que camuflava a cidade real, que se expandia anarquicamente, atrás da qual corria a ordem para organizá-la e freá-la³.

Essa cidade real, por onde circulava uma rica tradição popular, não cabia na versão oficial. Era vista como *obscena*, ou seja, deveria estar fora de cena, para não manchar o cenário — construído pelo “hino claro e alegre dos picaretas regeneradoras”, “celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte”, como declara Bilac numa crônica de 1904, publicada na Revista Kosmos. Cenário do progresso, da mudança, do novo — emblemizado pela Avenida Central — lugar e metáfora do sonho da cidade racional agora atuali-

zado pelos donos da República. Visão eufórica que a cidade das letras ideologicamente justifica.

Neste sentido, é bastante sintomática outra crônica de Bilac editada no nº x daquela revista, em 1906. Falando de um lugar privilegiado, o de intelectual da cidade letrada, o cronista, com extremo mau humor, retrata a festa da Penha como manifestação de barbárie, “um disparate no Rio civilizado”, só compreensível “no velho Rio de Janeiro de ruas tortas, de bestesgas escuras, de becos sórdicos”. Lendo a festa como mundo da orgia, carnavalizado, cujos atores são desordeiros e selvagens, propõe que esta expressão da cultura popular deveria “confinar-se ao arraial da Penha”. “A encenação da orgia horripilante” não deveria borrar a cenografia da cidade ideal, simbolizada pela Avenida Central; teria que ser empurrada para fora desta cena: é coisa obscena! Testemunha Bilac: “Num dos últimos domingos, vi passar pela Avenida Central um carroção atulhado de romeiros da Penha; e naquele bulevar esplêndido, sobre o asfalto polido, entre as fachadas ricas dos prédios altos, entre as carruagens e os automóveis que desfilavam, o encontro do velho veículo, em que os devotos bêbados urravam, me deu a impressão de um monstruoso anacronismo; era a ressurreição da barbárie — era a idade selvagem que voltava, como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da idade civilizada”.

A citação é por demais óbvia e escancara a adesão do autor à euforia reformista de Pereira Passos, como já demonstrou Antônio Dimas, no livro *Tempos eufórico*.⁴ A crônica de Bilac traz o progresso para o centro da cena e expulsa para fora dela, ridicularizando, o que vem dos segmentos populares — tradições, hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional, “os núcleos persistentes”, como os denomina o *flâneur* João do Rio, nas crônicas-reportagens de *A alma encantadora das ruas* (1908), que aí vai fixá-los, como intelectual burguês que perambula com inteligência pelo “caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua”. Com seu olhar móvel e interessado, mas sem raízes, observa distanciadamente o espetáculo da cidade, captando a cena e o obsceno, a vida vertiginosa produzida pelo progresso e pela velocidade, ao lado dos aspectos da miséria, e as figurações do vício e do ócio. Espectáculo fragmentado que a República das Letras monta na cena da escrita.

Os traços que engendram o Rio de Janeiro nesta antecena dos tempos modernos, podem ser balizados por dois eixos, possíveis articuladores da questão da legibilidade da cidade. Por um lado, o projeto

da *cidade da virtude*⁵ civilizada, da cidade planejada, onde residiria a dinâmica da civilização que, por uma ordem racional, a tornaria legível — visão desenvolvida a partir da filosofia da Ilustração. De outro lado, a corrosão deste projeto pelo processo/progresso e aceleração urbana que desgasta aquela imagem, convertendo a cidade em símbolo e estigma dos vícios sociais. É a imagem da *cidade do vício*, antitética da cidade racional, que, contaminada pelo signo da desilusão, dificulta a apreensão do seu sentido que, por superposições sucessivas, vai-se tornando indecifrável.

Neste quadro, a metáfora biológica (organismo) ainda permite ler a cidade como algo familiar e instantaneamente apreensível. A legibilidade apóia-se em pontos de referência concretamente miméticos ou culturalmente ligados às tradições, a exemplo de João do Rio na *Alma encantadora das ruas*, em que o espaço público, metonimicamente representado pela rua, é lido como realidade viva e dinâmica. A rua é como o homem: tem corpo e alma. O narrador-flâneur, que deambula e reflete, cheio de curiosidade, lê a cidade como um discurso, vendo-a como inscrição do homem no espaço e no tempo. Lê os signos da cidade: o “corpo”, a base física, os significantes, cujos significados — “a alma encantadora” — o narrador constrói pelo estabelecimento de nova sintaxe, nova gramática, nova semântica, motivado pela empatia-entusiasmo que o identifica à rua. E produz um outro discurso, a cena escrita, para a qual é chamado o leitor investido também do papel de *flâneur* que, agora, deambula pelo discurso-rua, caminho de letras impressas. O leitor e o narrador, unidos pelo “amor das ruas”, perdem-se na multidão.

Articulando o útil e o fútil, o narrador-repórter considera “a rua um ser vivo, tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo o seu perpétuo escravo delirante” e mostra ainda, que “a rua é o motivo emocional da arte urbana mais forte e mais intenso”.

As tradições populares expulsas da cena por Bilac, são fixadas, neste livro-rua, por João do Rio que se apóia na permanência desses traços urbanos para ainda poder ler a cidade (o Rio) em fase de transformação que perderá, daqui a pouco, esses referenciais de leitura.

Na mesma época, o hoje injustamente quase esquecido Adelino Magalhães rechaça o ideal de cidade moderna e lê o Rio de Janeiro, em textos como o conto “Darcilinha” (de *Visões, cenas e perfis*: 1918)⁶, como cidade maldita e ociosa, a cidade do vício representada como um caleidoscópio. Num estilo estilizado, fixa-a como “a cidade dos crimes e das angústias e das sensualidades”. Desta rejeição, reflui

uma imagem romanticamente nostálgica, o desejo do espaço idílico da roça identificado como o Ideal. Este, entretanto, é apenas tangenciado; a experiência do homem do campo já não serve para o homem urbano, alienado, cindido com a natureza, já partido na cidade. A experiência do narrador não é mais exemplar; restam as impressões que a memória tenta recuperar inutilmente. O processo é deceptivo, e o narrador perde-se “no marasmo das Avenidas”, consciente da irremediável ruína do Ideal.

Curioso seria rastrear como, a partir desta antecena, o Rio de Janeiro é lido como cidade simbólica, e verificar a representação da metrópole, produto do modernismo, no processo e perda do seu “métron”. A cidade desgeografizada vai-se tornando indecifrável. A multiplicidade dos significados, o colapso da significação, o apagamento das conexões sequenciais ou causais, a dissolução da comunidade geram uma sintaxe fraturada que procura tecer uma possível leitura do ilegível. A cidade descentrada não mais é a Nova Jerusalém indicando a perfeição do homem; não mais a Babilônia punindo-o por sua dedicação ao deus da cobiça; mas a Babel que parece prosperar com a perda das conexões e a falta de referências aos valores do passado, — o que Carl Schorske chama a cidade da “transitoriedade permanente”.⁷ Tentar mapear este sentido inseguro pode ser indicativo da nostalgia daquela legibilidade na cidade-labirinto, que os textos dramatizam.

NOTAS

1. CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
2. Para estas questões, ver: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1989.
3. Ver SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo, 1983.
4. DIMAS, Antônio. *Tempos eufóricos*. Análise da Revista Kosmos: 1904-1909. São Paulo, Ática, 1981.
5. Cf. SCHORSKE, Carl E. La idea de ciudad en el pensamiento europeo de Voltaire a Spengler. Separata da Revista Punto de vista. 2. X (30), Buenos Aires, jul.-out. 1987.
6. MAGALHÃES, Adelino. *Obra completa*. Rio de Janeiro.
7. SCHORSKE, Carl E. Ob. cit.