



Resíduos da modernidade em *A fome negra*, de João do Rio

Marta Eymael
Garcia Scherer

Resumo

Este artigo pretende perseguir os passos de João do Rio, verdadeiro *flâneur* que destacou em suas crônicas a relação entre as ruas e o mundo moderno. O cronista aponta, em seu texto *A fome negra*, os resíduos dessa modernidade na jovem e eufórica Capital Federal. Publicada no livro *A alma encantadora das ruas*, a crônica fala da vida dos homens que trabalhavam com minério nas ilhas da Baía de Guanabara. A escolha desse texto específica mostra um desejo de provocar e de se perfilar aos que buscam, para além dos limiares, uma reflexão sobre a vida urbana.

Palavras-chave: João do Rio; modernidade; crônica.

Abstract

This article intends to follow the path of João do Rio, a true flâneur who stressed in his chronicles the relationship between streets and the modern world. The chronicler points out, in his text *A Fome Negra* the waste of a modernity in the young and euphoric Federal Capital. Published in the book *A Alma Encantadora das Ruas*, the chronic rotate around the lives of men who worked with ore on the islands of Guanabara Bay. The choice of this particular text shows a desire to provoke and to outline those who look beyond the threshold, a reflection on urban life.

Keywords: João do Rio; modernity; chronicle.

A rua é o único campo válido da experiência moderna, porque não é um espaço abstrato. Uma rua concentra memórias e sentimentos. Uma rua é um lugar onde uma guerra aconteceu, um amor acabou, algo se passou. E a rua também é testemunha dos grandes acontecimentos históricos. É por isso que a rua lateja dentro e fora daquele que vai mapeá-la, que vai atravessá-la.¹

Foi nas ruas da então maior cidade do país, o Rio de Janeiro de 1900, que João do Rio catou o “mínimo e o escondido” (para usar a famosa sentença do mestre Machado de Assis) e o apresentou aos leitores daquela pequena metrópole que se configurava como ‘grande’ centro urbano. Através de sua atividade janeira – e não confundir com jornaleira – o dândi mulato “contribuiu decisivamente a abrir janelas na modernidade brasileira”² e através delas vislumbramos a psicologia urbana, como bem nos aponta o professor Raúl Antelo no prefácio de *A alma encantadora das ruas*. O livro, publicado pela primeira vez em 1908, traz uma série de crônicas e reportagens realizadas entre 1904 e 1907.

Através da leitura de João do Rio, proponho uma apropriação das possibilidades abertas por essa rica combinação de ambientes e personagens para examinar, à contraluz, as figuras e figurações dessa ‘fantástica’ experiência urbana. Como ensina Ítalo Calvino com suas *Cidades Invisíveis*, é preciso entender a urbe como resultado “das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado”, pois

A cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras³.

Perseguir esses mínimos detalhes é objetivo deste artigo, que aponta para uma cidade que não mais é palco seguro e estável, mas sim detentora de uma paisagem “esburacada e fugidia do desejo: ruínas a serem descobertas e interpretadas como na arqueologia, rastros a serem decifrados e (per)seguidos como num romance de detetive ou de *cowboy*”⁴, nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin. Nessa busca arqueológica, é intenção focar-se nas pessoas, e não nas coisas, para estudar como os excessos se transformam em restos na abrupta chegada da ‘modernidade’ ao Brasil, que ocorre pelos portos do Rio de Janeiro no virar do século XIX para XX. Na jovem Capital Federal, onde ruínas e obras se confundem, os resíduos da modernidade são apontados por aqueles que viviam esta mesma situação de contradições, tendo aí João do Rio lugar de destaque.

A singularidade dos textos de João do Rio se deve muito ao fato dele ter enxergado que a modernização pela qual a cidade do Rio de Janeiro vinha passando

1 Trecho da fala da filósofa Olgária Chain Feres Matos, extraído do documentário *Paisagens urbanas*, que acompanha o livro de mesmo nome.

2 ANTELO, Raúl. In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Organização Raúl Antelo. São Paulo: Cia. das Letras, 2009, p. 17.

3 CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diego Mainardi. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p. 15.

4 GAGNEBIN, Jeanne-Marie. O camponês de Paris. In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p.143.

fazia necessária uma mudança de comportamento daqueles que trabalhavam nos jornais e revistas da época. Foi assim que saiu de dentro da redação e dos limites da cidade, dirigindo-se às ruas para melhor investigar e, dessa maneira, dar mais vida àquilo que escrevia. Foi extravasando a Rua do Ouvidor que elaborou uma nova linguagem, mostrando aos seus colegas e, sobretudo, a seu público, outra forma de vivenciar o ofício de cronista. João do Rio se consagrou como um escritor ‘mundano’ por excelência, verdadeiro *flâneur* carioca que destacou em suas crônicas a relação entre as ruas e o mundo moderno. Ao trilhar esse caminho fez do gênero um instrumento para dar voz aos acontecimentos e personagens considerados “menores” na sociedade brasileira do início do século XX. Como explicita o professor Raúl Antelo:

Nas mãos de João do Rio, a crônica abandona a moral dos anais, desprovidos de qualquer eixo social e organizados em torno da mera sequência de fatos (entre os quais as crises são meros acidentes) para pautar-se por uma outra moral, que concebe o social como um sistema organizado por leis que os sujeitos podem até mesmo transgredir, se elas forem obstáculo para novas transformações; leis, portanto, submetidas a uma lei ainda maior: a da crise como valor. O trabalho do cronista aproxima-se, assim, dos movimentos do bailarino. É o próprio João do Rio quem constata, ao ler Luciano de Samosata que “o dançarino deve ser como o Chalcas de Homero: precisa conhecer o presente, o passado, e o futuro para que nada lhe escape”. O discurso da crônica, em João do Rio, é o discurso de uma minoria sem história que tenta contar a História. A dança é história – ela é sempre expressão da verdade – e a verdade da dança é o prazer ameaçado e rebaixado pelas leis da coisa pública. Contra elas insubordina-se o cronista: “a gente grave da terceira República achou que a Dança, sendo secundária como Arte, era, como prazer, uma coisa inferior”. João do Rio escreve para provar que, embora secundária como arte, a crônica não é inferior, em prazer, à alta literatura.⁵

Em livro que percorre os caminhos errantes de João do Rio, Renato Cordeiro Gomes usa a imagem da cidade partida, título do livro de Zuenir Ventura, para tratar da oposição criada pelas medidas de modernização e que o *flâneur* com perspicácia identificou. A cidade real, com toda a sua pobreza e cultura folclórica, é expulsa para dar lugar aos chiques e poderosos que combinam com o novo cenário.

O Rio de Janeiro é para João do Rio, paradoxalmente, uma utopia e um inferno, como o mundo urbano foi para os modernos. (...) Assim, copiando Paris, descreve minuciosamente o Rio, mas não apenas como a cidade da graça, naquilo que ela tinha de figurino parisiense, mas também como a cidade do vício, do submundo, do *bas-fond*.⁶

5 ANTELO, Raúl. *João do Rio = Salomé*. In: CANDIDO, Antonio (et al). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. 1992, p.157-158.

6 GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Rio Arte, 1996, p.35.

O dândi carioca buscou nas contradições da modernização a inspiração para suas reportagens, demonstrando sua recusa pelo olhar superficial e catando, com profundidade, o “mínimo e escondido”. Assim, encontrou vestígios de restos na vida urbana de forma contundente: seja através da sujeira, poeira que a tudo e todos cobre nas ruas de uma cidade que se destrói e reconstrói; seja na proliferação dos jornais, leitura que já nasce com morte iminente; ou mesmo das pessoas que “sobram” numa sociedade excludente. Nesse grupo inserem-se os personagens do texto *A fome negra*, extraído do livro *A alma encantadora das ruas*, que aqui coloco para estudá-lo sob a luz de alguns dos tantos fragmentos que inspiraram a leitura das cidades e daquele período.

Como um expoente daquele Rio de Janeiro que “civilizava-se”, João do Rio era um perspicaz *flâuner*. A passos lentos, em meio à multidão ou ao ermo, atravessava a cidade como alguém que contemplava um Panorama, com suas telas largas e extensas, observando calmamente os tipos e lugares que cruzavam seu caminho. Como um fisiologista francês, a “fazer botânica no asfalto”⁷, recolheu exemplares de uma verdadeira tipologia urbana. Faz um inventário da vida na urbe: o trabalho de classificação característico da época. Retomando as palavras da filósofa Olgária Matos, o escritor atuava na rua, o único campo válido da experiência moderna e que lateja fora e dentro daquele que vai mapeá-la, atravessá-la.

Com sua Alma encantadora, João do Rio compila histórias de quem não está incluído no processo de “civilização” da então Capital Federal. O livro, organizado em quatro seções, faz um mapeamento das ruas como organismos vivos que são, abrindo de folha em folha o Rio de Janeiro, falando de seus personagens e atividades – sendo estes visíveis ou não aos passantes. É deste segundo grupo – que inclui os trabalhadores marginais e os curandeiros, os criminosos e as prostitutas, os mendigos e as crianças abandonadas – que retiramos o texto *A fome negra*, publicado há 106 anos, em um junho de 1903, na então poderosa *Gazeta de Notícias*. A crônica gira em torno da vida dos homens – em sua maioria imigrantes portugueses – que trabalhavam com minério nas ilhas da Baía de Guanabara, onde viviam em condições subumanas.

A escolha desse texto específico mostra um desejo de provocar, mas acima de tudo, de se perfilar aos que buscam, para além dos limiares, uma reflexão sobre a vida urbana, aqui mais exatamente no momento que se constituía de forma mais contundente no cenário de *Belle Époque* tropical. Como aponta a professora Ana Luiza Andrade, ao comentar como o impacto de textos finesseseculares pode reacender hoje um “saboroso impacto”, *A fome negra* também “nos transporta às ilusões e desilusões modernas, ou seja, às expectativas falidas de um projeto moderno em sua ideologia capitalista de progresso civilizatório”⁸. E a (re)leitura desse tempo ido torna-se mais significativa ao lembrarmos as palavras de Susan Sontag, em seu *Sob o Signo de Saturno*, que nos ensina que “somente é possível ler o passado porque está morto. Somente se pode entender a história porque é fetichizada em objetos físicos. Somente porque o livro é um mundo é que podemos penetrar nele.”⁹

7 BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 34

8 ANDRADE, Ana Luiza Britto Cezar de. Passagens de *bond*, com Machado. *Travessia – Revista de Literatura* nº33 – agosto-dezembro 1996. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, p. 97

9 SONTAG, Susan. *Sob o signo de saturno*. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986, p. 97

Ao embrenhar-se em *A fome negra* vemos uma nova maneira de ler e interpretar a vida urbana, tomando por material seus “restos”, e o fazemos não apenas através de um movimento de exposição da sociedade de então, pois entendemos, como Calvino, que existem diversas maneiras de se falar sobre uma cidade. Descrevê-la seria apenas um meio de traçar um panorama, deixando a paisagem opaca ao olhar, invisível como as cidades que o viajante veneziano Marco Pólo descrevia para Kublai Khan. Assim, mais interessante é narrar a cidade através dos mistérios e percalços da alma humana. Buscar nos detalhes - vislumbres, poeiras, impressões, gestos - indícios da alma dos lugares e de suas gentes.

O cronista carioca nos remete à afirmação de Walter Benjamin de que todo artista tem um pouco de trapeiro, de mendigo, catador de lixo, pois seus textos não são feitos apenas do que acontece aos olhos da multidão, mas também se voltam para a periferia. Em certos momentos sua atividade aparece em consonância com a descrição do trapeiro feita por Baudelaire:

Aqui temos um homem – ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avaro com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis.¹⁰

“Saber orientar-se numa cidade não significa muito”, afirma Benjam em seu texto *Infância em Berlin* por volta de 1900, publicado em *Rua de mão única*, “no entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução”¹¹. Essa experiência, que leva a uma sensação original de “impotência diante da cidade”, nas palavras bejaminianas, parece que foi vivida por João do Rio ao lermos a alma de sua rua. No texto *A fome negra* o escritor perde-se fora das fronteiras da cidade e deixa transparecer sua impotência diante da miséria alheia.

Vivem quase nus. No máximo, uma calça em frangalhos e uma camisa de meia. Os seus conhecimentos reduzem-se à marreta, à pá, ao dinheiro; o dinheiro que a pá levanta para o bem-estar dos capitalistas e poderosos; o dinheiro que os recruta em esforços desesperados, lavados a suor, para que os patrões tenham carros e bem-estar. Dias inteiros de bote, estudando a engrenagem dessa vida esfalfante, saltando nos paióis ardentes dos navios e das ilhas inúmeras, esses pobres entes fizeram-me pensar num pesadelo de Wells, a realidade da *História dos tempos futuros*, o pobre a trabalhar para os sindicatos, máquina incapaz de poder viver de outro modo aproveitada e esgotada.¹²

10 BAUDELAIRE apud BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III* – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. Op. cit, p. 78

11 BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II - Rua de mão única*. 5. ed. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa São Paulo: Brasiliense, 1997, p. 73

12 RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Organização Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 170

Ilhas de fuligem dentro das ilhas de trabalho, os homens que vivem *A fome negra* se assemelham aos operários descritos por Baudelaire e, como ao poeta francês, também impressionaram João do Rio. Em 1851 anotou Baudelaire que “é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, que se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os venenos utilizados na fabricação de obras-primas”. Os operários configuravam-se, aos olhos do poeta, como verdadeiros heróis da modernidade, aqueles que realmente podem vivê-la, pois para tal é necessário ter uma “constituição heroica”¹³. Aos olhos do dândi brasileiro, são “pobres homens encobreados”, que se consideram fortes por realizar “o mais pesado de todos os trabalhos”¹⁴, mas igualmente heroicos. Configuraram-se como tipo de herói descrito por Walter Benjamin ao viverem cotidianamente “as resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem”, as quais “são desproporcionais às forças humanas”¹⁵.

Os trabalhadores da Ilha da Conceição são como metáforas de um mundo em transformação, no qual presente e passado convivem de forma brutal. Ora labutam no manganês, ora na pedreira, numa passagem entre dois mundos que, aquém do diálogo, se sobrepõem: do minério, base da revolução industrial, ao mais milenar dos elementos lapidados pelo homem. De tudo, restam-lhes um salário quase nulo e a vida para além dos limites da cidade. Do manganês que constitui o ferro que forja os tempos modernos, que revoluciona sociedades, conhecem apenas o peso de um “trabalho que escorja e esmaga centenas de homens”¹⁶. Os versos de Baudelaire, “- Doravante hás de ser, ó pobre e humano escombros! / Um granito açoitado por ondas de assombro”¹⁷, bem poderiam ter sido escritos para esses homens de “A fome negra”.

Não se distinguem ao certo os seres das pedras de manganês, nos relata João do Rio. Pó e poeira tomam as formas dos homens. Pode-se perpassar através desse pó para encontrar os resíduos já existentes na urbe que se modernizava em clima de *Belle Époque*, mas que gesta em suas entranhas restos materiais e humanos. São os excedentes da sociedade e, tal como os detritos de Leônia¹⁸, a cidade invisível de Calvino que sempre se renova, são enviados para os aforas, onde se unem a outros restos para que na cidade moderna todos tenham “o prazer de coisas novas e diferentes”, expurgando essa “impureza recorrente” para os confins, onde convivem em “bastiões infectados em que os detritos de uma e de outra escoram-se reciprocamente, superam-se, misturam-se”¹⁹.

São resíduos da modernidade. São sujeira, objetos fora do lugar, restos, e, como tal, seu lugar é o confim, essa fronteira que nunca é rígida, “não somente porque a cidade deve crescer, mas porque não existe limite que não seja quebrado por ‘limina’, e não existe confim que não seja também ‘contato’, que não estabeleça uma *ad-finitas*”. Ilhas de produção, são parte da cidade material, porém resistem como supérfluos, ignorando absolutamente o Rio de Janeiro que ajudam a construir. Da vida urbana, quanto

13 BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Op.cit., p.73.

14 RIO, João do. *A fome negra*. In: *A alma encantadora das ruas*. Op.cit., p.173.

15 BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Op. cit, p.74.

16 RIO, João do. *A fome negra*. In: *A alma encantadora das ruas*. Op.cit, p.169.

17 Citado por BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Op. cit, p.52.

18 CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. op.cit. p.105.

19 Idem, ibidem.

muito vão à Niterói, então recentemente reempossada como capital fluminense, mas muito aquém de poder ser chamada de cidade moderna.

Niterói, a cidade que mesmo meio século depois era descrita por Clarice Lispector como um lugar maldito, onde estão “as tábuas do cais sempre úmidas e enegrecidas, e suas barcas de vaivém. Niterói é lugar misterioso e tem casas velhas, escuras”²⁰, como escreveu em conto intitulado “*Antes da Ponte Rio-Niterói*”. Era como se a falta da passagem concreta impedisse a civilização, como se estar do lado de “lá” deixasse ainda mais embrutecidos os homens cobertos de fuligem. Uma ponte política entre o Rio e Niterói – mas sem impedimentos para que uma de ferro também fosse construída – era o desejo profético de Machado de Assis²¹, lembrando que o ferro foi uma das camadas fundamentais da construção do século XIX, que teve seu uso descontinuado para voltar como elemento estético. Ao analisar uma imagem de Grandville, cujas gravuras representam, segundo Susan Buck-Morss²², a nova fantasmagoria construída por Haussmann, afirma Andrade:

Nesta leitura, as pontes do *texto* são construídas a partir de suas extremidades – de um lado, a visão *utópica*, e de outro, a da *matéria* – o “ferro” – figurando como uma das camadas de um palimpsesto histórico que implica a sua substituição nas estradas, o seu uso imitativo em móveis de madeira preciosa, e a moda dos materiais que imitavam outros materiais (vidros imitando porcelana, mesas de ferro imitando junco trançado etc) marcando inclusive a passagem do arquiteto ao construtor, do autor ao executante, com a vitória do engenheiro, no caso da fabricação da torre Eiffel, considerada, pelo primeiro historiador das construções em ferro, como uma forma intermediária de construção, ainda em seus andaimes.²³

Essa imagem de Grandville, intitulada *Um outro mundo*, é o mote utilizado por Walter Benjamin para discorrer sobre as Passagens, com suas construções em ferro, cujo impacto mudou a Europa do final do século XIX tanto quanto a máquina a vapor. No texto *O anel de Saturno ou sobre a construção em ferro*²⁴, Benjamin fala sobre as ‘possibilidades ilimitadas’ das construções em ferro e de como sua chegada foi vivenciada pelos europeus, seja nas elegantes passagens e jardins de inverno, como nas estradas férreas e pontes grandiosas, culminando com a ‘incomparável’ Torre Eiffel. Entre tantos, um dado interessante apontado é o fato de que havia um esforço para ‘maquiar’ o metal, trasvertendo-o em madeira ou outro elemento mais ‘natural’, numa tentativa vã de separar a arte da técnica.

A importância do ferro como elemento constitutivo essencial da civilização é

20 LISPECTOR, Clarice. Antes da Ponte Rio-Niterói. In: *A via crucis do corpo: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.59-60.

21 Citado por ANDRADE, Ana Luiza Britto Cezar de. *Transportes pelo olbar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal*. Op.cit., p.181.

22 BUCK-MORSS. *Dialética do olbar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Tradução de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002, p.256.

23 ANDRADE, Ana Luiza Britto Cezar de. *Transportes pelo olbar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal*. Op.cit., p.181.

24 BENJAMIN, Walter. *Passagens/Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. p.965.

tema também de um estudo que no Brasil ganhou a assinatura de Gilberto Freyre. Em *Ferro e Civilização*, Freyre mistura dados técnicos com influências culturais, utilizando desde tabelas até anúncios em revistas para contar como esse elemento é vital na história de nossa gente. O autor lista 32 sinônimos para a palavra ferro na língua portuguesa e lembra de sua associação ao homem rude brasileiro, o que nos lembra a célebre frase de Euclides da Cunha: “o sertanejo é antes de tudo um forte”. Para Freyre, “dentre os metais, talvez seja o ferro, o que, sob forma de palavra, de expressões, de termos simbólicos, mais venha ocorrendo na língua portuguesa, tanto retórica como cotidianamente”²⁵ e o que melhor, simbolicamente, influencia o brasileiro em suas reações a personalidades, a desafios, a acontecimentos.

O autor de *Casa Grande & Senzala* lembra da união da imagem e do som da máquina de ferro à memória nacional e já no início do livro adverte que vai sugerir ao leitor com uma imagem sonora, mas não somente do ferro sendo fundido ou extraído, como o faziam os trabalhadores apresentados por João do Rio, mas também o barulho das engrenagens pelo ferro constituídas.

Quem diz ferro numa civilização, por ele marcada, diz ferro tanto em forma de máquinas que rodam sob a forma de veículos, quer de transportar pessoas, quer de cargas; que fere solos, como trator e como arado; que range quase de dor ao tornar-se esqueleto de edifício ousadamente vertical ou de ponte impressionantemente grandiosa, como em forma de talher de almoço ou de jantar que íntima e docemente tilinta ao ser usado no dia a dia sossegadamente doméstico. Sons de ferro que tendem a acompanhar, cada dia mais, o brasileiro a cujos ouvidos esses sons começam a chegar desde remotos dias: antes do brasileiro passar de prebrasileiro a brasileiro.²⁶

Como posfácio, a obra traz um breve artigo, assinado por Edson Nery da Fonseca, sobre o ferro na literatura brasileira. Evocando nomes como os de Augusto dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima e José Lins do Rego, entre outros, o autor realiza uma “mineração do assunto feita por um simples curioso de coisas literárias”.²⁷ Os exemplos são muitos e impossíveis de serem numerados, já que o metal foi tema de poemas e prosa nas mais diversas línguas. Entre tantos, destacamos um artigo do nacionalista Monteiro Lobato, para quem “fora do ferro não há salvação. Só o ferro enriquece”. Para o escritor, a razão pela qual o ferro é o principal motor da riqueza, ao invés de outros metais ou atividades, é “simplesmente porque o ferro é a matéria-prima da máquina e é a máquina a grande arma que o homem inventou para dominar a natureza, subjugar-la, po-la humilde ao seu serviço nesta tremenda aventura da civilização”.²⁸

A aventura, entretanto, é pouco gloriosa ou recompensadora para os homens que sacrificavam suas vidas para extrair o minério. Para os trabalhadores de “*A fome negra*” o ferro é um elemento a ser vencido. Com seus “olhos só a brilhar na face cor

25 FREYRE, Gilberto. *Ferro e civilização*. Recife: Fundação Gilberto Freyre, 1988, p.109.

26 Ibidem, p.23-24.

27 Ibidem, p.450.

28 LOBATO, Monteiro. *O escândalo do petróleo e ferro*. 13ªed. São Paulo: Brasiliense, 1979, p. 130-131.

de ferrugem”, são homens embrutecidos que buscam fazer fortuna, mas que “uma vez apanhados pelo mecanismo de aços, ferros e carne humana, uma vez utensílio apropriado ao andamento da máquina, tornam-se autônomos com a teimosia de objetos movidos a vapor”²⁹. Transmudam-se em um tipo de poeira que persiste, como diria George Bataille³⁰. Se pensarmos esta poeira como uma persistência, é possível ver nela, ou a partir dela, a metamorfose daqueles homens em pó, resíduo. Pouco de humano aparece naqueles que “não lavaram o rosto, não descansaram. Ainda estremunhados, sorriam uma água quente, da cor do pó que lhes impregnava a pele, partindo o pão com escaras da mesma fuligem metálica”³¹.

São vidas desperdiçadas, como bem sugere o título do livro de Zygmunt Bauman ao tratar da modernidade e seus párias. No capítulo em que trata da cultura dos resíduos, mostra como todas as coisas – e aqui coisas refere-se também aos seres humanos – são prescindíveis dentro de uma sociedade que tem a transitoriedade como marca. Afirma o sociólogo polonês:

No hay pasos ni elecciones definitivos ni irrevocables. Ningún compromiso dura lo suficiente como para alcanzar un punto sin retorno. Todas las cosas, nacidas o fabricadas, humanas o no, son hasta nuevo aviso prescindibles. Un espectro se cierne sobre los moradores del líquido mundo moderno y sobre todas sus labores y creaciones: el espectro de la superfluidad. La modernidad líquida es una civilización del exceso, la superfluidad, el resíduo y la destrucción de resíduos.

Na vida moderna, então, tudo já nasce com o “selo de la muerte iminente”. O que é novo hoje já não o é amanhã, o moderno se torna antigo e a linha que os separa é cada vez mais tênue. Esse caráter paradoxal da modernidade foi apontado já por Baudelaire, em seu famoso ensaio “O pintor da vida moderna”, entre outros tantos escritos. No emblemático poema “O cisne”, por exemplo, Baudelaire retrata Paris como um ferro velho, coberto de ervas espessas, onde o pássaro banha suas asas no pó de um riacho sem água, mais uma vez unindo ferro e pó: o sólido, imutável, e o fluído, efêmero. É também nesse poema que escreve explicitamente sua estupefação com as reformas urbanas: “A forma de uma cidade/Muda mais rápido – ai de mim! – que o coração de um mortal”³², declarou, apontando para as mudanças gritantes da capital francesa e revelando sua fragilidade. O professor Cláudio Cruz aponta para o sentimento de velocidade que era impingido à sociedade e que aparece de forma clara nesse poema que

(...) fala de uma época e lugares extintos pelas rápidas transformações da cidade. Com a metáfora do cisne Baudelaire representa, no sentido mais restrito, o poeta perdido na realidade fragmentada da cidade. No sentido mais amplo (todos seríamos cisnes, em alguma medida) o poeta está representando qualquer cidadão deslocado, *gauche*, para utilizarmos a conhecida expressão drum-

29 RIO, João do. A fome negra. In: *A alma encantadora das ruas*. Op. cit, p.168.

30 BATAILLE, Georges. *Poussière*. In: *Documents* n°5, 1929, p.278. Tradução de Fernando Scheibe.

31 RIO, João do. A fome negra. In: *A alma encantadora das ruas*. Op. cit, p.169.

32 GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Baudelaire, Benjamin e o moderno. In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p.150

mondiana, alguém perdido entre as vertiginosas e cada vez mais aceleradas mudanças do mundo contemporâneo.³³

O tema da velocidade do mundo moderno, que hoje pode parecer banal, foi por Baudelaire apreendida em seu nascedouro, ao perceber que o novo ritmo mudava não só o espaço físico, mas sim muito da vida cotidiana dos cidadãos, que na busca interminável pelo ‘progresso’, se consumiam. “Ao se definir pela novidade, a modernidade adquire uma característica que, ao mesmo tempo, a constitui e destrói”, explicita Jeanne-Marie Gagnebin³⁴. É um processo de autodevoração, já que “o novo está, por definição, destinado a se transformar no seu contrário, no não novo, no obsoleto, e o moderno, conseqüentemente, designa um espaço de atualidade cada vez mais restrito”³⁵. É uma prática em que o que hoje existe amanhã já é passado, com o moderno rapidamente se transformando em antigo, sensação típica de uma época de transformações e que foi vivida com intensidade tanto por Baudelaire quanto por João do Rio.

Com a devida distância temporal e física, Paris e Rio de Janeiro se interligam no desejo de mudanças urbanas em clima de *Belle Époque*. O bota-abaiixo carioca nada mais é do que uma tentativa “a imagem e semelhança” de criar um ambiente parisiense, com 50 anos de atraso, no Rio de Janeiro dos primeiros anos do novo século. Assim como Napoleão III e o Barão de Haussmann remodelaram e reconstruíram a capital francesa em meados do século XIX, o presidente Rodrigues Alves e o prefeito Pereira Passos - lembrando que o último havia estudado em Paris na época das reformas da capital francesa – transformaram o centro do Rio de Janeiro.

O projeto do governo era transformar a cidade de vielas e cortiços em uma capital arejada pelas grandes avenidas e ornada por palacetes. Porém, para conseguir identificar a cidade com o progresso era necessário suprimir a multidão anônima que denuncia a realidade que se pretendia esquecer. São dois mundos que se hostilizam dentro de um mesmo espaço: de um lado a capital da *Belle Époque* tropical de costas para a realidade do país, de outro os resíduos da cidade que incomodam e assustam.

Inserida nesse cenário de transformações abruptas, a sensação de uma próxima desapareição das coisas, tão evidente em Paris quanto no Rio de Janeiro, se potencializa e torna tão presente o passado na atualidade de suas paisagens, “ pois é aí que se confirma seu destino: tornar-se ruína. A majestade da grande cidade se acompanha de sua decrepitude. É na medida em que se destrói que a cidade aflora como permanência. As paisagens urbanas estão sempre em devir”, lembra Nelson Brissac no livro *Paisagens Urbanas*.³⁶

E, de forma similar, as transformações aproximam o antigo ao moderno, ao destruir o ontem, transformando-o em ruínas sobre as quais será erguido o que amanhã já será novamente passado. Ao escavar no passado, o antigo surge como ruína e se relaciona com o moderno, que da mesma forma está destinado à destruição. Essa relação não se dá através de uma dependência paradigmática, mas porque a antiguidade revela

33 CRUZ, Cláudio Celso Alano da Cruz. *Um Baudelaire para o século XXI*. Texto apresentado durante o curso *Passagens Benjamin: Baudelaire, Paris; Borges, Buenos Aires*, do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC. Florianópolis, setembro de 2009.

34 GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Op. cit. p. 143.

35 Idem, ibidem p.143.

36 PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. 3ªed. São Paulo: Editora Senac; Editora Marca D'Água, 1996, p.23

uma propriedade comum a ambas, sua fragilidade³⁷. Por ser a cidade moderna palco de transformações incessantes, que revelam sua precariedade, ruínas e obras se confundem. Ruínas sobre ruínas, como os homens das ilhas da fome negra.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Ana Luiza Britto Cezar de. *Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal*. Chapecó: Grifos, 1999.

ANDRADE, Ana Luiza Britto Cezar de. Passagens de *bond*, com Machado. *Travessia – Revista de Literatura*. n. 33 – agosto-dezembro 1996. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, p. 97.

ANTELO, Raúl. *Lindes, limites, limiares*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. *Boletim de Pesquisa – NELIC - Edição Especial Lindes* (2008).

ASSIS, MACHADO. A Semana, 7 de junho de 1896, OC, o. III, p.712. Coutinho, Afrânio (Org). *Obras completas, volume III crônicas*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas: la modernidad y sus parias*. 1.ed. Buenos Aires: Paidós, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II - Rua de mão única*. 5. ed. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1997.

_____. *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Passagens/Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BUCK-MORSS. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Tradução de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diego Mainardi. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. 1992.

CRUZ, Cláudio Celso Alano da Cruz. *Um Baudelaire para o século XXI*. Texto apresentado durante o curso *Passagens Benjamin: Baudelaire, Paris; Borges, Buenos Aires*, do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC. Florianópolis, setembro de 2009.

FREYRE, Gilberto. *Ferro e civilização*. Recife: Fundação Gilbero Freyre, 1988.

GAGNEBIN, Jeanne-Maire. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*.

37 GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Baudelaire, Benjamin e o moderno. In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Op.cit., p. 149.

Rio de Janeiro: Imago, 1997.

LOBATO, Monteiro. *O escândalo do petróleo e ferro*. 13. ed. São Paulo: Brasiliense, 1979.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. 3. ed. São Paulo: Editora Senac; Editora Marca D'Água, 1996.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Organização Raúl Antelo. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

SONTAG, Susan. *Sob o signo de saturno*. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986.