

O *flâneur* e a cidade na literatura brasileira: proposta de uma leitura benjaminiana

Jean Luiz Neves Abreu
Professor da Univale-MG
jluzna@hotmail.com

Resumo

A partir de alguns elementos mobilizados por Walter Benjamin para refletir sobre a obra de Baudelaire e a modernidade, este artigo pretende propor uma leitura de alguns destes autores da literatura brasileira mostrando como suas obras colocam em cena uma leitura da modernidade que permite pensar sobre as transformações que ela opera no olhar sobre cidade e sobre as condições de produção da obra literária e o papel do artista. Para tanto, escolhemos os textos que remetem à figura do *flâneur*, figura privilegiada a partir de qual se prefigura uma narrativa sobre a cidade e a modernidade.

Palavras-chave

Flâneur, Literatura, modernidade

1

Em seus estudos sobre Baudelaire e a modernidade, Walter Benjamin mostrou como a cidade criou, como tipo, o *flâneur*. Ele é o detetive da cidade, “detentor de todas as significações urbanas, do saber integral da cidade, do seu perto e do seu longe, do seu presente e do seu passado”ⁱ. A cidade que o *flâneur* percorre é a das transformações urbanas que ocorrem no século XIX. No caso de Paris, notabilizam-se as reformas implementadas por Haussmann. Com a construção dos bulevares e destruição de uma centena de edifícios ele não só concebeu novas vias de circulação para as pessoas, como também abriu a cidade à totalidade de seus habitantes.ⁱⁱ Guardadas as devidas proporções, as reformas urbanas que ocorrem no Rio de Janeiro no início da República apresentam analogias com a reforma que Hausmann empreendeu em Paris no século XIX. A remodelação do Rio de Janeiro da *Belle Époque*, com a abertura de novas avenidas, demolição de casas e construção de prédios novos, propunha civilizar e modernizar a cidade transformando-a em uma espécie de Paris nos trópicos.ⁱⁱⁱ

A literatura que representa esse processo de transformações urbanas é filha da cidade. No Brasil desde fins do século XIX que toda uma tradição literária se constrói a partir da e na cidade. É o caso de autores como Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, João do Rio, só para citar alguns. Por sua vez, eles legaram uma tradição que foi incorporada pela literatura brasileira contemporânea, a qual pode ser observada na obra de Rubem Fonseca.^{iv}

É a partir de alguns elementos mobilizados por Walter Benjamin para refletir sobre a obra de Baudelaire e a modernidade, que se pretende propor uma leitura de alguns destes autores, mostrando como suas obras colocam em cena uma leitura da modernidade que permite pensar sobre as transformações que ela opera no olhar sobre cidade e sobre as condições de produção da obra literária e o papel do artista. Para tanto, escolhemos os textos que remetem à figura do *flâneur*, figura privilegiada a partir de qual se prefigura uma narrativa sobre a cidade e a modernidade.

2

Se a cidade é a paisagem do *flâneur*, a rua é sua moradia. É ela que “conduz o flanador a um tempo desaparecido”. Este não se alimenta apenas daquilo que lhe atinge o olhar, “com frequência também se apossa do simples saber, ou seja, de dados mortos.”^v Estas considerações extraídas da análise que Benjamin faz da *flânerie*, aplicam-se à *Memórias da rua do Ouvidor* de Joaquim Manoel de Macedo, onde o autor é conduzido ao passado pelas memórias das ruas. Embora ligado ao romance folhetinesco e sua intenção seja de falar do ambiente e dos costumes da corte no Brasil, Macedo deve ser considerado como um cronista da cidade; crônica alimentada da ficção e da história.^{vi}

Joaquim Manoel de Macedo assume o papel do viajante, transformando-se em *flâneur*: “Eia, pois a viajar! Não temos necessidade de levar malas, nem capas, nem provisões de boca, nem prevenção alguma [...] a viagem é segura e agradável, riquíssima de variados panoramas.”^{vii} O narrador reconstituiu em seu percurso aspectos históricos da cidade, Salienta sobretudo as mudanças pelas quais passaram a rua do Ouvidor, elogia os novos costumes e modas. Entretanto, sua narrativa que apreende a modernização e a mudança é interrompida por símbolos que remetem ao passado colonial:

A praça do Mercado está longe de ser condigna da capital do Império; acanhadíssima, húmida, mal policiada, às vezes toda cheiro de marezia, de aves amontoadas e de hortaliças já deterioradas, é lugar desagradável em vez de ser atrativo.^{viii}

Não há nostalgia em Macedo. Seu olhar sobre a cidade vê com bons olhos as reformas urbanas a fim de colocar abaixo o Rio antigo: utilíssima, a praça do mercado “aumentada, desenvolvida, aprimorada, igual a de outras grandes capitais do mundo civilizado, podia ser no Rio de Janeiro lugar atrativo, e até ornamentador da cidade.”^{ix} Neste trecho, de imediato, há a idéia de civilização e a referência as grandes capitais do mundo civilizado, elementos em que deveria se espelhar a reforma do Rio de Janeiro. Há também a dimensão do discurso higienizador^x, pois se aumentada e aprimorada a praça deixaria de ser úmida, de cheirar a marezia, de ter aves amontoadas.

A adesão de Macedo ao projeto Modernizador seria comparilhada por Olavo Bilac, que também lançaria críticas aos anacronismos que persistiam na cidade dificultando o processo de modernização. Enquanto Macedo se deplorava com a situação da praça do mercado, Olavo Bilac se mostrava irado com os romeiros da festa da Penha:

Num dos últimos domingos vai passar pela avenida central um carroção atulhado de romeiros da Penha; e naquele boulevard 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 urravam, me deu a impressão de um monstruoso anacronismo...^{xi}

O que os passos do narrador de *Memórias da Rua do Ouvidor* e a crônica de Olavo Bilac revelam, de forma indignada, é que as mudanças físicas que buscavam civilizar a cidade não conseguiam esconder as contradições do projeto modernizador. Esses autores, cada um a seu modo, compartilhavam e exaltavam as transformações urbanas pelas qual passava a cidade do Rio de Janeiro entre o fim do século XIX e início do XX.

Alguns autores, a exemplo de Lima Barreto, lançariam um juízo contrário às reformas que pretendiam transformar o Rio em uma Paris, denunciando as mazelas que brotam da vida urbana.^{xii} Já João do Rio com os olhos do *flâneur* fixará tanto o espetáculo da modernização quanto o que a cidade procurava esconder. No início do século XX, preambulando pela cidade, o autor mostrava as transformações pelas quais a cidade passava e os signos da modernidade: “E subitamente, é a era do automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os escombros da cidade velha”.^{xiii} Mas ao percorrer os diferentes espaços da cidade mostrava também o que a cidade destruía. O Rio das vitrines e dos automóveis era também o dos marginais, dos boêmios, dos fumadores de ópio e dos miseráveis. João do rio revela assim em suas crônicas o outro lado do cartão-postal.^{xiv} Em *Pequenas profissões*, surgem na cena da modernidade “pobres seres tristes [que] vivem do cisco, do que cai nas sargetas, dos ratos, dos magros gatos dos telhados, [...] os que apanham o inútil para viver”.^{xv}

Além da descrição das precárias condições de vida dos miseráveis que vivem do resto da sociedade, a citação anterior traz à tona a imagem do trapeiro analisada por Benjamin. Assim como o trapeiro ganha a vida com os rejeitos, o poeta também faz daquilo que a cidade jogou fora e destruiu a matéria de sua poesia.^{xvi} Neste sentido, a crônica de João do Rio, *Pequenas profissões*, não se trata apenas da descrição das atividades dos catadores de lixo, que encontram nos restos da sociedade suas formas de sobrevivência. Trata-se também de mostrar como os poetas da vida moderna encontram no lixo da sociedade um tema heróico e de reconstituir os traços daquilo que a cidade jogou fora.

A idéia de transformar em matéria de reflexão aquilo que a cidade expulsa, presente nas crônicas de João do Rio, será recuperada mais tarde, por Rubem Fonseca. Não obstante seus romances e

contos se situem em um contexto totalmente diferente da obra de Macedo e João do Rio, a obra de Rubem Fonseca dialoga com a tradição da narrativa urbana recriando-a.^{xvii}

Este diálogo se torna explícito no conto de Rubem Fonseca *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, cuja epígrafe é extraída de *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, conto de Joaquim Manoel de Macedo publicado nos anos de 1860. Em suas andanças pelo centro da cidade Augusto — personagem que assume o papel de *flâneur* no conto de Rubem Fonseca — registra tudo o que vê e reconstrói, assim como Macedo, a memória das ruas. Ao passar pelo Campo de Santana, registra que ali foi o lugar onde Dom Pedro foi aclamado imperador,^{xviii} indo em direção à rua do Mercado registra que ali não há mais mercado algum.^{xix} Se há, por um lado, uma resistência ao esquecimento que aproxima Macedo e Rubem Fonseca,^{xx} por outro lado, é preciso observar que há entre um escritor e outro uma diferença de objetivos na recuperação dos traços da cidade. Enquanto Macedo estava preocupado em mostrar a desmoralização pela qual passava a cidade no século XIX, pois “clero, nobreza e povo estavam todos pervertidos”, Augusto “toma cautela para que o livro não ser torne um pretexto, à maneira de Macedo, para arrolar descrições históricas sobre potentados e instituições.”^{xxi}

Como *Flâneur* o andarilho Augusto também se interessa por outros traços da cidade:

Em suas andanças pelo centro da cidade [...] Augusto olha com atenção tudo o que pode ser visto, fachadas, telhados, portas, janelas, cartazes pregados nas paredes, letreiros comerciais luminosos ou não, buracos nas calçadas, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinhos bebendo água nas poças, veículos e principalmente pessoas.^{xxii}

Assim, Augusto se interessa não só pelas coisas de valor mas também por aquilo que perdeu seu valor ou que não é apreendido pelo olhar do homem comum. Conforme lembra Benrd Witte na análise que faz da modernidade em Walter Benjamin, ao se tornar catador de trapos e colecionador o poeta se torna aquele que se ocupa das coisas somente quando deixaram de ser funcionais e “que estão à margem das concatenações funcionais da sociedade burguesa”.^{xxiii}

Sem objetivo de tornar seu livro um guia exótico para estrangeiros e assumindo a figura do trapeiro, o que o *flâneur* de Rubem Fonseca registra são as formas como vivem as prostitutas, grafiteiros, camelôs e desabrigados. Quando coloca em cena o que a cidade exclui, Rubem Fonseca se aproxima da tradição da crônica de João do Rio. Entretanto ele vai além. Mostra que embora a cidade queira esconder esses párias, eles querem ser vistos e chamar atenção da sociedade. Assim exige o personagem Zé Galinha, presidente da União dos desabrigados e descamisados:

Nós não pedimos esmolas, não queremos esmolas, exigimos o que tiraram da gente [...] Queremos ser vistos, queremos que olhem a nossa feiúra, que sintam o nosso bodum em toda parte, que nos observem fazendo nossa comida, dormindo, fodendo, cagando os lugares bonitos onde os bacanas passeiam ou moram.^{xxiv}

O trecho acima expõe tanto a idéia de que os miseráveis passam a ocupar cena na literatura, quanto o fato de que suas vozes possuem um conteúdo político. Esses miseráveis são organizados e exigem seus direitos.^{xxv} Benjamin mostrou bem o significado que as ruas adquiriram na modernidade. Local das divagações do *flâneur*, ela também é o local onde ocorrem as barricadas, a morada do coletivo; coletivo que “experimenta, reconhece e inventa tanto quanto os indivíduos ao abrigo de suas quatro paredes.”^{xxvi}

3

Se há um tema caro à literatura com o advento da modernidade esse é o da multidão. Conforme situou Walter Benjamin, é o tema da multidão aquele mais que vai se impor aos literatos do século XIX e ao romance contemporâneo; tema esse que perpassou, entre outros, as obras de Edgar Allan Poe, Victor Hugo, Baudelaire, entre outros.^{xxvii}

A empatia do *flâneur* com a multidão, que o leva a embriagar-se com seu contato, é registrada por João do Rio: “Flanar é ir por aí , de manhã, de dia e à noite, meter-se nas rodas da população [...]”^{xxviii} A “população” em João do Rio se associa à malandragem, às pequenas profissões, à prostituição. A população é o “menino da gaitinha”, “os cantores de modinha”, “fuzileiros navais, “meretrizes de galho de arruda atrás da orelha”^{xxix}

Em João do Rio podemos dizer que a *flânerie* assume duas dimensões: a da contemplação, que se alimenta da alma das ruas, e a da crítica social. A contemplação se sobressai quando contempla a diversidade da cidade e de seus tipos. A crítica se faz presente quando o *flâneur* assume o papel de repórter denunciando as mazelas da cidade e da população.

Já a multidão em Rubem Fonseca assume várias faces. Como já se comentou, no caso de Augusto, o personagem *flâneur* de *A arte de andar nas ruas do rio de Janeiro*, a multidão se assemelha muito àquela com que se identifica João do Rio: grafiteiros, prostitutas, mendigos. Mas na obra de Rubem Fonseca o que se vê mais “é a cidade da corrupção, da degradação, dos corpos entulhados”.^{xxx} Em Lúcia MaCartney um diálogo anuncia essa multidão: “Vê a cidade lá embaixo? Ruas, pessoas empilhadas morrendo, copulando, fugindo, nascendo, matando, comprando, roubando, vendendo, sonhando.”^{xxxi}

A multidão também é o lugar do anonimato, a visão que fascina o homem da cidade grande lhe é, ao mesmo tempo, trazida e subtraída pela multidão:

Um dia, quando eu era adolescente, ia andando pela rua quando vi uma mulher bonita e me apaixonei de maneira súbita e avassaladora. Ela passou por mim e continuamos andando em direções opostas, eu de rosto virado, vendo-a distanciar agile e noble, avec as jambe de statue, até que ela desapareceu no meio da multidão. Então, num impulso desconsolado, virei-me para a frente, para além daquela passante e bati com a cabeça num poste.^{xxxi}

No trecho acima, observe-se que Rubem Fonseca estabelece um diálogo com Baudelaire, fazendo uma citação em prosa de *A uma Passante*:

A Rua em torno era um frenético alarido
Toda de Luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina....

Para Benjamin o soneto de Baudelaire apresenta “a multidão como refúgio do amor que foge ao poeta”. A visão da mulher que passa se trata não só uma tradução da impossibilidade de um amor mas também do choque que acomete o habitante da metrópole.^{xxxiii} Na literatura de Rubem Fonseca, permeada pelo universo da violência, esse choque é anunciado pelo próprio lirismo da cena. Mais que um interlúdio, o conteúdo lírico que extravasa os conteúdos da subjetividade, aparece como uma tensão em relação à realidade objetiva.^{xxxiv}

A multidão também aparece na obra de Rubem Fonseca como refúgio: “Eu gosto da rua porque na rua ninguém me acha. “É o meu último refúgio”, afirma o narrador de *Véspera*.^{xxxv} Aqui o *flâneur* se identifica com o homem da multidão. Tal como o descreveu Edgar Allan Poe, este *flâneur* é alguém que não se sente seguro em sua sociedade e busca refúgio na multidão.^{xxxvi} Abandonado, sem referências, o habitante da cidade grande procura uma “compensação pelo desaparecimento da vida privada” entre as quatro paredes. A “moradia se torna uma espécie de cápsula; “um estojo do ser humano”.^{xxxvii} Assim se comporta Augusto, que mora em um sobrado de uma antiga chapelaria. Em uma cidade onde a especulação imobiliária transformou os sobrados em depósitos de mercadoria, o sobrado representa não só uma reminiscência do passado, mas um lugar com o qual Augusto se identifica.^{xxxviii}

A esfera do mercado é também um elemento presente no cenário urbano da obra de Rubem Fonseca. Conforme afirmou Ariovaldo José Vidal, o “ambiente da literatura de Rubem Fonseca é o da grande cidade, a metrópole dos negócios e dos executivos”.^{xxxix} Em *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, a presença do capital e da mercadoria transparecem por meio de diversos símbolos: uma igreja evangélica que ocupa o lugar de um cinema que passa filmes pornográficos na parte da tarde, um pastor que retira o demônio em troca do dízimo e a rede de MacDonalds que se espalha pela cidade.

Estes símbolos presentes na obra de Rubem Fonseca servem como uma espécie de comprovação profética das palavras de João do Rio no início do século XX, ao mostrar como as transformações urbanas produziram novas formas de lucro:

Com a abertura das avenidas, os apetites, as ambições, os vícios jorraram. Há homens que querem furiosamente enriquecer [...] faz-se uma sociedade e constituem-se capitais com violência. É uma mistura convulsionada, em que uns vindo do nada trabalham, exploram, roubam para conquistar com o dinheiro o primeiro lugar ou para pelas posições conquistar o dinheiro.^{xi}

Eis que a cidade se converteria em um grande mercado a expor mercadorias para o *flâneur*. Ele próprio se tornaria mercadoria. Conforme expõe Benjamin analisando a figura do literato em Baudelaire, “como *flâneur* ele se dirige à feira; pensa que é para olhar, mas, na verdade, já é para procurar um comprador.”^{xli}

4

Com a modernidade a esfera do mercado passou a exercer também uma forte influência sobre a produção artística e literária. Segundo a análise de Benjamin, a modernidade levou os artistas a se defrontarem com a natureza mercantil de sua força de trabalho. Embora o *flâneur* em Baudelaire protestasse contra a divisão do trabalho, o escritor era obrigado a reconhecer “o mercado como instância objetiva”.^{xlii} O artista estava condenado a se tornar um trabalhador comum, forçado a trabalhar e a renegar sua ociosidade. O *flâneur*, que se encontrava nas calçadas, em frente das vitrines e que nada entendia, a não ser de pedras e lampiões de gás, “tornou-se agora agricultor, vinhateiro, fabricante de vinho, refinador de açúcar, industrial do aço.”^{xliii}

As exigências que a modernidade colocaram à literatura na Europa também se fazem notar na tradição literária brasileira. Diversos autores tiveram que fazer concessões ao gosto popular para assegurar a sobrevivência no mercado literário. Esse aspecto pode ser exemplificado pela poesia de Álvares de Azevedo, que entre os temas de suas obras aborda o do dinheiro como mola mestra da criação artística em *O Editor*: “Se não faltasse o tempo a meus trabalhos/Eu mostraria quanto o povo mente/Quando diz que — a poesia enjeita, odeia/As moedinhas doiradas — É mentira!”^{xliv}

Acrescentaríamos à Álvares de Azevedo, outros autores que foram obrigados a fazer tais concessões escrevendo para folhetins e crônicas, vendendo seus trabalhos para jornais e revistas. Se é fato que os escritores para sobreviver tiveram que se adequar ao mercado, suas obras muitas vezes o renunciavam de forma heróica. Este heroísmo está presente na obra de Baudelaire. Segundo análise proposta por Benjamin, Baudelaire agiu de forma heróica na medida em que respondeu às mudanças no domínio da arte com um livro de poesia lírica no momento em que esta estava em declínio. “Que Baudelaire tenha respondido a essas mudanças com um livro de poesias confere a *As flores do Mal* uma assinatura única. Esse é, ao mesmo tempo, o exemplo mais extraordinário do comportamento heróico a se encontrar em sua existência.”^{xlv}

O tipo do *flâneur* também cumpre tal papel, na medida que sua ociosidade é um protesto contra a divisão do trabalho.^{xlvi} Em João do Rio podemos dizer que é essa *flânerie* que cumpre o papel heróico na medida em que encena uma negação ao mercado:

Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, Ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem [...] É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas.^{xlvii}

Observe-se que o *flâneur* aqui, ao assumir o papel de vadio e ao associar a idéia de inutilidade à arte, coloca-se contra o trabalho. As coisas necessárias que podem ficar para sempre adiadas, revelam uma lógica contrária às exigências do trabalho no capitalismo e, no caso do escritor, aos prazos impostos pelos editores e jornais.

Augusto, o andarilho de *A arte de andar na cidade do Rio de Janeiro*, também se coloca na mesma posição do *flâneur* de João do Rio. Ao abandonar o emprego que tinha na companhia de água e esgotos e substituir seu nome Epifânio pelo pseudônimo de Augusto, reivindica viver apenas de escrever livros. Augusto recusa assim o conselho de um amigo que havia publicado um livro de poesia e de contos e que lhe dizia “que o verdadeiro escritor não devia escrever do que vivia, era obscuro”.^{xlviii} Nesta passagem Rubem Fonseca tematiza às avessas a relação entre o escritor e o mercado, já que Augusto renega o trabalhador Epifânio, assumindo a máscara do artista que vive de sua arte.^{xlix}

A relação entre a produção da obra literária e o mercado perpassa diversas obras de Rubem Fonseca. Conforme analisou Vera Follain, ao tematizar tais questões Rubem Fonseca estabelece um diálogo com a tradição literária do século XIX; época em que escritores como Flaubert e outros autores do século XIX “viveram sob o impacto do progresso técnico sobre a arte e tentaram encontrar uma via média entre proporcionar prazer ao público e se render ao ascendente utilitarismo burguês.”^l

A relação entre o escritor e o mercado é um dos temas centrais de *Bufo e Spallanzani*. Gustavo Flávio, o personagem central do livro, espelha as pressões impostas ao escritor moderno pelo mercado editorial e, ao mesmo tempo, a descrença no papel da arte: “o diabo é que para um escritor como eu, que precisava de dinheiro para sustentar o seu vício barrigão, cada maldita palavra, um *oh* entre cem mil vocábulos, valia algum dinheiro.” Em outra passagem, tratava do dinheiro como uma das maldições dos escritores: “O escritor é vítima de muitas maldições, mas a pior de todas é ter de ser lido. Pior ainda, ser comprado”^{li} Também o escritor fictício de *Intestino Grosso*^{lii} entrevistado por um repórter assume o mercado, cobrando por cada palavra dita.

Ao tematizar tais questões em suas obras, Rubem Fonseca permite que se estabeleça não só um diálogo entre a sua obra e a tradição literária do século XIX, mas também que se visualize as questões que se colocam à produção literária na modernidade.

Nesta breve incursão que fizemos, iniciando com Joaquim Manoel de Macedo e terminando com Rubem Fonseca, nossa intenção foi mostrar como elementos mobilizados por Benjamin para refletir acerca da obra de Baudelaire e sua inserção na modernidade, podem ser transpostos para uma leitura da modernidade na literatura brasileira.

Joaquim Manoel de Macedo, João do Rio, Lima Barreto, entre outros, viveram tanto o processo de modernização das cidades, quanto suas obras tiveram que se adequar aos novos ritmos e necessidades da produção literária. Como tentamos situar nesse breve percurso que seguimos pelo olhar do *flâneur* os autores aqui abordados produziram reflexões que colocaram a cidade e a modernidade em cena. A própria literatura se torna narrativa protestando contra o esquecimento da cidade e revelando as contradições que se produziram pelo processo modernizador.

Bibliografia

- FOLLAIN, Vera Figueiredo. *Os crimes do texto*. Rubem Fonseca e a ficção contemporânea
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Baudelaire, Benjamin e o moderno In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e História*
- SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: Técnicas, ritmos e ritos do Rio
- VIDAL, Ariovaldo José. *Roteiro para um narrador*
- ROUANET, Sergio Paulo. A cidade que habitam os homens ou são eles que moram nela. História material em Walter Benjamin “trabalho das passagens” *Revista da USP*
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*.

Artigo recebido em 8/2004.

Aprovado em 9/2004.

Notas

ⁱ ROUANET, Sergio Paulo. A cidade que habitam os homens ou são eles que moram nela. História material em Walter Benjamin “trabalho das passagens” *Revista da USP*, pp. 50

ⁱⁱ BERMANN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, pp. 144-146

ⁱⁱⁱ Há uma ampla literatura sobre as reformas urbanas do Rio de Janeiro, como exemplo podemos citar: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, 1983 e BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: Um Haussmann tropical*, 1990.

^{iv} Sobre a relação entre cidade e literatura brasileira ver: GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*, 1994

^v BENJAMIN, Walter, *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*, p. 185-186

^{vi} CAVALIERI, Ruth Villela O Rio de Janeiro nas obras de Macedo e Alencar, p. 23

^{vii} MACEDO, Joaquim Manoel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*, p. 192

^{viii} Ibidem, p. 193

^{ix} Ibidem, p. 194

^x Sobre a relação entre reformas urbanas e higienização ver: CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril*. Cortiços e epidemias na corte imperial, 1999

^{xi} BILAC, Olavo. “Crônica” Apud: GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*, p. 108

^{xii} GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*, p. 106

^{xiii} João DO RIO. “A era do automóvel” Apud: CURY, Maria Zilda Ferreira. O avesso do cartão postal, João do Rio Perambula pela capital da República, p. 47

- xiv CURY, Maria Zilda Ferreira. *Op. Cit.*, p. 52 João DO RIO, “Pequenas profissões” Apud: CURY, Maria Zilda Ferreira, *Op. Cit.*, p. 50-51
- xv João DO RIO, “Pequenas profissões” Apud: CURY, Maria Zilda Ferreira, *Op. Cit.*, p. 50-51
- xvi BENJAMIN, Walter *Op. Cit.*, p. 78
- xvii GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*, p. 148
- xviii FONSECA, Rubem. A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro In: *Romance Negro e outras histórias*, p. 25
- xix *Ibidem*, p. 49
- xx GOMES, Renato Cordeiro *Op. Cit.*, p. 148
- xxi FONSECA, Rubem *Op. cit.*, p. 19
- xxii *Ibidem*, p. 12
- xxiii WITTE, Bernd. Concepção da modernidade em Walter Benjamin, *Revista USP*, p. 105
- xxiv *Ibidem*, p. 46
- xxv No século XIX, os trapeiros é que assumiam esse papel, ganhando presença na poesia lírica de Baudelaire, que compôs *O vinho dos trapeiros* e cujos versos ressoavam um forte conteúdo político. Conforme pode-se apreender da análise de Walter Benjamin, esse conteúdo aparecia de forma concreta, nas manifestações do proletariado contra os impostos que recaíam sobre o preço do vinho, quanto de forma utópica em que poetas, conspiradores reencontravam no trapeiro um protesto surdo contra a sociedade. BENJAMIN, p. 15-17
- xxvi BENJAMIN, p. 194
- xxvii *Ibidem*, p. 114
- xxviii João DO RIO “A rua”, apud: CURY, Maria Zilda Ferreira, *Op. Cit.*, p. 48
- xxix Ver os contos “A rua” e “Pequenas profissões” de João do Rio
- xxx VIDAL, Ariovaldo José. *Roteiro para um narrador*. Uma leitura dos contos de Rubem Fonseca
- xxxi FONSECA, Lúcia McCartney In: *Contos escolhidos*, p. 89
- xxxii FONSECA, Rubem. O cobrador In: *Contos escolhidos*, p. 530
- xxxiii BENJAMIN, p. 42 e 118
- xxxiv Sobre o significado do lirismo em Rubem Fonseca ver: LAFETÁ, João Luiz. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, 200, pp. 120-134
- xxxv FONSECA, Rubem. Véspera In: *Contos Escolhidos*, p. 341
- xxxvi BENJAMIN, p. 45
- xxxvii BENJAMIN, p. 43-44
- xxxviii FONSECA, Rubem A arte de andar nas ruas do rio de Janeiro *Op. Cit.*, p. 16-18
- xxxix VIDAL, Ariovaldo José. *Roteiro para um narrador*, p. 112
- xl João DO RIO, *A profissão de Jacques Pedreira*, Apud: SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: Técnicas, ritmos e ritos do Rio, p. 545
- xli BENJAMIN, p. 30
- xlii *Ibidem*, p. 158
- xliiii *Ibidem*, p. 51
- xliv FOLLAIN, Vera Figueiredo. *Os crimes do texto*. Rubem Fonseca e a ficção contemporânea, p. 109-111
- xlv BENJAMIN, p. 168. Em comentário sobre a obra de Baudelaire Jeanne Marie Gagnebin afirma que o autor “não seria, então, o primeiro poeta moderno por ter tematizado a modernidade, mas porque a sua obra inteira remete à questão da possibilidade ou da impossibilidade da poesia lírica em nossa época”. GAGNEBIN, Jeanne Marie. Baudelaire, Benjamin e o moderno In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e História*, p. 149
- xlvi BENJAMIN, p. 50
- xlvii João DO RIO “A rua”, apud: CURY, Maria Zilda Ferreira, *Op. Cit.*, p. 48
- xlviii FONSECA, Rubem. *A arte de andar na cidade do Rio de Janeiro*, p. 11
- xlix GOMES, Renato Cordeiro, *Op. Cit.*, p.152
- ¹ FOLLAIN, Vera Figueiredo. *Os crimes do texto*. Rubem Fonseca e a ficção contemporânea, p. 109
- ² Citado por FOLLAIN, Vera Figueiredo *Op. Cit.*, p. 91 e 111
- ³ FONSECA, Rubem. *Intestino Grosso* In: *Obras escolhidas*, 1994