

A ERRÂNCIA INVESTIGANTE DO CRONISTA

Stálio Furlan

Mestre em Literatura Brasileira, UFSC

"Tudo se transforma, tudo varia..."

João do Rio

"É próprio da percepção pulverizar o mundo
mas também espiritualizar a poesia"

Gabriel Tarde

Não nos interessa em *A Alma Encantadora das Ruas*, de João do Rio, a veracidade do relato, mas uma maneira peculiar de ver a cidade. De um ver que pode ser nomeado de detetivesco e poético: ao investigar, o cronista recria, verte em poesia a experiência visionária. Essa articulação aparenta-se ao procedimento da Ficção. Na possibilidade de se estabelecer uma correlação entre o narrador da obra com o *flâneur* e o detetive repousa o presente ensaio. Nessa conexão pode-se perscrutar uma função em comum.

A obra de João do Rio se (des)dobra pelo viés de uma *flanerie* investigativa. A serviço da crônica abandona o seu gabinete para flunar pelas ruas cariocas do início do século. Nesse passeio oferta-se aos olhos a multiplicidade das imagens, em suas naturezas diversas e contraditórias. Mais que um eclético que se dispersa, mais que um vagar a esmo, temos uma errância curiosa que assimila e configura detalhes nos quais procura um sentido.

Em primeiro lugar cumpre dar relevo à idéia de que esse andarilho se caracteriza pela *arte de perambular com inteligência* (p.5). Com isso se pode dizer, com Goethe, que cada olhar envolve uma observação, cada observação uma reflexão, cada reflexão uma síntese: o olhar atento à exterioridade gesta o que se pode chamar de *teorização* (1). Mas a "síntese" que o cronista elabora é menos uma fusão do variegado que se traduziria pelos atributos do uno, do que uma coexistência desses diversos elementos

sob os quais lança esse olhar atento.

Em segundo lugar convém notar que o sentido que aqui se exhibe apresenta-se na confluência das múltiplas linhas, no intexto dos acasos, ou, se se preferir, na interrelação dos recortes. Mas não se pode dizer que a soma desses fragmentos, dessas partes subtraídas do vivido apreenda tal experiência como um todo (e, portanto, a própria modernidade não pode ser vista em conjunto): a travessia desse andarilho atento se dá precipuamente pelo território do exótico.

Há, decerto, uma atração, um encantamento pelo estranho que está na margem. É pois nessa escolha, ou se se quiser, nesse desvio que a alma encantadora das ruas parece revelar-se: no domínio do irracional e do extravagante.

A assertiva benjaminiana quando diz que o grande narrador possui uma íntima relação com o povo, principalmente com as camadas artesanais, cabe à perfeição (2). Aqui um observador atento singra, mormente, pelas vias obscuras da marginalidade, da anormalidade, da patologia social.

Como em *La Vida de los Hombres Infames*, de Foucault, não se privilegiam as sumidades, ao invés, se dá ênfase aos que estão fora do âmbito ou da ação política. Prefere as pequenas profissões, funções de menor relevo no espectro social. Assim podemos dizer que João do Rio tem um olhar sociológico que prefere os detalhes (e mesmo *cenas*, encontros casuais, restos de diálogos) do cotidiano das ruas do Rio suburbano, revelando-nos que a modernidade irrompe sob uma estrutura urbana arcaica. Aqui, o moderno se lê menos como o novo do que como decadência, o que nos lembra, dada essa visão melancólica e pessimista do mundo, a experiência do *maneirismo*.

João do Rio não se detém numa trama única, mas a obra toma forma a partir de uma série de tramas superpostas. Isso nos impossibilita de conceber a modernidade como portadora de uma identidade única na qual todos se reconhecessem. Ao apresentar-nos essa “vasta Babel que se transforma” (p.27), a cidade imersa numa atmosfera de agitação, numa inflação de detalhes, sob os ângulos mais inopinados, nos sugere uma imagem da modernidade, como um turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia (3). O João da *Rua*, com o auxílio das múltiplas imagens da cidade proteiforme, constrói a sua modernidade.

Tudo passa pelo olhar do cronista-detetive. Um declarado “eu” onisciente, ou analista inaugura a obra: “Eu amo a rua”. Noutras palavras, temos em *A Alma Encantadora das Ruas*, uma narrativa mediatizada pelo narrador, presente como personagem da ação. O narrador-personagem simula o próprio autor que conta sua experiência.

O autor povoa suas crônicas com pormenores concretos. Está atento

desde o mínimo gesto, às mudas variações cromáticas. É um olhar que se preocupa com os fenômenos ópticos, saturação da atmosfera, variação de matizes conforme as mudanças de luminosidade do dia (com uma ligeira fixação pelo azul), com as minudências, enfim, de um cotidiano que transfigura, dando-nos mais ou menos a ilusão de vida sobre esse passado, para nós, perdido.

Assim podemos afirmar que tal situação narrativa repousa na análise da atividade perceptiva da personagem contemplante, - contemplação, aliás, muitíssimo ativa: envolve suas descobertas progressivas, entusiasmos e decepções, mudanças de distância e perspectiva.

Cabe ao cronista uma função semovente, isto é, de localizar-se “numa distância apropriada e num ângulo favorável” *conditio sine qua non* para apreender essa experiência cotidiana na sua diversidade. Ele pode ser representado como uma “membrana sensível” que capta e retém impressões, ou se se preferir, sensações derivadas da atuação de situações e elementos exteriores sobre os órgãos de seus sentidos, que - num verdadeiro delírio sinestésico - se abrem a essa experiência urbana. E assim ganha maior possibilidade poética. Com efeito, podemos constatar nas crônicas de João do Rio a formulação de uma poética urbana do olhar.

Há momentos em que o narrador, nessa flanerie investigativa, se detém - “alheio ao ruído, ao vozear, ao estrépito”- durante longos minutos em suspensão defronte um objeto (pintura mural comemorativa (p.52), Igreja de Santana (p.83) cujo fascínio consiste na presença de um segredo que procura desvendar, de uma mensagem para ele insistente que busca decifrar.

Contudo, convém esclarecer que *A Alma Encantadora das Ruas* não se mantém como mistério, não se esteia num suspense, não se nutre de um crime; tampouco desemboca na *descrição de uma espera*, no adiamento, aliás, não cria expectativas.

Como dissemos, não há uma trama única para a qual converja a narrativa. A relação aqui se dá por fragmentação e expansão contínuas: pode-se dizer que são os efeitos dos encontros no próprio intrincado das ruas caleidoscópicas, e, por extensão, é a urbe moderna - onde o mais novo se mistura contraditoriamente ao mais antigo -, que se mostra como o tema nobre, o grande “enigma” de João do Rio.

Noutras palavras, no projeto central da obra, o “enigma” (leia-se a busca da alma) não se revela, por exemplo, segundo o *approach* científico holmesiano, fundamentalmente dedutivo, no qual tudo parece resolver-se como por uma equação matemática. Ao contrário, esse projeto se aproxima mais ao da ode romântica que é um projeto “da revelação do mistério no âmago das coisas”(4).

O narrador busca isolar o momento da visão que é, em si, a fonte da

poesia. Daí que ao reproduzir a experiência visionária o cronista cria poesia (5). Assim, tal narrador não se sujeita a uma pesquisa do nexos causal. Ao invés, nessa travessia pelo território do exótico ele parece alimentar a magia, o fantástico e o implausível.

A *Alma Encantadora das Ruas* se nutre de um perambular inteligente atento aos detalhes. Seja. Ora, a maneira pela qual se realiza essa operação lembra o olhar minudente e vigilante do detetive, que encontra na *flanerie* as perspectivas mais propícias.

Longe daqui o investigador-aristocrata à lá Dupin, de Poe, que faz ascender deliberadamente a *representação pura da inteligência analítica*, onde se espera que tudo se resolva a partir de uma *seqüência lógica de hipóteses* (6), tal como aparece em *O Mistério de Marie Rogét*. Nesse caso, vale lembrar, o detetive distante do local do crime, a partir dos jornais da época, nos dá uma idéia de como o crime poderia ter-se sucedido e chega a uma solução aparente mais cabível do que aquela solução também aparente apontada pelas autoridades.

A particularidade desse crime é que ele permanece menos um enigma - já que este solicita um momento epifânico onde tudo se descortina, se revela - do que mistério, pois, não obstante as operações intelectuais utilizadas para desvendá-lo, permanece mistério e, deste modo, fica em suspensão. Vale notar também que nessa história há um envolvimento daquela sociedade na investigação de um corpo.

Inversamente, em *A Alma Encantadora das Ruas*, há um "corpo" que se movimenta e investiga o âmago da sociedade. A potência de fascínio não reside numa operação intelectual com um detetive imune e imóvel, de gabinete. Se aqui a relação é de expansão, tangencia-se um enigma privado, e assim produz-se o descentramento. Isso nos distancia de Dupin e nos remete a Philip Marlowe, criação literária de Raymond Chandler.

Tido como uma das melhores figuras de detetives modernos, Philip Marlowe surgiu em 1939, em *The Big Sleep*. Marlowe singra por uma cidade sem centro, diz Jameson, na qual as diferentes classes perderam o contato com as outras porque cada uma está isolada em sua própria *mônada geográfica* (7). Para Jameson, Marlowe é o explorador involuntário dessa sociedade: move-se de um meio a outro, e assim vai costurando as partes separadas e isoladas.

Já o andarilho João do Rio realiza esse trânsito voluntariamente, impulsionado por uma irresistível curiosidade. De qualquer forma o resultado se equivale. Ambos são expressões da tensão moderna entre indivíduo/massa, onde o ser sensível deve existir num mundo que é o dele mas no qual é incapaz de se inserir inteiramente.

E, sobretudo, vale notar que em ambos os casos temos uma forma

privilegiada de experiência que nos permite ler - através dessa perspectiva - a sociedade no seu conjunto. Contudo, essa visão do todo é menos uma fusão - o que impõe uma unidade como prerrogativa - do que a coexistência de elementos heterogêneos. Aqui, a identidade não se revela coesa, mas é tão cindida quanto transitória.

Deste modo aprofundam, como diz Raúl Antelo, as virtualidades do heterogêneo que é, numa palavra, a impossibilidade de se pensar a sociedade como um todo. É o minudente o que importa, pois o todo só se revela em partes; só se deixa apreender a partir de uma correlação dos diversos elementos focados, ou, se se quiser, pela superposição de espaço sobre espaço e de tempo sobre tempo (8).

Essa *flanerie* detetivesca coincide com o trabalho - senão o define - do escritor (e conseqüentemente da Ficção), cujo procedimento consiste em urdir um sentido através da interrelação dos fragmentos. Daí o "nervo verbal" do efeito ficcional gestar-se a partir de uma trama de heterogeneidades.

A função do escritor, portanto, se revela numa maneira de organizar combinando os diversos elementos que discrimina. Ao entrelaçar esses elementos que ilumina, nos possibilita, através da leitura, uma "ilusão de discurso contínuo"(9) que é, em suma, o efeito gestado na maneira pela qual se (des)dobra.

Urge esclarecer, nesse momento, que aqui não tomamos a Ficção em oposição à Ciência (e, portanto, ao "real", à "verdade"), isto é, como o sinônimo de ilusão, miragem, ou ainda como *clone* de um modelo. Mas referendamos a assertiva foucaultiana na qual se exhibe como a *trama*, o *regime* do que se conta:

"La fábula está hecha con elementos ubicados en cierto orden. La ficción es la trama de las relaciones establecidas, através del discurso mismo entre el que habla y aquello de que habla."(10)

Dito de outro modo, isso implica em determinar, como diz Genette, o "regulamento da informação narrativa", ou seja, optar por um maior e/ou menor distanciamento do que se é contado, como também escolher "ponto de vista" (Mendilow), ou, se se preferir, "perspectiva" (Foucault) tomada em relação à história, pois, como se sabe, as cenas que um escritor elege no seu enredo para serem apresentadas derivam da perspectiva adotável.

Vale dizer que, enquanto maneira de armar, a Ficção parte do (de)talhe (pois recorta, seleciona) e descansa na colagem, tecendo através da superposição de materiais diversos, uma dobra: um efeito de verdade decorrente de um artifício. Leia-se, com Barthes, um "efeito de real". Nesse sentido temos, em João do Rio, uma expressão pertinente dessa operação.

Ele superpõe uma imagem sobre outras imagens, e, deste modo, temos um texto que se constrói como uma montagem de fotogramas.

Resta uma pergunta: Se não é difícil reconhecer em João do Rio, enquanto narrador-personagem, a personificação das funções do *flâneur* e do detetive, qual é, afinal, o ponto nevrálgico de sua “teorização”?

Como dissemos, essa errância investigativa pretende desnudar a “alma” (que preferimos mentalidade: em latim *mens* significa *espírito*) da época, que ainda se pode traduzir, de modo mais ousado por *identidade*. Pretende encontrar o que há de comum, um liame nessa “coloração coletiva do psiquismo”(11). E a *alma* ou o *sentido* se lhe revela desfilando pelas ruas protéticas; ela se exhibe num momento de delírio grupal, de festa, a saber, nos cordões carnavalescos.

Leia-se, por exemplo:

“... adoro os cordões, a vida paroxismada, todos os sentimentos tendidos, todas as cóleras a rebentar... esse entusiasmo ardente, que meses antes dos três dias vem queimando como pequenas fogueiras crepitantes para acabar no formidável e total incêndio que envolve e estorce a cidade inteira”.

E, mais adiante:

“Os cordões são os núcleos irredutíveis da folia carioca, brotam com um fulgor mais vivo e são antes de tudo bem do povo, bem da terra bem da alma encantadora e bárbara do Rio”(p.91)

Ou ainda:

“O cordão é nossa alma ardente, luxuriosa e triste...”(p.97)

Podemos ler os cordões carnavalescos enquanto metáfora da sensibilidade moderna que se traduz, sobretudo, pela heterogeneidade, pelo variegado, pela incessante mudança, e, portanto, pelo movimento, pela agitação, ou, dando a última palavra ao cronista, “pandemônio”. Em resumo, vale dizer que nessa travessia pelo território urbano, João do Rio parece cortejar o que se pode chamar de uma hipóstase da rua e, deste modo, ontologiza o seu próprio hodierno, prenhe do moderno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. GOETHE, J.W. *A Doutrina das Cores*. In: *Folha de São Paulo*, 31/10/93, p.6-10.
2. BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1985, p.214. Leia-se também: "Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e se perde nas nuvens" e que descreve "a imagem de uma experiência coletiva..."(p.215).
3. BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido se Demancha no Ar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988, p.15.
4. BELSE, Katherine. Lisboa, Edições 70, p.123.
5. Op. cit. p.123.
6. PIGLIA, Ricardo. *Lo Negro del Policial*. In: LINK, Daniel. *El Juego de los Cautos*. Buenos Aires, La Marca, 1992, p. 57.
7. JAMESON, Fredric. *Sobre Raymond Chandler*. In: idem, p. 63.
8. ANTELO, Raul. *Fábulas da Interação*. (Curso ministrado na Pós Graduação de Literatura Brasileira e Teoria Literária, UFSC, 1993.).
9. Op. cit., p. 60.
10. FOUCAULT, Michel. *La Proto Fábula*. In: VÁRIOS AUTORES. *Verne: um revolucionário subterrâneo*. Buenos Aires, Paidós, 1968, p.37.
11. LE GOFF, J. e NORA, Pierre. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1976. p.73.