Cronistas da cidade e cultura urbana em inícios do século XX

Os costumbristas de Lima e João do Rio

Urpi Montoya Uriarte

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/254>

DOI: 10.4000/pontourbe.254

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica

Urpi Montoya Uriarte, « Cronistas da cidade e cultura urbana em inícios do século XX », *Ponto Urbe* [Online], 9 | 2011, posto online no dia 01 dezembro 2011, consultado o 01 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/254> ; DOI : 10.4000/pontourbe.254

Este documento foi criado de forma automática no dia 1 Maio 2019.

© NAU

Cronistas da cidade e cultura urbana em inícios do século XX

Os costumbristas de Lima e João do Rio

Urpi Montoya Uriarte

Cultura urbana

- 1 A chamada antropologia urbana está completando cem anos. Seguindo a pioneira avaliação dos percursos desta sub-disciplina formulada por Ulf Hannerz em 1980, ela é já uma centenária porque nasceu com os etnógrafos da Escola de Chicago, nas primeiras décadas do século XX. Tendo, portanto, uma certa maturidade, é de chamar a atenção a falta de discussões mais aprofundadas sobre o que seria a cultura urbana, uma vez que o objeto privilegiado da antropologia é a cultura. O próprio Hannerz em sua avaliação crítica do que foi e do que poderia ser a antropologia urbana poucas vezes se refere a esta categoria nas quase quatrocentas páginas de seu hoje clássico *Exploring the city* (1980). Se analisarmos uma proposta atual sobre a antropologia urbana, recentemente publicada no Brasil – *Antropologia da cidade*, de Michel Agier (2011) –, surpreende o mesmo silêncio sobre a cultura urbana.
- 2 Acredito que a escassa discussão desta categoria está relacionada com os interesses muito diversos dos antropólogos urbanos. Como já foi salientado diversas vezes e por autores distintos, a chamada antropologia urbana funcionou como um grande guarda-chuva para trabalhos cujo lócus era a cidade, mas cujo objeto nada tinha de urbano propriamente dito. Muito provavelmente qualquer antropólogo urbano concordaria hoje com esta formulação. No entanto, cada um faz críticas mais específicas ao que foi denominado antropologia urbana até a década de 1980.
- 3 Apenas para ficarmos com os dois autores mencionados até o momento, Hannerz (1980) se perguntou o que havia de especificamente urbano nos estudos sobre bandos de jovens, imigrantes e tribalismo na África (e cultura da pobreza, poderíamos acrescentar, para completarmos o quadro da antropologia urbana praticada pela Escola de Chicago, pela

Escola de Manchester nas cidades africanas e pela antropologia urbana de Oscar Lewis em cidades da América Latina). Sua pergunta crítica o levou a elencar uma série de propostas que podemos resumir nos seguintes tópicos. Primeiramente, propunha restringir o objeto da antropologia urbana a fenômenos propriamente urbanos. Em segundo lugar, clamava pela importância da incorporação da visão diacrônica e sociológica para um entendimento mais cabal das cidades pesquisadas. Finalmente, defendia o entendimento das relações urbanas divididas em cinco “domínios” (*aprovisionamento, vizinhança, doméstico, lazer e trânsito*), cada um dos quais promovia comportamentos padronizados (“papéis”), cabendo ao antropólogo urbano, portanto, o entendimento da especificidade de cada um destes domínios na cidade estudada, assim como a combinação específica de papéis entre tais domínios. Nesta proposta, a discussão sobre cultura urbana não tem espaço.

- 4 Fenômeno semelhante encontramos na leitura crítica feita por Agier (2011). Sua crítica principal aos estudos da antropologia urbana consiste na forma como a cidade foi pensada a partir da Escola de Chicago: como versão oposta, invertida, das comunidades rurais. Assim, se estas foram representadas pela antropologia clássica como espaços da coletividade, relações primárias, familiaridade, proximidade e tradição, as cidades passaram a ser concebidas como espaços de anonimato, anomia, relações transitórias e superficiais, distância e individualismo. É preciso, diz-nos este autor, pensar a cidade a partir de uma visão positiva, não por aquilo que ela não é. E o que veríamos? Relações. Para Agier, a cidade são relações. Assim vista, emerge o problema de como apreender tais relações se a forma do trabalho antropológico se caracteriza pela escala e o olhar micro. Sua proposta, então, consiste em trabalharmos em três escalas: as grandes representações dos habitantes sobre sua cidade, as situações e as redes. Desta forma, a cidade se torna apreensível para o antropólogo urbano. Nenhuma palavra sobre a cultura urbana.
- 5 As proposições para a antropologia urbana se entendem, destarte, pelas críticas específicas que os autores tecem ao fazer desta sub-disciplina até décadas recentes. Se não enfatizarmos os “deslizes semânticos” (para usarmos uma expressão feliz de Eunice Durhan) que advêm do interesse exclusivo no Outro na cidade, não conseguiremos nos interessar e questionar sobre o que é e como é a cultura urbana de tal ou qual cidade (URIARTE, 2003). Meu entendimento de cidade não diz respeito nem a “dimensões” de relações e papéis, nem a relações em diversas “escalas”. Entendo a cidade como o espaço em que estranhos devem necessariamente se relacionar (SENNET, 1988). O estranho não é apenas o estrangeiro (de Simmel), nem o desconhecido, mas o social e culturalmente diferente. Dessa maneira, entender o relacionamento entre estranhos numa cidade significa, necessária e previamente, entender como é a estrutura social e a diversidade cultural dos habitantes de uma cidade. Nesse sentido, me alinho plenamente à proposta de Hannerz da antropologia urbana incorporar a perspectiva histórica e sociológica como condição estrutural para entender a cidade.
- 6 Indivíduos social e culturalmente diferentes se relacionam e convivem na cidade. Cabe à antropologia urbana, na minha visão, entender em que espaços este relacionamento e convívio acontecem e, principalmente, mediante que recursos ou códigos esta partilha de espaços é possível. Nesta leitura, o objeto da antropologia urbana se amplia: não apenas o Outro da cidade, mas o Nós que, em certos espaços historicamente construídos por uma sociedade, uma cidade é capaz de criar. A cultura urbana é precisamente esse Nós: os códigos partilhados que permitem que indivíduos social e culturalmente diferentes consigam se relacionar e conviver em certos espaços urbanos. A agenda que proponho

consiste, assim, em identificar os espaços partilhados de uma cidade, ou “pontos de contato” no dizer de Sennet, espaços que “often took the individuals of the city outside the ethnic ‘subcultures’ that supposedly were snugly encasing them” (SENNETT, 1970, p. 56) e, em seguida, apreender a cultura urbana criada neles.

- 7 O meu trabalho de doutorado se concentrou nesta tarefa, na capital peruana, Lima, ao longo do século XX (URIARTE, 1997; 2002). Meu objetivo inicial era entender a cultura urbana de finais dos anos 1990, mas ele só pôde ser alcançado recorrendo ao entendimento do convívio urbano de inícios do referido século, uma vez que não contava com uma definição prévia de cultura urbana. Foi a visão de longa duração sobre este convívio que me permitiu entender a cultura urbana limenha: apreendendo-a em inícios do século me foi possível acompanhá-la em sua processualidade. Mas, quais foram as fontes que me revelaram esses espaços de encontro nos idos anos de 1900? Após tentativas infrutíferas em arquivos públicos e fontes secundárias, encontrei no comércio informal de livros antigos realizado nas ruas do velho centro de Lima a minha fonte: as narrativas dos *costumbristas* limenhos.
- 8 O que pretendo neste artigo é olhar comparativamente as crônicas urbanas de inícios do século XX em Lima e no Rio de Janeiro. Relendo João do Rio e Charles Baudelaire, ocorreu-me a idéia de escrever estas linhas, que se perguntam sobre o porquê do Nós extenso dos urbanitas aparecer nas crônicas limenhas e permanecer ausente na narrativa de João do Rio. Indago nas cidades de ambos os cronistas para encontrar resposta a esta diferença e descubro, ironicamente, que em décadas posteriores, será a vez dos cariocas encontrarem espaços partilhados na cidade e, os limenhos, transitarem num período de reinvenção dos mesmos. Embora em forma de palavras finais que mais pretendem deixar trilhas por explorar do que fechar conclusões, aponto como os espaços da música popular, em ambas as cidades, nos dias de hoje, podem ser pensados como os espaços de criação da sempre renovada cultura urbana das cidades.

Breves palavras sobre o gênero *costumbrista*

- 9 O gênero *costumbrista* estendeu-se por toda a América espanhola a partir das primeiras décadas republicanas. Parte da sua popularidade se explica, sem dúvida, pela influência da moda literária em Espanha (com José de Larra, Estébanez Calderón, Mesonero Romanos) e pela persistência da velha tradição picaresca e satírica na península ibérica. O *costumbrismo* foi um gênero que se adaptou muito bem ao “espírito” dos limenhos por ser “flexível, agudo, de imaginação viva, porém rápida e lúcida, de representações claras, muito propenso à frivolidade e à burla, de expressão fácil, limpa e amena” (RIVA-AGUERO, 1962, p. 88). Sendo este seu caráter, razoava o crítico literário Riva-Aguero no começo do século passado, resultava compreensível que os limenhos encontrassem sua expressão no gênero satírico e nos quadros de costumes: textos curtos, publicados em diários, jornais e revistas (daí sua condensação e concentração), elaborados com uma prosa ligeira, festiva e burlesca. Descritivos e detalhistas, esses quadros centravam-se em personagens conhecidos na cidade (“tipos populares”), cenários afirmados pela tradição, acontecimentos e costumes típicos. Costumavam, posteriormente a sua publicação (às vezes muito depois), ser compilados em forma de livros.
- 10 De fato, o gênero *costumbrista* fizera sucesso não apenas na Espanha ou em países por ela colonizados. Walter Benjamin (1989) se refere a uma “literatura panorâmica” que floresceu nas grandes capitais europeias em meados de século XIX: com estilo anedótico,

se tratava de uma descrição dos diversos “tipos” encontrados pelo narrador nos espaços urbanos – o vendedor da feira, o ambulante no bulevar, o homem elegante no hall da ópera. Uma literatura das ruas que era destinada, por sua vez, a se vender nas próprias ruas. Segundo este autor, se tratava de tipologias, não apenas porque se centravam nas fisiologias (tipos humanos, tipos de povos), mas também porque o objetivo do narrador era adivinhar a profissão, caráter, origem e modo de vida dos transeuntes ou tipos descritos. Ainda segundo ele, a característica maior desta literatura era sua inofensividade: transmitindo uma visão absolutamente irreal, sem inquietação e frívola dos habitantes da cidade, sua função era ser “calmante” numa cidade que crescia rapidamente. Diante da magnitude do número de estranhos com os quais as pessoas passavam a se deparar e acotovelar, as tipologias ofereciam às pessoas uma imagem amistosa das outras. A avaliação de Benjamin sobre o gênero é bastante crítica: uma literatura inofensiva e frívola. Visão semelhante mereceu o *costumbrismo* limenho aos olhos de alguns críticos contemporâneos: trata-se de um gênero de “temas superficiais” abordados “de maneira superficial” (LOAYZA, 1974, p. 128).

- 11 A minha análise e avaliação dos quadros de costumes não é literária, mas histórica. Desde esta perspectiva, eles são considerados fontes para se reconstruir o que foi o convívio urbano em um período específico. Tanto quanto as roupas, a arte, as cartas ou os objetos materiais, os quadros de costumes registraram os modos de viver e pensar de uma época e de uma classe, a partir dos quais a reconstituição histórica se torna possível. Na medida em que o *costumbrismo* registra uma forma de convívio urbano, ele não é apenas uma fonte histórica, mas também uma fonte antropológica para reconstituir o que foi a cultura urbana no passado.

João do Rio¹

- 12 Em contraposição ao caso dos *costumbristas* apontado em linhas anteriores, o cronista João do Rio tem merecido a atenção dos pesquisadores brasileiros interessados em reconstituir e entender a cidade carioca em inícios do século XX. A bibliografia básica sobre João do Rio incluída na edição de 2008 do seu *A alma encantadora das ruas* apresenta-nos uma vintena de autores abordando sua obra. O seu olhar ora crítico ora conivente sobre a modernização da cidade e sua população, seu interesse pela diversidade de espaços, situações e personagens da cidade e suas reflexões sobre as contradições da cidade moderna são algumas das razões que nos permitem entender a boa e numerosa recepção de João do Rio por parte dos autores contemporâneos.
- 13 A leitura inicial que fiz de João do Rio se surpreendeu com a proximidade entre a antropologia – a urbana em particular, mas não só ela – e o jornalismo que ele fez. É possível dizer que a sua foi uma perspectiva em vários aspectos bastante antropológica: olhou a cidade a pé (a escala micro); a percorreu e a narrou densamente (a “descrição densa”); trabalhou com informantes privilegiados que o guiaram em suas inserções nos mundos urbanos diversos (seus “amigos” ou “conhecidos”, embora hoje sejam chamados mais respeitosamente de “colaboradores”); fez registros etnográficos de festas e costumes populares (missas, carnaval, orações); ouviu a “visão do nativo” e a reproduziu em seus escritos; se deixou tocar e sensibilizar por aquilo que via e narrava, conforme podemos ler nas seguintes linhas de “Pequenas confissões”:

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece

nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta babel que se transforma. E, entretanto, meu caro, quanto soluço, quanta ambição, quanto horror e também quanta compensação na vida humilde que estamos a ver” (JOÃO DO RIO, 2008, p. 60).

- 14 A sua técnica para abordar os diversos mundos contidos na cidade do Rio de Janeiro consistia em ir por aí, perder-se nas ruelas, conversar, admirar, ouvir, ver, adivinhar. É nisso que consiste a observação-participante que Malinowski consagrou como a técnica por excelência da nova antropologia que rompia com a evolucionista anterior. O seu *modus operandus*, diz-nos João do Rio, “é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja...” (2008: 31). Estas palavras podem ser colocadas lado a lado com as do provocador antropólogo inglês, Nigel Barley, que confessou em seu *O antropólogo inocente* (1989): “o pesquisador de campo não pode esperar manter muito tempo um bom ritmo na pesquisa. Calculei que durante a temporada que estive na África passei tal vez um por cento do meu tempo fazendo o que tinha ido fazer” (BARLEY, 1989, p. 125). A observação-participante, de fato, parece consistir, grande parte do tempo, em estar num local sem fazer nada e, subitamente, ser levado para outros lugares, com outras pessoas, que nos abrem novos mundos ou possibilidades de interpretação.
- 15 Outra aproximação entre a antropologia e as crônicas de João do Rio diz respeito à forma da escrita. Podemos afirmar – mesmo correndo o risco de ser acusados de anacronismo – que se trata de uma versão anterior da atual etnografia reflexiva: ele usa a primeira pessoa e não esconde suas impressões, por mais etnocêntricas que estas venham a ser às vezes, lembrando-nos as revelações de diário de campo que fazem parte, hoje, de uma boa porção da escrita etnográfica. Assim, em seu relato sobre os estivadores do Rio, o cronista confessa: “decerto pela minha face eles compreenderam que eu os deplorava” (2008, p.164).
- 16 Finalmente, uma semelhança importante entre os fazeres de João do Rio e da antropologia, desta vez urbana: o flânar. Fazer antropologia urbana supõe percorrer a cidade, mas percorrê-la de uma forma específica. Para João do Rio, essa forma consiste em deixar-se “ser vagabundo”: para conhecer cada rua, cada beco, cada viela e as histórias que carregam e o que promovem no presente, “é preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs... é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flânar” (2008, p. 31). Mas não se trata apenas de vagar pelas ruas, trata-se de “perambular com inteligência”, isto é, se deixar levar refletindo: “flânar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem”, “e de tanto ver o que os outros não podem entrever, o *flâneur* reflete” (2008, p. 31-33).
- 17 Se o *flâneur* foi “criado em verdade por Baudelaire, mas transformado em herói sem caráter por Benjamin” (FREITAG, 2006, p.32), podemos acrescentar que ele foi consagrado por João do Rio como o errante urbano: aquele que mantém uma relação física e visceral com o espaço urbano ao percorrê-lo voluntariamente de forma lenta; aquele que é errante por vontade própria de vivenciar e experimentar a cidade; aquele que se deleita em se relacionar com a cidade, não apenas vendo-a, mas experimentando-a corporalmente (JACQUES, 2006). Para João do Rio, a cidade é, antes de mais nada, um espetáculo para se gozar, para se vivenciar com todos os sentidos. Não é de surpreender, portanto, que ele

tenha tido uma vida boêmia e que, além de declarar “eu amo a rua”, tenha dito que a alma dela “só é inteiramente sensível a horas tardias”.

- 18 Embora não fosse o nosso objetivo neste artigo, não podia deixar de assinalar estas aproximações entre o fazer e a prosa de João do Rio e o fazer e a escrita antropológicos. Voltemos, portanto, ao que de fato nos propusemos nestas linhas: ver se o cronista carioca nos deixa entrever a cultura urbana da cidade que narrou. Então: o que ele narrou? Em *A alma encantadora das ruas*, João do Rio nos conta os resultados de sua “vagabundagem com reflexão” pelas ruas, becos e ruelas do Rio de Janeiro. Nesses espaços, ele encontra costumes estranhos, tipos raros, relíquias, extravagâncias, festas. Descreve, assim, as pequenas profissões dos trapeiros, catadores de botas e selistas que catam os anéis de charutos; os tatuadores perto do cais e as tatuagens por grupos étnicos; as orações no costume popular, reproduzindo as mesmas como se fossem materiais etnográficos, acrescentando suas particularidades por grupos étnicos; os agenciadores de funerais (urubus), da praia de Santa Luzia, descrevendo em detalhes os seus procedimentos para capturar clientes; os mercadores de livros, quem são, quanto ganham e o que mais se vende nas ruas (literatura de sangue e crimes); os pintores populares na cidade de São Sebastião, dos quais elogia sua arte anônima, de rua, em botequins e cafés, distinguindo-os da vaidade dos artistas reconhecidos; os nomes disparatados de estabelecimentos comerciais, que refletem, a seu ver, tanto a criatividade quanto a ignorância popular; as visões d’ópio, no beco dos ferreiros, em Santa Luzia; os últimos velhos cocheiros da cidade: Braga e Bamba; a missa do galo em diferentes bairros e igrejas da cidade; os cordões do carnaval etc.
- 19 Mas João do Rio não se detém apenas no pitoresco e exótico das camadas populares e seus costumes. É capaz também de fazer um exercício de se colocar na pele desse outro. Nos referimos aqui às páginas dedicadas às “mariposas do luxo”, que descrevem com inusual sensibilidade a vida (simplicidade), aparência (roupas), o olhar e as conversas das mulheres pobres na rua do Ouvidor, ao observar as suas vitrines, tentando nosso autor imaginar o próprio imaginário delas. Um olhar semelhante é dedicado aos trabalhadores de estiva, os carregadores de sacos no porto. Neste aspecto, e apenas nele, João do Rio não é um *flâneur*. Porque flunar não é apenas perambular pelas ruas e amar a rua. Flunar supõe um tipo de rua: uma asseada, ampla, com calçadas protegendo dos veículos, com terraços permitindo a observação a partir de uma mesa de café. O *flâneur* ama a rua, mas não qualquer rua: nem a rua apinhada, estreita e suja da cidade medieval, nem a rua limpa e artificial das “grandes lojas”: o que ele ama é um meio termo entre a rua e a casa, isto é, as galerias, uma rua que pode virar casa.
- 20 Por outro lado, o prazer do *flâneur* não é exatamente a rua em si, mas, conforme apontado pelo próprio Baudelaire, a multidão: “o prazer de se achar numa multidão é uma expressão misteriosa do gozo pela multiplicação do número” (apud Benjamin 1989: 54). O *flâneur* é, assim, “um homem da multidão”, que está na multidão, mas mantendo seu espaço livre, sem perder sua privacidade (daí a preferência pelas mesas de cafés nas calçadas ou as galerias). A flanerie precisa, pois, de uma sustentação concreta: uma cidade que o capitalismo tornou de multidões, mas onde o taylorismo (com sua racionalização do tempo de trabalho para procurar a maximização do lucro e seu concomitante “abaixo a flanerie!”) ainda não vingou plenamente.
- 21 João do Rio, por seu lado, ama todas as ruas: as mais simples e as mais espetaculares. As ama como se fossem um ser vivo (“neste elogio, talvez fútil, considere a rua um ser vivo,

tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo o seu perpétuo escravo delirante”). Ama a individualidade de cada uma delas:

há ruas honestas, há ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas... ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, spleenéticas, *snoobs*, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes (JOÃO DO RIO, 2008, p. 34).

- 22 Cada uma delas merece sua atenção porque cada uma delas tem uma alma e uma história a contar: “qual de vós já passou a noite em claro ouvindo o segredo de cada rua? Qual de vós já sentiu o mistério, o sono, o vício, as idéias de cada bairro?” (2008, p.37). O cronista da cidade carioca registra o presente, retendo nele a sua história.
- 23 Mas João do Rio era um entre vários cronistas do Rio do começo do século XX. Com efeito, os havia de diversos tipos: o cronista crítico, desconfiado das conseqüências da modernização; o nostálgico, saudosista de tempos passados em que a cidade era menor e as particularidades de cada espaço eram alimentadas e visíveis; finalmente, havia também o cronista entusiasta das transformações, fiel apoiador das reformas urbanas modernizadoras. Em *Todas as cidades, a cidade*, Renato Gomes (2008) analisa cada um destes tipos. Marques Rebelo corresponde ao segundo tipo: ele “procura ler a cidade pela memória afetiva e pela simpatia. Busca o que ainda resta de idílico, de cidade compartilhada, maneiras de viver a cidade que resiste à fúria expansionista” (GOMES, 2008, p. 104), por isso, em sua narrativa, “os traços do cosmopolitismo são borrados pela mão nostálgica”. Rebelo percorre a história, costumes e tipos humanos de Vila Isabel, Jacarepaguá, Copacabana, Méier, Santa Teresa etc., tentando captar o que ainda restava, o que não se perdera. A nostalgia lhe impedia qualquer distanciamento crítico. O narrado era pura exaltação. Por sua vez, Olavo Bilac é um bom exemplo do cronista entusiasta das transformações, do progresso, da reforma urbana radical, pois entendia a modernização como civilização, isto é, como necessária eliminação de qualquer traço tradicional e popular. Numa crônica de 1906, Bilac concebe a festa dos romeiros da Penha como um “anacronismo” na medida em que se trata de uma festa tradicional e popular, que não teria mais espaço nem sentido numa cidade que se civilizava:

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; era a ressurreição da barbaria – era a idade selvagem que voltava, como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da cidade civilizada (BILAC apud. GOMES, 2008, p. 117).

- 24 Nesta breve e simples tipologia de cronistas, João do Rio aparece como aquele que estraga a festa da reforma do centro do Rio ao mostrar o quanto restava em costumes, personagens e hábitos da “velha” Rio tradicional e popular. Ele vai “trazer para a cena o que Bilac queria esconder” (GOMES, 2008, p. 120). A modernização do espaço central do Rio pretendia embelezar a capital, torná-la mais parecida com as capitais civilizadas do mundo, acompanhando a entrada do Brasil nas nações modernas iniciada em 1888. Mas o embelezamento supunha não apenas uma nova arquitetura, parques, largas avenidas e monumentos, significava principalmente a disciplinarização do espaço, ou seja, um uso “adequado” do mesmo, um uso que expurgasse qualquer traço tradicional e popular. O que João do Rio vai narrar em *A alma encantadora das ruas* é, precisamente, todo aquele espaço popular e pobre que ficou circunscrevendo o espaço reformado: “o espaço dos operários, tatuadores, fumadores de ópio, coristas, prostitutas, criminosos” (GOMES,

2008, p. 119). O mesmo espírito encontra-se em sua publicação anterior, *As religiões do Rio*, em que documentara a diversidade religiosa da cidade.

- 25 Quais seriam as intenções de João do Rio ao revelar a outra face da cidade que se modernizava? Uma resposta poderia ser que ele apenas seguira uma convenção literária européia que, com Eugene Sue, teria colocado na moda o gosto por ler aqueles que desvelavam mistérios de cidades ou revelavam submundos ocultos. Outra resposta possível diz respeito a uma sensibilidade inicial do autor sobre a importância da tradição e da singularidade cultural numa época em que o presente avassalador fazia vislumbrar um futuro nada alentador de pura homogeneidade. Não se tratava, nele, de simples saudosismo, mas de uma atitude de desconfiança diante do futuro plenamente moderno. Na crônica “Velho mercado”, da coluna “Cinematographo” (1907), escreveu: “uma cidade moderna é como todas as cidades modernas”, isto é, todas “têm avenidas largas, squares, mercados e palácios de ferro” (apud GOMES, 1996, p. 13). Inicialmente, João do Rio se colocou de forma abertamente contra a postura que julgava generalizada dos cariocas de seu tempo: a pura imitação, a simples moda, a cópia sem senso crítico algum.

Os costumbristas limenhos

- 26 Em contraste com as crônicas de João do Rio, o *costumbrismo* limenho das primeiras décadas do século XX (provavelmente pela influência historicista do importante escritor Ricardo Palma no século anterior) converteu o passado no eixo da descrição, avaliação e elogios, culpando o progresso e a modernização pelos câmbios e perdas das tradições limenhas. Havendo nascido na segunda metade do século XIX, os autores desse *costumbrismo* passadista conseguiram ver e viver aquela Lima diferente de bondes puxados por cavalos, de vendedores de água, acendedores dos faróis que iluminavam a cidade, de pequenas quitandas, de boêmios, aquela
- urbe pequena, coerente, depositária, onde não havia manifestações nem misérias, onde as classes se aproximavam com os mesmos endereços, linguagem e fantasia. Ricos e pobres, capitalinos e provincianos compartilhavam o mesmo âmbito urbano, embora alguns morassem no chamado principal dos casarões, outros nos altos, outros nas janelas de grades em ambos os lados da entrada, e, os mais modestos, em suas fileiras de quartos simétricos; mas todos se juntavam nas mesmas igrejas, teatros, ruas e pracinhas e desfrutavam dos mesmos doces, curiosidades, paixões políticas e fofocas de vizinhança (MURRIETA, 1983, p. XX).
- 27 A visão e percepção dos *costumbristas* correspondiam à emergente classe média que nascia com as mudanças modernizadoras da economia peruana e da fisionomia da cidade. O limenho como sinônimo do *criollo*² foi constantemente afirmado, abordado e elogiado, como resposta à penetração cada vez maior dos costumes estrangeiros, iniciada lentamente a partir da segunda metade do século XIX e intensificada na década de 1920. Frente ao novo, afirmaram o velho e inventaram a Tradição tipicamente limenha: hábitos tais como os *pregones* dos vendedores ambulantes da cidade, a comida (os *anticuchos*, o *mote*, as *humitas*, o *tamal*, a *cancha*), a música (a *marinera*), a sociabilidade alegre e jovial. A rejeição do novo e do moderno esteve profundamente entrelaçada com a descrição nostálgica daquilo que se ia e daquilo que já se tinha ido. Essa preferência pelo tradicional e não pelo moderno se evidencia claramente nos seguintes versos que deploram as vassouras mecânicas e elogiam os urubus que limpavam os antigos canais abertos de esgoto da cidade:

“oh! os urubus,
dignos de elogio,
que à velha Lima
zelosos limpavam
sem cobrar tarifas
nem fazer propaganda

..
de sucção mais rápida
que as absorventes
vassouras mecânicas” (VELARDE, 1952, p. 19).

- 28 Com efeito, os *costumbristas* eram homens em conflito com seu tempo. Criticaram o esnobismo, a ignorância, a acomodação, a conformidade e a mania de copiar o estrangeiro que os limenhos tinham e, frente a isso, exaltaram o que consideravam singular (oriundo) da cidade de Lima: um ânimo, uma linguagem, uma sociabilidade, uma música e uma comida que expressavam uma forma de vida urbana que começava a mudar. Os temas prediletos foram o perfil próprio da cidade, o ânimo de seus habitantes: a exaltação da alegria, a picardia e a irreverência através de um tom brincalhão, uma linguagem e um estilo festivo que, segundo eles, era partilhado pelo “moço fino” da classe alta e a mulata vendedora de comida no mercado.

- 29 A ênfase destes autores era a descrição das proximidades e mediações que existiam na população de Lima. Os encontros inter-classistas e inter-raciais que os *costumbristas* narraram correspondem a uma cidade que, apesar das mudanças modernizadoras da economia peruana iniciadas pela importação do guano e da borracha, não tinha sofrido ainda grandes e drásticas intervenções em seu espaço urbano. A Lima de 1900 continha múltiplos espaços nos quais a diversidade se encontrava e infringia as normas formais que dividiam e as singularidades culturais que separavam. As diferenças e distâncias transformavam-se, neles, em igualdades momentâneas. Eram esses espaços compartilhados que faziam a alegria dos *costumbristas*. Narraram, assim, os estabelecimentos comerciais como o café “Can-Can” (no “Mercado de la Concepción”) ou o “Maximiliano”, que Benvenuto Murrieta descreveu da seguinte maneira:

O salão de ceia Maximiliano não fecha nunca suas portas, pois tem ‘licença para amanhecer’, se reúne nele todo o pitoresco mundo do lumpen limenho: os badulaques e caveiras da cidade, as mulheres más, seus amantes e toda essa gente ‘noturna’(de meia noite) pouco conhecida da gente séria e formal. Quando acaba a peça de teatro, os filhos de famílias ‘decentes’ que já têm chave da porta da rua e começam, por essa razão a transnoitar, aparecem alegremente no café (MURRIETA, 1983, p. 62).

- 30 Ou o café “A esplanada da fome”, famoso por aglomerar uma grande heterogeneidade de indivíduos:

Músicos, cantores, cômicos, jogadores, homens que vivem de suas rendas ou de suas esperanças, que é a forma fantástica de incrementar a renda, poetas, cenógrafos, burocratas, agentes de seguros, empregados públicos, desocupados satisfeitos... comparecem diariamente na hora da penumbra e o flirt à esquina do Leon’s, café de boêmios, o mais boêmio dos cafés, o que tem vibrante renome continental: ‘A esplanada da fome’ (MIRÓ, 1944, p. 74).

- 31 Outros espaços compartilhados narrados eram os estabelecimentos onde se livravam brigas de galos:

“Tanto nesta quanto na da Huaquilla comparecem homens de todas as hierarquias sociais. Ali se encontram nobres e plebeus sob o mesmo céu e reina entre eles a maior harmonia; discutem ou se falam no ouvido; apostam em dinheiro ou em

palavra. Do lado de um rico se encontra um humilde mordomo ou carpinteiro; todos, todos, por igual são aficionados e não há, nem deve, nem pode haver distinção” (PORTAL, 1912, p. 87).

- 32 As casas de jogos, o matadouro, as antigas farmácias e as diversas pracinhas do centro eram igualmente descritas porque frequentadas por pessoas diferentes para conversar. Os carnavais e os passeios à Esplanada de Amancaes, rituais religiosos como a procissão do Senhor dos Milagres, e até o bonde eram descritos desde este ângulo. Especial atenção mereceram as *jaranas* – festas confraternizadoras que duravam geralmente muitos dias consecutivos, que se organizavam nos cortiços e casas da população negra e atraíam tanto os amigos do bairro quanto os brancos e respeitáveis senhores. Os hábitos culinários partilhados também eram descritos, detalhando-se o mesmo gosto pelo peixe *bonito*, o feijão, o *tacu-tacu* (mistura de arroz e feijão esquentados), o *sancochado* (cozido), a *mazamorra*, o *turrón*, os *picares* e o *champú* (doces), a *carapulca* (batata desidratada), o *ají* (pimenta), os *anticuchos* (coração de boi na grelha), a batata-doce, a *causa* (batata amassada), os *tamales* (farinha de milho fervida em folhas de bananeira) e muitas outras comidas da culinária limenha *criolla*, preparada e degustada tanto nos cortiços quanto nos casarões, tanto nos humildes restaurantes dos chineses quanto nos amplos hotéis.
- 33 Na descrição dos “tipos” populares podemos encontrar uma semelhança entre os *costumbristas* limenhos e João do Rio, embora os limenhos mencionem um lista muito maior. Entre outros, encontramos diversas referências ao vendedor Manongo Moñón, ao músico “de cor honesta” Panizo, ao *fresquero* (vendedor de refrescos) “branco de pele” Don Benito (que tinha “toda classe de fregueses”), ao cafuso professor de dança Mestre Osso, às muitas *negritas tisaneras* (refresco), *champuteras* (doces), a Pão Frio (vendedor de cancioneros *criollos*), Churrasco (motorista), Que horas são? (afiador de facas) e muitíssimos outros. O conhecimento que tinham dessas pessoas (descreviam sua cor, ascendência, costumes, famílias, ruas percorridas, pregões, graças, objetos de venda, características físicas etc.) e a familiaridade com que os tratavam dão conta da existência de relações inter-classes mediadas por uma cultura partilhada, composta de um mesmo gosto musical e culinário, além de uma mesma fala caracterizada pelos apelidos, a gíria e o verso.

As cidades e as crônicas: o convívio urbano no Rio de Janeiro e em Lima no início do século XX

- 34 As linhas acima demonstram que, apesar de escreverem na mesma época, os cronistas limenhos e João do Rio narram suas cidades de formas muito diferentes. Queremos discutir aqui duas dessas diferenças: a forma de narrar e o conteúdo da narração. João do Rio narra sua cidade sem deixar que o narrador se confunda com o mundo relatado. Ele mergulha no mundo popular e o narra, mas sempre mantendo o narrador à distância do mundo revelado. O universo popular é, para este autor, pitoresco, intrigante, em certo sentido exótico, precisamente porque não é o mundo dele. Sobre a perspectiva do exotismo, Tzvetan Todorov faz uma esclarecedora reflexão no capítulo “O exótico” de seu *Nosotros y los otros* (1991). Refletindo a partir dos escritos de autores como Chateaubriand, Loti, Segalen e outros viajantes modernos, Todorov reconstrói a formação da noção de exótico: é sempre o Outro, nunca o Eu ou a própria cultura; não o Outro próximo, com quem se convive cotidianamente (como o vizinho, por exemplo), mas o Outro longínquo no espaço (e, às vezes, no tempo também); não é apenas o diferente: é o diferente que se

valoriza, e se aprecia, o diferente que se quer vivenciar, experimentar, isto é, a alteridade considerada fonte de energia positiva.

- 35 Entretanto, conforme analisa Todorov, “trata-se não tanto de uma valorização do outro, quanto de uma crítica a nós mesmos, não tanto de uma descrição de uma realidade, mas de uma formulação de um ideal” (TODOROV, 1991, p. 305). Considerar o Outro exótico significa, assim, gostar dele precisamente porque não o conhecemos. A idéia do bom selvagem é uma exotização do Outro. João do Rio não exotiza os habitantes do Rio de Janeiro. Ele tenta se aproximar, entrar em seu mundo para poder refletir sobre eles. Mas guarda semelhanças com os viajantes modernos que criam a experiência exótica, com Segalen em particular: o mundo do Outro é uma fonte de energia que supõe manter a distinção entre o Eu e o Outro. “Para experimentar o Outro não há necessidade de deixar de ser nós mesmos” (TODOROV, 1991, p. 377). Entra-se no mundo do Outro sabendo que se sairá dele, esse é o encanto da experiência. Nada de fusão.
- 36 Por que João do Rio, apesar de *flâneur*, boêmio, notívago e curioso não pôde deixar de ver o outro como exótico? Por que não conseguiu narrar a cidade a partir de um Nós extenso? Por que não havia, portanto, cultura urbana partilhada no Rio de Janeiro da primeira década do século XX? Acreditamos que a resposta tem a ver com as transformações urbanas muito mais drásticas que o Rio de Janeiro sofreu, bem anteriores às reformas urbanas de Lima. Em ambos os casos, a reforma urbana do espaço central ou adjacente foi um projeto de remodelação da velha estrutura que pretendia espelhar novos tempos, novos hábitos e uma nova classe dominante. No caso do Rio de Janeiro, tal reestruturação do espaço urbano aconteceu logo nos primeiros anos do século XX. Quando João do Rio começa a descrever ruelas e tipos populares, a reforma já tinha sido feita. O espírito que animava a intervenção no espaço urbano era que novos tempos modernos tinham chegado e que todo resquício dos velhos tempos coloniais tinha que ser apagado ou relegado a um plano não visível. Assim se fez a reforma do porto, a higienização e saneamento do centro, a construção de largas avenidas das quais a mais importante simbolicamente foi, sem dúvida, a Avenida Central, inaugurada em 1905 e tendo seus edifícios prontos cinco anos depois. As reformas urbanas mudaram tão significativamente a cidade que Paulo Barreto escreveu: “a civilização do Brasil divide-se em duas épocas: antes e depois da Avenida Central” e o cartão de apresentação da cidade passou a ser, desde 1912, o de “cidade maravilhosa” (GOMES, 1996, p. 20).
- 37 As reformas urbanas de início do século XX no Rio de Janeiro inauguraram uma divisão social e funcional da cidade. Foram o princípio brutal e repentino de uma segregação que, no caso das cidades européias, aconteceu de forma paulatina desde o século XVI, a partir do surgimento do Estado absolutista. Nessas cidades, a antiga autonomia urbana conseguida pelas corporações de grandes comerciantes entre os séculos XII e XIII, e muitas vezes concedida pelo poder real como forma de participar dos lucros dos burgueses (vide WEBER, 1982), foi, a partir do século XVI, expropriada pelo poder cada vez maior do Estado: as cidades passaram a ser geridas não mais a partir de uma visão de comuna, um corpo ou a participação das corporações, mas a partir de um único interesse, o do capital, defendido pelo Estado (ROLNIK, 1988). Essa mudança propiciou, por sua vez, uma série de transformações nas características sociais e espaciais da cidade. A terra urbana se dividiu em lotes que passaram a ser vendidos; surgiu o plano e a prática do planejamento, com a idéia de ordem, regularidade e ambição de controle (evidentes nas largas avenidas retas que serviram, também, para serem controladas); e, principalmente,

se ergueu a separação de classes e funções no espaço urbano, isto é, cada coisa, morador e prática passaram a ter seu lugar específico.

- 38 No Rio, as transformações descritas nas linhas acima aconteceram no breve espaço de tempo de uma década, precisamente a década narrada pela primeira fase de João do Rio, aquela de *A alma encantadora da rua* e das crônicas da coluna “Cinematógrafo”. Com efeito, é possível identificar outra fase na narração da cidade de João do Rio a partir de 1916: deslumbrado ou acostumado com o novo Rio, o autor passa a narrar os salões elegantes, as pessoas chiques, a moda, a etiqueta, a Avenida, os automóveis etc. Tais crônicas apareceram em *O Paiz*, com “Pall-Mall Rio”. Em palavras de Renato Gomes, “quando o jornalista foi aceito pela elite, teve início uma segunda fase em sua escrita, na qual a exploração e a crítica do bizarro, do insólito e dos aspectos miseráveis da sociedade carioca moderna perderam terreno para a celebração do ‘alto mundo’.” (Gomes 1996: 40). O Nós que aparece nesta fase é um Nós-exclusivo (da alta sociedade carioca, pessoas elegantes), em contrasta com o Nós-extenso dos cronistas limenhos e a ausência de qualquer Nós da primeira fase do autor. Na segunda fase, João do Rio passa a narrar abertamente, sem pudor, o seu próprio Rio, o Rio do *dandy*.

- 39 Na verdade, João do Rio nunca usou um Nós-extenso, inclusivo de toda a cidade. Inicialmente, ele foi um “comentador distanciado, que não se identifica com a realidade das camadas populares que observa e cujos tipos entrevista” (GOMES, 1996, p. 71). O cronista carioca se interessa pela outra cidade, seus becos, seus problemas, seus tipos, seus costumes, mas não há empatia com essa outra cidade. Há denúncia e sensibilidade, não identificação. Às vezes, podia se aproximar do mundo narrado, se deixar levar por ele, mas nunca a ponto de conformar um Nós. Em seu relato sobre os cordões do carnaval carioca, por exemplo, João do Rio manifesta inicialmente um grande desprezo pela festa popular (é loucura, luxúria, barulho, promiscuidade, caos, diz ele), mas, no final, se rende momentaneamente ao que descobre. Mesmo assim, o tom é de quem foi levado, não de quem foi querendo:

Eu e meu amigo caímos na corrente impetuosa. Oh! Sim! ele tinha razão! O cordão é o Carnaval... o cordão é a nossa alma ardente, luxuriosa, triste, meio escrava e revoltosa, babando lascívia pelas mulheres e querendo maravilhar, fanfarrona, meiga, bárbara, lamentável... eu continuei rua abaixo, amarrado ao triunfo e à fúria do Cordão! (JOÃO DO RIO, 2008, p. 151).

- 40 A crônica “Cordões” corresponde bem à primeira fase de João do Rio, aquela em que ele narra a outra cidade, aponta contradições, consegue se colocar no lugar do outro popular que descreve. Sua capacidade de olhar para as possibilidades e as misérias da modernização da cidade, assim como de descrever cenários e cenas urbanas arquetípicas, o aproximam de Baudelaire. E não é simples coincidência que o que ambos escreveram e a forma como o fizeram se desse precisamente em momentos de profunda transformação da cidade. No caso de Baudelaire, conforme apontado por Marshall Berman, “seus melhores escritos pertencem exatamente ao período em que, sob a autoridade de Napoleão III e a direção de Haussmann, a cidade estava sendo remodelada e reconstruída de forma sistemática” (1989: 143). Isto é, seus escritos expressaram o drama e o trauma implicados pelas transformações de Paris: a construção de novas e amplas artérias, mercados centrais, pontes, esgotos, fornecimento de água, monumentos culturais, rede de parques e a vasta rede de bulevares no coração da velha cidade medieval, transformações que implicaram na destruição de bairros inteiros e no deslocamento de milhares de pessoas.

- 41 No caso de João do Rio, os escritos aqui referidos correspondem, também, a um período de grandes transformações na cidade do Rio de Janeiro, impulsionadas pelo prefeito Pereira Passos (1902-1906), que foi um Haussmann à la carioca (RIBEIRO e PECHAMN, 1996). Mas a cidade do Rio, na verdade, começara a mudar antes, a partir de 1870. O Rio até a segunda metade do século XIX era ainda, conforme exposto por Mauricio Abreu em seu *A evolução urbana do Rio de Janeiro* (1987), uma cidade apertada, limitada por morros e pântanos que faziam com que os prédios fossem estreitos e muito profundos (para aproveitar o espaço numa época de inexistência de transporte coletivo rápido). Era um espaço concentrado no qual se encontrava grande proximidade entre ricos e pobres e a diferenciação social, tanto quanto nas cidades européias medievais, se fazia pela aparência das residências mais do que pela sua localização.
- 42 Entre 1870 e 1902 foram introduzidos o bonde de burro (1868), que servia à zona sul (as áreas nobres de Botafogo, Glória, São Cristovão e Tijuca), e o trem a vapor (1860), que servia as freguesias suburbanas. Com esses meios de transporte, o centro foi sendo abandonado pelas classes altas e começaram a proliferar nele os cortiços e a instalação das primeiras indústrias (gráficas, de metalurgia leve e indústria alimentar). A reforma de Pereira Passos só veio culminar um processo iniciado antes pelos meios de transporte: a separação espacial das classes sociais e a criação da dicotomia centro-periferia, que não pararia de se acentuar depois. O Rio de João do Rio já estava, assim, o suficiente e recentemente dividido para que as tradicionais pontes entre suas partes fossem atingidas. Sem pontes, sem espaços partilhados, o Nós-extensivo ao narrador e aos diferentes habitantes da cidade não tinha como aparecer. Foi um período de crise de reconhecimentos ou de total desconhecimento entre estranhos.
- 43 Os cronistas limenhos, por seu lado, fazem questão de falar na primeira pessoa do plural: usam um Nós mediante o qual pretendem transmitir a idéia de que o mundo narrado (a briga de galos, os passeios, as *jaranas*, o carnaval etc.) é o próprio mundo deles. A sua é uma prosa na contramare: descrevem cenas e personagens que sabem estar em processo de transformação. Mas o que descrevem não é ilusão ou passadismo, apenas lamentam o que tudo indica estar em vias de extinção: essa urbe na qual era possível, precisamente pela conformação de seu espaço urbano, partilhar uma identidade coletiva que perpassava a cidade, as classes e as cores.
- 44 Uma das formas empregadas pelos cronistas limenhos para acentuar o Nós-extenso urbano foi a linguagem. Os *costumbristas* reproduziram em seus textos a linguagem oral compartilhada na cidade. Assim, em suas crônicas, Clemente Palma empregava uma linguagem sobrecarregada de gírias, uma escrita que fazia referência à oralidade popular. Da mesma maneira, Carrera Vergara e “El Tunante” (Abelardo Gamarra) usavam e reproduziam uma linguagem aguda, pitoresca, nutrida da fala popular e dos modismos locais. A lingüista Martha Hildebrant apresenta em seu *Peruanismos* mais de cinquenta termos extraídos da obra de Gamarra (1910). Tal fenômeno só pode ser entendido quando se atenta ao que era a Lima de finais do século XIX: uma cidade ainda composta de uma série de bairros semi-independentes, nos quais seus membros conheciam-se bem. Era ainda uma cidade pequena, com 165.000 habitantes (STEIN, 1986), dentre os quais muitos eram “tipos” populares, ou seja, pessoas por todos conhecidas.
- 45 Num estudo sobre a Lima 1900 (*Sociologia de Lima*, de 1895), o sociólogo Joaquín Capelo expôs um dado muito importante para entender a proximidade entre indivíduos diferentes na Lima daquela época: quase 1/3 da população da cidade trabalhava nos “serviços menores” - empregados domésticos, mordomos, porteiros, guardiões, babás,

amas de chave, mandatários etc. (MORSE e CAPELO, 1973). O elevado número de pessoas trabalhando nesse setor e a natureza ambígua, transitiva, mediadora e intermediária entre diferentes mundos (ricos e pobres, brancos e negros) que tinham esses ofícios podem explicar a quantidade de contatos e proximidades que possibilitavam a navegação entre espaços e culturas diferentes na Lima de começos do século XX.

- 46 Ao lado da estrutura laboral, a própria estrutura urbana explica a possibilidade de uma cultura partilhada. Urbe pequena e estreita, Lima concentrava atividades e setores sociais diferentes em poucos espaços. Ao lado de casarões coloniais e palacetes encontravam-se cortiços que completavam os excessivamente grandes quarteirões que não podiam ser plenamente ocupados pelos *solares* (antigos terrenos enormes para moradias ao estilo hispânico). O centro era um espaço onde convergiam e confluíam os setores ricos, acomodados e populares, e a grande diversidade racial de sua população: o fruteiro mestiço, o verdureiro chinês, o barbeiro japonês, a negra quitandeira, a índia que vendia frangos vivos, os mendigos mulatos que faziam música nas esquinas esperando receber um trocado.
- 47 Trata-se, em conseqüência, de uma cidade anterior à multiplicação de ruas asfaltadas e à criação das grandes avenidas que entrelaçariam o centro da cidade com os balneários antigos e os novos bairros que, depois, criar-se-iam com surpreendente velocidade; anterior ao crescimento industrial; à massificação e expansão dos meios de comunicação; ao crescimento demográfico das três primeiras décadas do século XX, nas quais a população total aumentou em 125%; anterior à gigantesca onda migratória de provincianos; à construção de rodovias. Em suma, anterior à modernização que se concentrou nos onze anos do governo de Leguía (1919-1930) e que atraiu a primeira grande onda de migração de provincianos à capital, fator essencial do crescimento e transformação da cidade (STEIN, 1986) e, com ela, da cultura urbana.

Palavras finais: processos inversos após 1930

- 48 Ambas as cidades aqui abordadas entraram definitivamente na era moderna a partir da década de 1930: Lima e Rio se tornaram cidades modernas no sentido estrito de uma divisão de seus espaços em bairros com composição étnica e social relativamente homogêneas, a segregação de suas classes sociais, a funcionalização de suas atividades, a ordenação do uso do espaço público a partir de novos padrões de beleza, lazer e higiene, a nova concepção de ordem que exclui e teme a diversidade. Em ambas, o espaço público deixou de ser o lugar onde se cria a cultura para passar a ser simples espaço de circulação. Nesse quadro urbano, onde fica a cultura urbana?
- 49 A cultura urbana, como toda cultura, é um processo. Ela está constantemente se fazendo ou refazendo. Passa por períodos curtos ou longos de crise, se reinventa e novamente se refaz. No caso de Lima, as reformas modernizadoras do governo de Leguía inauguraram um período semelhante ao que João do Rio representou: uma ausência de reconhecimentos, uma dificuldade dos habitantes urbanos pensarem em códigos ou representações partilhadas. A modernidade absolutamente centralizada na capital trouxe como conseqüência o início de um processo migratório de proporções espetaculares. Com ele, o número de habitantes cresceu enormemente e a diversidade branco-negra da capital do início do século XX passou a ser substituída por uma abrumadora maioria indígena-mestiça. Esses habitantes não tiveram uma estrutura urbana aguardando por

eles e se viram obrigados a auto-construir a sua cidade (hoje, 50% do espaço de Lima é constituído por favelas) e os seus empregos (hoje mais de 50% na economia informal).

- 50 De fato, o convívio urbano se viu marcado por décadas em que as práticas da invasão ou ocupação dificultaram qualquer construção de códigos partilhados: mudaram as regras culinárias, as formas de vestir, a sintaxe do castelhano, os horários, os trajetos urbanos, os usos dos espaços, os próprios espaços. A prática da invasão está nos alicerces da agressividade que marca hoje a cultura urbana limenha, reinventada: sabemos nos comportar nos ônibus, nas ruas do centro e nas ruas dos shoppings; sabemos como iniciar um diálogo ou responder a uma provocação; sabemos como nos queixar, como pechinchar, como nos desculpar. Em todos estes saberes urbanos, encontramos uma dose de agressividade e humor. Os códigos se refizeram nos espaços partilhados da cidade cada vez mais mediatizada: o transporte coletivo, os espaços de consumo, os programas participativos de rádio e os programas cômicos de TV. É neles que a cultura urbana limenha se faz e refaz (URIARTE, 2003).
- 51 No Rio de Janeiro não podia deixar de ser diferente. No entanto, assim como a modernidade urbana chegou nela mais cedo, os reencontros também foram reconstruídos antes. Ergueram-se pontes entre as duas cidades, isto é, novos espaços de encontro entre estranhos na cidade, por uma razão muito simples: na cidade, é preciso se relacionar com estranhos, é inevitável partilhar certos espaços, por mais moderna, isto é, segregada, que esta possa ser. Quais foram as pontes no Rio de Janeiro posterior a João do Rio? O livro *O mistério do samba*, de Hermano Viana, nos dá uma bela resposta. E o livro começa narrando precisamente um encontro: aquele contado pelo jovem Gilberto Freyre, em 1926, no artigo “Acerca da valorização do preto”, em que comenta uma grande noite musical que, num café da Rua do Catete, juntou os artistas mulatos Pixinguinha e Donga, o “homem bem preto” Patrício, Prudente de Moraes Neto, Sérgio Buarque de Holanda e ele próprio. Nesse artigo, escreveu Freyre, “ouvindo os três, sentimos o grande Brasil que cresce meio-tapado pelo Brasil oficial e postiço e ridículo” dos que não querem reconhecer “em nós o africano”, e ainda, “sinceramente, nós temos de reconhecer em nós o africano. E é tempo de corajosamente o fazermos” (FREYRE apud PALLARES BURKE, 2005: 319).
- 52 Quem é esse Nós usado por Freyre? É o Nós-mestiços, um Nós-extenso que agrega brancos e negros, cariocas das duas cidades. E a ponte para eles se juntarem e se reconhecerem num mesmo discurso foi o samba, um gênero musical, e certos indivíduos facilitadores da troca entre mundos sociais diferentes:
- A existência de indivíduos que agem como mediadores culturais, e de espaços sociais onde essas mediações são implementadas, é uma idéia fundamental para a análise do mistério do samba (...). Esses indivíduos ‘radicais’ e extremamente singularizados podem elaborar projetos que tenham como objetivo a facilitação (e também a intensificação, a aceleração, a instituição) das trocas e outros tipos de relações entre dois ou mais ‘mundos’ que participam da heterogeneidade cultural das sociedades complexas. (VIANNA, 1995, p. 41-42)
- 53 Por motivos de conjuntura política muito particular do Brasil, a partir de 1930, com o projeto do Estado Novo e a abolição de qualquer regionalismo ou separatismo, o símbolo do encontro urbano carioca – o samba – se torna símbolo nacional, e o discurso da mestiçagem de Freyre, o discurso de identidade nacional. Não aconteceria o mesmo décadas depois, com outra ponte musical carioca: o funk, igualmente analisado por Viana (1988). Se a cultura urbana limenha de hoje se caracteriza pela agressividade que tem suas origens na auto-construção do mundo da moradia e do mundo do trabalho empreendidos pelos imigrantes andinos em Lima, o funk cria uma ponte interessantemente parecida: é o

mundo das favelas descendo o morro, se espalhando, impondo seus códigos lingüísticos e corporais provocantes e transgressores, isto é, igualmente agressivos. Após um percorrido de diferenças entre narrativas e cidades, concluímos, paradoxalmente, na agressividade, que seria uma marca comum em ambos os convívios urbanos atuais. Mas esta é apenas uma pista a ser seguida.

BIBLIOGRAPHY

ABREU, Mauricio de A. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Iplanrio, Jorge Zahar, 1987.

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade. Lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BARLEY, Nigel. **O antropólogo inocente**. Barcelona: Anagrama, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRADING, David. **Orbe Indiano: de la monarquía católica a la república criolla, 1492- 1867**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

FREITAG, Bárbara. **Teorias sobre a cidade**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

GAMARRA, Abelardo (El Tunante). **En la Ciudad de Pelagatos**. Lima: Biblioteca Peruana Peisa, 2a.edição aumentada, 1973

_____. **Artículos de Costumbres de El Tunante**. 1a.serie. Lima: Librería Francesa Científica, 1910

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

_____. **João do Rio – vielas do vício, ruas da graça**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

HANNERZ, Ulf. **Exploración de la ciudad**. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

JACQUES, Paola. “Elogio aos errantes: a arte de se perder na cidade”. In: Jeudy, Pierre e Jacques, Paola. **Corpos e cenários urbanos**. Salvador: Edufba, PPG-AU/UFBA, 2006.

JOÃO DO RIO. **A alma encantadora das ruas**. Organização de Raul Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MIRO, César. **La Ciudad del Río Hablador**. Lima: Talleres de la imprenta del Ministerio de Guerra, 1944.

MORSE, Richard M., CAPELO, Joaquín. **Lima en 1900. Estudio Crítico y Antología**. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1973.

MURRIETA, Pedro Benvenuto. **Quince plazuelas, una alameda y un callejón**. Lima: Fondo del Libro Banco Industrial del Perú, 1983.

PALLARES-BURKE, María Lucia Garcia. **Gilberto Freyre. Um vitoriano nos trópicos**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

PALMA, Clemente (pseudônimo de Apapucio Corrales). **Crónicas Político-Doméstico-Taurinas**. Con un glosario del argot limeño. Prólogo de Clemente Palma e Epílogo de José Galvez. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1938.

PORTAL, Ismael. **Cosas Limeñas. Historia y Costumbres**. Lima: Empresa Tip. Unión, 1919.

_____. **Lima de Ayer y de Hoy**. Lima: Editora Lima, 1912.

RIBEIRO, Luiz César de Queiroz e PEACHMAN, Robert. **Cidade, povo e nação. Gênese do urbanismo moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

RIVA-AGUERO, José. “Carácter de la Literatura en el Perú”. In: **Obras Completas**, tomo I. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú [1905], 1962.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público. As tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **The uses of disorder. Personal identity and city life**. New York: Alfred A. Knopf, 1970.

STEIN, Steve. 1986. **Lima Obrera. 1900-1930**. (Tomo I). Lima: El Virrey, 1986.

_____, MILLER, Laura Miller, STOCKES C. Susan, ROBERTS, Katherine e LLORENS, José Antonio. **Lima Obrera** (Tomo II). Lima: El Virrey, 1987.

URIARTE, Urpi Montoya. “Antropologia urbana, problemas e contribuições”. In: Esteves, Milton e Uriarte, Urpi (orgs.). **Panoramas urbanos: reflexões sobre a cidade**. Salvador: Edufba, 2003.

_____. **Entre fronteras. Convivencia multicultural, Lima siglo XX**. Lima: Concytec, Sur, 2002.

_____. **A convivência multicultural. Conciliar, separar, opor. Lima século XX**. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo – São Paulo, 1997.

VIANA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, Editora UFRJ, 1995.

_____. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

VELARDE, Hernán. **Lima de Antaño. Cuadros Costumbristas**. Lima: Ediciones de Mar del Sur, 1952.

VERGARA, Eudocio Carrera. **La Lima Criolla de 1900**. Lima: Editora Lima, Edição corrigida e aumentada, 1954.

WEBER, Max. **La ville**. Paris: Aubier, 1982.

NOTES

1. Neste artigo, nos referiremos principalmente às crônicas publicadas por João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto) na imprensa carioca, entre 1904 e 1907, compiladas em 1908 sob o título *A alma encantadora das ruas*. Usaremos a edição da Companhia das Letras, organizada por Raul Antelo (2008).

2. No período colonial, *criollos* eram os descendentes de espanhóis nascidos na terra. Décadas antes das guerras de independência ser *criollo* passou a ser um dos argumentos a favor da independência da metrópole: se tratava de um setor claramente diferenciado dos espanhóis, com interesses na “pátria” e projetos de nação separatista (ver BRADING, 1991). Ao longo do século

XIX começou a se falar numa cultura *criolla*, que seria própria dos limenhos, isto é, de uma população majoritariamente branca ou mestiça, que mantinha tradições ibéricas, ainda que reconfiguradas a partir do convívio com outras tradições, principalmente oriundas da população negra limenha.

ABSTRACTS

Este artigo busca ler de forma comparativa as crônicas urbanas de inícios do século XX nas cidades de Lima – mediante os quadros *costumbristas* – e Rio de Janeiro – mediante os escritos de João do Rio. Analisa por que, nesse período, a cultura urbana – definida como o conjunto de códigos usados em determinados espaços partilhados de uma cidade e que permitem a comunicação entre indivíduos cultural e socialmente – é perceptível nas crônicas limenhas e permanece ausente na narrativa do cronista carioca. Sugere que a resposta deve ser buscada nas características do espaço urbano de ambas as cidades: enquanto o Rio já era uma cidade moderna (segregada e dividida), Lima era, em 1900, uma cidade onde os espaços de encontro tradicionais ainda não tinham sido afetados pelos novos valores da vida urbana moderna. O artigo finaliza apresentando apontamentos para ler o que aconteceu na cultura urbana de ambas as cidades após as primeiras décadas do século XX.

INDEX

Palavras-chave: antropologia urbana, cultura urbana, crônicas urbanas, história urbana

AUTHOR

URPI MONTTOYA URIARTE

Universidade Federal da Bahia. Urpi Montoya Uriarte é professora adjunta do Departamento de Antropologia da Universidade Federal da Bahia, doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. É autora de *Entre fronteras* (Concytec, Sur, 2003) e *Panoramas urbanos* (Edufba, 2003), assim como de diversos artigos na área de antropologia urbana, história urbana e urbanismo (urpi@terra.com.br).