

A URBEPOÉTICA DE JOÃO DO RIO: O OBSERVADOR ITINERANTE EM *A RUA*¹

JOÃO DO RIO'S URBEPOETICS: THE ITINERANT OBSERVER IN *THE STREET*

André Felipe Nunes Klojda²

RESUMO: Neste artigo, partimos do conceito de observador itinerante, máscara narrativa identificada por Ronaldo de Melo e Souza no estudo de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, para aprofundar a discussão acerca da poética original presente em *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio. Para isso, empreendemos uma análise cujo centro é a crônica *A rua*, que, conforme argumentaremos, introduz o projeto literário da mais conhecida coletânea do autor. A este projeto, denominamos **urbepoética**, também em consonância com a geopoética euclidiana. Defendemos que uma leitura de tal natureza auxilia a compreender o valor e a originalidade da prosa de João do Rio.

Palavras-chave: João do Rio. Urbepoética. *A rua*. *A alma encantadora das ruas*. *Belle Époque*.

ABSTRACT: In this article, starting from the concept of itinerant observer, a narrative mask identified by Ronaldo de Melo e Souza in his study of Euclides da Cunha's *Rebellion in the Backlands*, we intend to deepen the discussion about the original poetics of João do Rio's *The enchanting soul of the streets*. For this, we undertake an analysis whose center is the chronicle *The street*, which, as we will argue, introduces the literary project of the author's best known short story collection. We call this project **urbepoetics**, also in line with Euclide's geopoetics. We argue that such a reading helps to understand the value and the originality of João do Rio's prose.

Keywords: João do Rio. Urbepoetics. *The street*. *The enchanting soul of the streets*. *Belle Époque*.

¹ Artigo recebido em 22 de setembro de 2019 e aceito em 12 de novembro de 2019. Texto orientado pelo Prof. Dr. Ronaldo de Melo e Souza (UFRJ). Este trabalho recebeu apoio financeiro do programa Bolsista Mestrado Nota 10 da FAPERJ.

² Mestrando do Curso de Letras Vernáculas da UFRJ.
E-mail: andreklajda@uol.com.br



INTRODUÇÃO

No livro *A geopoética de Euclides da Cunha*, Ronaldo de Melo e Souza identifica e caracteriza as principais máscaras narrativas empregadas em *Os sertões*. A primeira delas é a que denomina observador itinerante, presente já no prólogo dramático (SOUZA, 2009, p. 15) da obra euclidiana, a parte I da seção *A Terra*. Nela, Euclides apresenta o sertão desde a sua formação geológica, com a ação dos agentes telúricos, enquanto o percorre em seu trabalho de campo. Também é logo na primeira parte de *Os sertões* que o escritor estabelece o ponto de vista emocionado, premissa que permeia a sua itinerância, na qual se depara com a "solidão imensa das águas" (CUNHA, 2016, p. 31), os "mandacarus despidos e tristes" (CUNHA, 2016, p. 26) e toda sorte de "sugestão empolgante" (CUNHA, 2016, p. 30), "impressão dolorosa" (CUNHA, 2016, p. 32) e "paragem impressionadora" (CUNHA, 2016, p. 27). Diante dos seus olhos, "o *facies* daquele sertão inóspito vai-se esboçando, lenta e impressionadoramente..." (CUNHA, 2016, p. 25).

Neste artigo, analisaremos o conceito e identificaremos as principais características do observador itinerante, uma máscara narrativa adotada pelo escritor caminhante. Isto feito, partiremos para o nosso principal objeto de estudo: o texto *A rua*, de João do Rio. Argumentaremos que a técnica narrativa nele empregada é mais bem compreendida por meio da máscara do observador itinerante, em sintonia com a perspectiva adotada em *Os sertões*. Em *A rua*, enxergamos a atuação do autor que denominamos urbe-poeta, o correspondente citadino do geopoeta representado por Euclides. Consideramos que a urbe-poética nasce da noção de que "a rua é o motivo emocional da arte urbana mais forte e mais intenso" (RIO, 2012, p. 40-41), constituindo o chamado "amor da rua" (p. 19). Com isso, pretendemos colaborar com a ampliação do escopo dos estudos da narrativa de João do Rio, que, para além da sua verve tipicamente carioca, foi autor original e consciente sobre a sua própria arte: defendemos a sua inclusão no grupo de notáveis do pré-modernismo, como o sugerido por MV Serra e Antonio Edmilson Martins Rodrigues (2010, p. 25).

João do Rio e Euclides da Cunha têm, a princípio, o vínculo de serem conhecidos pela atividade jornalística e a proximidade cronológica – *Os sertões* foi publicado em 1902, quando João do Rio iniciava sua carreira em jornais –, tendo sido, inclusive, companheiros na Academia Brasileira de Letras (RODRIGUES; SERRA, 2010, p. 25-26). Quanto ao âmbito artístico, consideramos o urbe-poeta em sintonia com o conceito alemão de *Bildung* – assim como o geopoeta, para quem "não importa tão-somente a forma (*Gestalt*), mas, sobretudo, a formação (*Bildung*)" (SOUZA, 2009, p. 23); o termo designa a forma em gestação, em transformação constante, em vez de uma configuração consumada. A análise de *A rua*, de acordo com as características do observador itinerante, que



“percebe a forma deveniente no ritmo de transe” (SOUZA, 2009, p. 23), mostra que as investigações da urbe empreendidas por João do Rio são congruentes com a poética da terra, desenvolvida por Euclides, na qual a própria terra em gestação é a protagonista. A terra e a cidade, para seus respectivos poetas, são organismos vivos e dinâmicos.

O FLÂNEUR E A DEFINIÇÃO DE OBSERVADOR ITINERANTE

O escritor como caminhante é um tópico amplo, e o observador itinerante é um caminhante. Contudo, é oportuno entender que ele não designa, propriamente, uma categoria de caminhante, como o peregrino, o errante, o *flâneur* etc., mas a máscara narrativa empregada; é uma denominação que abarca o uso de certos artifícios literários, e não um modo específico de empreender a caminhada – ainda que esteja intimamente ligado a esta atividade. Para melhor compreender a questão, argumentaremos o porquê de o observador itinerante não entrar em disputa com o *flâneur*, como João do Rio frequentemente é classificado pelos estudiosos – e como ele mesmo se reconhece: “Flanar é a distinção de perambular com inteligência” (RIO, 2012, p. 22), afirma o narrador em *A rua*.

O termo *flâneur* surgiu no vocabulário comum apenas no século XIX e segue intimamente ligado às ruas de Paris e a Baudelaire, embora tenha origens que remontem a palavras irlandesas e do escandinavo antigo (COVERLEY, 2014, p. 138). O *flâneur* nasce como “o perambulador da cidade moderna, imerso na multidão e ao mesmo tempo isolado por ela” (COVERLEY, 2014, p. 141). O seu surgimento no Rio de Janeiro do início do século XX é justificável: a cidade é abruptamente modernizada e expandida; a população e a economia crescem vertiginosamente; o estilo arquitetônico é alterado para encaixar-se nos moldes parisienses (RODRIGUES; SERRA 2010, p. 22-23). Foi um bota-abaixo modernizador (ANTELO, 1989, p. 10). É neste cenário que João do Rio performa o seu “deslumbramento cosmopolita”, inspirado em parte pelo colega e modelo Enrique Gómez Carrillo, guatemalteco que “registrou, em crônicas ligeiras, os feitos mundanos da Paris da *Belle Époque*” (ANTELO, 1989, p. 15).

O observador itinerante, contudo, não está ontologicamente condicionado ao *flâneur*, embora o esteja ao ato de caminhar. O motivo para isto é elementar: para o escritor caminhante, no geral, os “caminhares sempre revelam novos aspectos da paisagem pela qual passam, tanto urbana quanto rural” (COVERLEY, 2014, p. 16), enquanto o *flâneur* está constitutivamente ligado à cidade. Se, aqui, traçamos um paralelo entre o poeta do sertão e o poeta da urbe, é porque consideramos que limitar este último ao flanar não comportaria a extensão do projeto urbepoético que reconhecemos na obra de João do Rio; e



mostraremos, no decorrer deste artigo, como ambos os autores lançam mão de técnicas afins, que podem ser agrupadas sob a mesma máscara narrativa. O *flâneur* pode, sim, narrar como um observador itinerante; este, porém, não está circunscrito a um tipo de ambiente, e podemos encontrá-lo em autores caminhanes que percorrem diferentes espaços. Cabe-nos, agora, destrinchar as características que compõem o observador itinerante, para depois verificarmos a consistência que há no uso do termo para caracterizar o narrador de *A rua*.

A dupla mediação narrativa que inicia *Os sertões*, percebida por Melo e Souza, é formada pelo narrador, “que mobiliza a consciência a fim de assegurar o travejamento estrutural da obra” (SOUZA, 2009, p. 15), e pelo observador, “que, fascinado pelo que vê, transmite ao leitor o impacto emocional de sua experiência imediatamente vivida” (p. 15). Já no princípio do livro encontra-se a gênese do projeto da poética da terra empreendido por Euclides da Cunha em seu *magnus opus*: o observador itinerante é a máscara narrativa que estabelece as fundações da geopoética, permitindo o seu desenvolvimento ao longo da obra.

A partir do texto de Melo e Souza, identificamos e enumeramos as características essenciais para a classificação do observador itinerante como tal, a fim de singularizá-lo: 1) A dupla mediação, na qual o foco é nos efeitos emotivos que os eventos suscitam na percepção do observador, e não nos eventos em si mesmos, com o narrador no encalço do observador. O observador itinerante realiza um intercâmbio dialógico com o narrador (SOUZA, 2009, p. 15). 2) A dinamização da paisagem imóvel por meio do movimento, do posicionamento do observador itinerante e do seu ângulo visual – há uma configuração metonímica da percepção, valendo-se de uma perspectiva panorâmica do alto (p. 16-17). 3) A adoção do ponto de vista poético e mitopoético. Isto é: o observador não ostenta o ponto de vista fixo da ciência, e sim permanece fiel a terra e ao corpo que a percorre, encarnado no tempo e no espaço telúrico e somático. Essa poeticidade é ampliada quando, valendo-se de força dramática, realiza um duplo movimento em sua travessia: enquanto percorre o espaço telúrico, realiza viagem no tempo, às origens da paisagem observada e percorrida (p. 17). A volta às origens, com a adoção da perspectiva de tempos pretéritos, é o que configura esse ponto de vista como, além de poético, mitopoético (p. 21).

A RUA E O PROJETO URBEPOÉTICO DE JOÃO DO RIO

A coletânea *A alma encantadora das ruas* tem sua gênese na atividade jornalística, e é recheada das chamadas crônicas-reportagens, reconhecidas como frutos da investigação de um *flâneur* (RODRIGUES; SERRA 2010, p. 22). Publicado em 1908, o livro é composto de textos anteriormente



publicados por João do Rio, entre 1904 e 1907, nas revistas *Gazeta de notícias e Kosmos* (ANTELO, 2008, p. 15).

Existem, contudo, dois textos cunhados especialmente para a obra, de modo a conferir-lhe “maior acabamento e gravidade” (RODRIGUES; SERRA, 2010, p. 23): o final, *A musa das ruas*, e o inicial, *A rua* – que é o nosso objeto principal neste artigo. Antelo define a dupla como força ativa, na abertura, e força reativa no fim; juntos, formam uma “moldura, séria e reflexiva, a um conjunto, entre macabro e jocoso”, dos quadros urbanos compreendidos entre eles (ANTELO, 2008, p. 15).

A rua, portanto, independentemente das suas características narrativas, configura-se como prólogo. O narrador que abre a seleção de crônicas-reportagens já não é cronista, apenas, tampouco simplesmente repórter: nós o identificamos como urbepoeta. Ele compagina narrativa e teoria da narrativa, uma vez que descerra a mundividência poética do autor e oferece as chaves de leitura das peças seguintes, ainda que estas sejam observações majoritariamente de cunho mais delimitado, relatos originalmente publicados na imprensa.

Agora, cabe-nos demonstrar, no texto, o porquê da identificação da máscara de observador itinerante em *A rua* e o seu papel na gestação do projeto urbepoético de João do Rio. Começaremos pela análise da dupla mediação, que coloca o narrador no encaixe do observador, com ênfase nos efeitos emotivos suscitados pela percepção.

A emotividade que perpassa *A rua*, de ponta a ponta, é anunciada na primeira frase do texto: “Eu amo a rua” (RIO, 2012, p. 19). A ênfase na emoção não se apoia no sentimentalismo despropositado, mas pertence à poética desenvolvida em *A alma encantadora das ruas* e à consciência artística do autor; ambas obedecem ao amor da rua, sentimento cujo substrato é o eterno, não os eventos transitórios:

É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia – o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia. Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua. (RIO, 2012, p. 19)

Isso posto, logo no início do texto, oferece um direcionamento de leitura e prefigura o proceder da narrativa, calcada no intercâmbio dialógico do observador com o narrador. Os relatos não são apresentados na lógica cartesiana, no suceder dos fatos que, sobrepostos, levariam a uma única e inevitável



conclusão; tampouco a língua e suas limitações abrigam a real intenção do autor. Nada de dicionários, que apresentam a etimologia e a descrição física do que é a rua; eles “só são considerados fontes fáceis de completo saber pelos que nunca os folhearam” (RIO, 2012, p. 19) – e quem assim procede não conseguirá compreendê-la, porque “a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma!” (RIO, 2012, p. 20). É verdade que a chave de leitura para os textos é “percorrer as páginas (e a cidade) sentimentalmente” (OLIVEIRA; GENS, 2012, p. 10), mas é preciso ter em mente que estamos a lidar com um sentimento particular: o amor da rua, que anuncia o nascimento da urbepoética.

O aspecto seguinte da filiação do narrador de *A rua* ao conceito de observador itinerante a ser demonstrado é a dinamização da paisagem por meio do movimento, do posicionamento do observador e do seu ângulo de visão. Se em *Os sertões* o observador tem à disposição a geografia da paisagem em que está inserido, para que enxergue longe e desenvolva a sua geopoética, a perspectiva de João do Rio está intimamente ligada ao modelo de cidade que surgia no Rio de Janeiro à época: o ponto de vista da janela.

A partir da intervenção urbanística, a “janela define a rua que, por sua vez, define o Rio como pequena Paris” (ANTELO, 2008, p. 7); daí a adoção dessa perspectiva panorâmica como meio de compreensão do Rio do início do século XX. E João do Rio, em seus próprios escritos, também reconhece a nova realidade – especialmente em *Gente às janelas*³, crônica reunida em *Os dias passam...*, cuja narrativa contempla a chegada de um estrangeiro à cidade, acompanhado pelo autor, que esboça uma filosofia da janela:

— Temos vários costumes originais. Esse é um. Estamos sempre à janela (...). O carioca vive à janela. Você tem razão. Não é uma certa classe; são todas as classes. Já em tempos tive vontade de escrever um livro notável sobre o “lugar da janela na civilização carioca”, e então passei a cidade com a preocupação da janela. É de assustar. (RIO, 1912, p. 344-345, ênfase no original)

A cultura urbana, em especial a carioca, é “*janeleira*” (ANTELO, 2008, p. 8, ênfase no original). Neste contexto, a crônica se estabelece como tradução simbólica da janela – e “a obra de João do Rio busca, deliberadamente, colocar-se à *janela*, abrir janelas” (p. 9, ênfase no original).

³ Originalmente, “Gente ás janellas”. Resolvemos adotar a modernização da grafia nos trechos extraídos da crônica, observando também a citação feita por Raul Antelo – que tem como base a mesma edição que usamos e é igualmente apresentada com a grafia atualizada.



Em *A rua*, a percepção panorâmica da janela atinge uma culminância; mas não é um ponto de vista fixo: são pontos de vista de diferentes janelas. Se o novo ambiente da cidade é uma sucessão de janelas (ANTELO, 2008, p. 7), *A rua* é a crônica concebida a partir dessa sucessão, adotando perspectivas como se obtidas por meio de muitas janelas, cidade afora, para realizar sua observação e investigação panorâmicas. O olhar através das múltiplas janelas confere à rua imóvel movimento, dinamismo, pulsação; ou seja, tem parte fundamental no processo de torná-la viva. A imobilidade é reconhecida no próprio texto – “cada rua é para mim um ser vivo e imóvel” (RIO, 2012, p. 23) –, só para, logo em seguida, pô-la em movimento, “com vida e destinos iguais aos do homem” (RIO, 2012, p. 23). Na urbepoética, a rua devém, está sempre em gestação e transformação, em processo correlato à poética da terra de Euclides, na qual a “imobilidade do planalto central adquire movimento devido ao observador que o contorna” (SOUZA, 2009, p. 16-17)

O observador itinerante de *A rua* comporta-se como alguém que percorre as ruas a pé e, eventualmente, entra no prédio mais próximo; consegue um lugar à janela, para ampliar o seu ponto de vista somático, tornando-o panorâmico. Ao discorrer sobre o seu conceito de flunar, o narrador reconhece a alternância do observar: é preciso estar a ver tanto “do alto de uma janela” (RIO, 2012, p. 22), de onde é possível admirar “o caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua” (p. 22), quanto estar “à porta do café” (p. 22), dedicado ao “exercício de adivinhar as profissões, as preocupações e até os crimes dos transeuntes” (p. 22).

Passemos à questão do ponto de vista poético e mitopoético. O discurso científico está presente em *A alma encantadora das ruas*, mas não obtém o papel de verdade unificadora do saber. E nem poderia: assim como a geopoética euclidiana, a urbepoética de João do Rio transita no terreno do consórcio da ciência e da arte, onde uma não se legitima sem a outra. As incursões psicológicas, históricas, sociológicas etc. obedecem ao amor da rua, e sem ele não encontrariam lugar no projeto urbepoético. A realização desse consórcio está em sintonia com o autor e a sua busca por novidades e originalidade, em constante contato com o que se passa no exterior – de estilos literários e modas até novas disciplinas e ciências (RODRIGUES; SERRA, 2010, p. 19). Em *A musa das ruas*, cuja função poética analisaremos nas próximas páginas, sentencia: “As artes são por excelência ciências de luxo” (RIO, 2012, p. 207).

A rejeição ao ponto de vista unitário, já prenunciada no desprezo àqueles que se prendem a definições de dicionário, aprofunda-se conforme o texto de *A rua* flui. A psicologia, por exemplo, é evocada mais de uma vez e tem a sua função associada à arte do *flâneur*:



Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flunar. (RIO, 2012, p. 21)

A leitura atenta demonstra que o consórcio da ciência e da arte, na urbepoética de João do Rio, não é acidental, e sim elemento que, conscientemente, perpassa o texto. Para o urbepoeta, o povo, em poesia anônima, chega ao cume da ciência:

Vista Alegre é rua morta

A Formosa é feia e brava

A Rua Direita é torta

A do Sabão não se lava...

Toda a psicologia das construções e do alinhamento em quatro versos! (RIO, 2012, p. 38)

A atitude não é apenas referente à psicologia, mas ao discurso científico – no excerto acima, aliás, há o entrelaçamento da psicologia com a ciência urbanística, e estão ambas em aliança com a poesia. Identificamos outra expressão exemplar do consórcio da ciência e da arte a partir do trecho a seguir:

Mas o importante, o grave, é ser a rua a causa fundamental da diversidade dos tipos urbanos. Não sei se lestes um curioso livro de E. Demolins, *Comment la route crée le type social*. É uma revolução no ensino da Geografia. “A causa primeira e decisiva da diversidade das raças, diz ele, é a estrada, o caminho que os homens seguirem. Foi a estrada que criou a raça e o tipo social. Os grandes caminhos do globo foram, de qualquer forma, os alambiques poderosos que transformaram os povos. Os caminhos das grandes estepes asiáticas, das tundras siberianas, das savanas da América ou das florestas africanas insensivelmente e fatalmente criaram o tipo tártaro-mongol, o lapão-esquimó, o pele-vermelha, o índio, o negro”. (RIO, 2012, p. 30, ênfase no original)



Aqui, temos apresentação e citação, referenciada com título e autor, de uma obra inserida no âmbito da ciência – no caso, a geografia. O real interesse do cronista, contudo, revela-se no início do parágrafo seguinte, quando se apropria do fato exposto para adicionar novas camadas à sua ode à urbe e à rua: “A rua é a civilização da estrada. Onde morre o grande caminho começa a rua, e, por isso, ela está para a grande cidade como a estrada está para o mundo” (RIO, 2012, p. 31). O observador itinerante urbano, o urbepoeta, fundamenta a ciência e é fundamentado por ela, por meio de um dialogismo que, assim como o de Euclides, é mais interdiscursivo do que meramente intertextual (SOUZA, 2009, p. 7). Sujeito e objeto, e os diferentes discursos, convergem em oposições harmônicas, e não dicotomias antagônicas.

O duplo movimento da travessia do observador percorre a cidade e volta no tempo, às origens da rua, de modo análogo ao que faz Euclides em relação às formações geológicas. Configura-se, assim, o ponto de vista como mitopoético. A rua, empiricamente, tem uma origem, e o autor acena com esta explicação: “Por que nascem elas? Da necessidade de alargamento das grandes colmeias sociais, de interesses comerciais, dizem” (RIO, 2012, p. 23). Mas isto não é suficiente, uma vez que a rua, sob o olhar condicionado pelo amor da rua, é ser vivo em sua plenitude; a impugnação torna-se o único complemento possível à explicação apresentada: “Mas ninguém o sabe” (RIO, 2012, p. 23). E o observador, em sua itinerância telúrica, percorrendo o espaço físico, a pé e às janelas, prossegue na sua dupla jornada, que também recua no tempo, a fim de sondar o mistério da origem da rua, desconhecido de todos. A origem talvez remonte, ele pondera, a distâncias temporais e espaciais quase insondáveis: “O beco da Música ou o beco da Fidalga reproduzem a alma das ruas de Nápoles, de Florença, das ruas de Portugal, das ruas da África, e até, se acreditarmos na fantasia de Heródoto, das ruas do antigo Egito” (RIO, 2012, p. 28). A água, na qualidade de força formativa da vida, também comparece: “(...) esses becos, essas bestegas têm a perfídia dos oceanos, a miséria das imigrações, e o vício do mar e das colônias...” (RIO, 2012, p. 29). Essa característica, aliás, é especialmente marcante na geopoética de Euclides da Cunha: desde o início de *Os sertões*, “(...) o mar simbolicamente se representa como expressão do ato genesíaco” (SOUZA, 2009, p. 21-22).

Introduzindo o fim da jornada de *A rua*, a consciência estruturadora do narrador proclama os poderes divinos que encontra na rua, em sua investigação itinerante: ela é “tão poderosa que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo o seu perpétuo escravo delirante” (RIO, 2012, p. 40). É justamente na conclusão do texto que o observador interpreta a face ao mesmo tempo mais imponente e sombria da rua; ela torna-se um ente histórico, mitológico, do qual não se pode escapar:



Não procureis evitá-la! Jamais o conseguireis. Quanto mais se procura dela sair mais dentro dela se sofre. E não espereis nunca que o mundo melhore enquanto ela existir. Não é uma rua onde sofrem apenas alguns entes, é a rua interminável, que atravessa cidades, países, continentes, vai de polo a polo; em que se alanceiam todos os ideais, em que se insultam todas as verdades, onde sofreu Epaminondas e pela qual Jesus passou. Talvez que extinto o mundo, apagados todos os astros, feito o universo treva, talvez ela ainda exista, e os seus soluços sinistramente ecoem na total ruína, rua das lágrimas, rua do desespero — interminável rua da Amargura. (RIO, 2012, p. 42)

Antes de passarmos às considerações finais, é valioso explorar o último texto da coletânea e a sua relação com a travessia do observador itinerante de *A rua* e o projeto urbepoético. *A musa das ruas*, também especialmente concebido para o livro, lida com a urbepoética já apresentada, gestada na crônica inicial. Escrito no estilo de um ensaio teórico-poético, sem marcar a itinerância, a crônica final identifica a Musa Urbana e investiga a sua história e características; seu sentido só é satisfatoriamente compreendido em diálogo com o polo oposto da obra, *A rua*, onde as fundações de *A musa das ruas* e de todo o projeto do livro está disposto.

“A civilização é a apoteose do verso popular” (RIO, 2012, p. 206), diz o narrador. Ele anuncia a chegada da Musa à cidade, local onde, doravante, inspirará a poesia:

A Musa das ruas é a Musa que viceja nos becos e rebenta nas praças, entre o barulho da população e a ânsia de todas as nevroses, é a Musa igualitária, a Musa-povo, que desfaz os fatos mais graves em lundus e cançonetes, é a única sem pretensões porque se renova como a própria Vida. Se o Brasil é a terra da poesia, a sua grande cidade é o armazém, o ferro-velho, a aduana, o belchior, o grande empório das formas poéticas. Nesta Cosmópolis, que é o Rio, a poesia brota nas classes mais heterogêneas. A câmara regurgita de vates, o hospício tem dúzias de versejadores, as escolas grosas de nefelibatas, a cadeia fornadas de elegíacos. Onde for o homem lá estará à sua espera, definitiva e teimosa, a Musa. (...). O verso domina, o verso rege, o verso é o coração da *urbs*, o verso está em toda a parte como o resultado absoluto das circunvoluções da cidade. E a Musa urbana, a Musa anônima,



é como o riso e o soluço, a chalaça e o suspiro dos sem-nome e dos humildes. (RIO, 2012, p. 205-206)

A urbe é digna de dar as boas-vindas à “Musa”, e o leitor que acompanhou a travessia do observador itinerante – bem como as crônicas que formam o livro – já o sabe. A grandiloquência de *A musa das ruas* talvez soasse fora de lugar caso esse fosse um texto à parte; contudo, no contexto no qual está inserido, em que o estatuto ao qual denominamos **urbepoético** está travejado desde a primeira frase da crônica de abertura, parece-nos natural. Após percorrer as três seções da coletânea, conforme cunhadas pela consciência estruturante do narrador – *O que se vê nas ruas*, *Três aspectos da miséria* e *Onde às vezes termina a rua* –, o leitor já está imerso nos meandros da urbe. À sua frente, já desfilaram músicos ambulantes, ciganos, tatuadores, mulheres detentas, usuários de ópio, e tantos outros tipos – numa jornada empreendida sob os auspícios do curioso amor da rua. Não há mais dúvida: a cidade moderna, apresentada por João do Rio, é palco para a poesia.

CONCLUSÃO

A inserção do observador itinerante, na primeira parte da obra, apesar de não ser uma característica ontológica do conceito, é empreendida tanto por Euclides quanto por João do Rio. Assim como Melo e Souza identifica, essa máscara narrativa, na primeira parte de *Os sertões*, é reconhecida em *A rua*, a primeira peça de *A alma encantadora das ruas*. O geopoeta, na composição da obra, antecipa, de início, “o tema, o motivo e o tom dominante” da sua narrativa poética (SOUZA, 2009, p. 15); e o urbepoeta faz o mesmo na crônica que escreve especialmente para abrir a sua coletânea.

Antonio Edmilson Martins Rodrigues e MV Serra ressaltam ser irônico o fato de, apesar de seu internacionalismo cosmopolita, João do Rio ter “ficado conhecido apenas como o homem que mirou o local, apenas como cronista urbano” (RODRIGUES; SERRA, 2010, p. 25). Reconhecendo que há verdade nessa análise, a percepção de João do Rio como criador de um projeto urbepoético original no início do século XX também auxilia no ajuste da apreciação da sua arte no contexto de um domínio mais amplo das letras. O paralelismo com Euclides, autor já amplamente aclamado em sua originalidade e poeticidade, abre um filão instigante para o estudo e apreciação da literatura de João do Rio. A poética da terra do primeiro e a poética da urbe do segundo, distantes em um primeiro olhar, irmanam-se na máscara narrativa pela qual é apresentada a itinerância que dá



origem aos respectivos projetos literários, que estão entre as grandes contribuições à literatura brasileira das primeiras décadas dos anos 1900.

REFERÊNCIAS

ANTELO, R. Introdução. In: RIO, J. do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 7-17.

_____. *João do Rio: o dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Taurus/Timbre, 1989.

COVERLEY, M. *A arte de caminhar: o escritor como caminhante*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

CUNHA, E. da. *Os sertões*. São Paulo: Ubu; Sesc, 2016.

OLIVEIRA, A. L. M. de; GENS, R. M. de C. Flanando pela alma encantadora das ruas. In: RIO, J. do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p. 9-13.

RIO, J. do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. Gente às janelas. In: _____. *Os dias passam*. Porto: Chardron, 1912, p. 343-350.

RODRIGUES, E.; SERRA, MV. A cidade e o tempo de João do Rio. In: RIO, J. do. *A alma encantadora das ruas = The enchanting soul of the streets*. Rio de Janeiro: Cidade Vida, 2010, p. 14-27.

SOUZA, R. de M. e. *A geopoética de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

