

O *flâneur* e a rua: associações entre a crônica narrativa de João do Rio e a crônica visual de Otoni Mesquita

Guilherme Bentes da Silva (UEA)¹
Maria Evany do Nascimento (UEA)²

RESUMO

Para conhecer uma cidade é preciso experimentar suas ruas, caminhar, perder-se e descobrir suas particularidades. Partindo dessa ideia, adotamos o *flâneur* como personagem fundamental, este que é manifestado em João do Rio na sua escrita de crônicas narrativas e em Otoni Mesquita na crônica visual. Essa pesquisa está fundamentada em estudiosos como Walter Benjamin, Renato Cordeiro Gomes e Antônio Cândido, além dos próprios textos dos cronistas. Como percurso metodológico foi adotado uma investigação de natureza qualitativa, para oportunizar a análise comparativa entre as narrativas. O tipo de pesquisa é exploratória, a partir da qual identificamos os dois personagens como *flâneurs* e suas obras como manifestações desse caminhar pela cidade. Após este percurso acreditamos apresentar a continuidade de uma prática de percepção e apropriação da cidade por meio da crônica.

Palavras-chave: *Flâneur*; *Belle Époque*; Crônica narrativa; Crônica visual.

¹ Docente de Letras – Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Amazonas

² Doutora em Design, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio.

Considerações iniciais

As cidades também acreditam ser obra do espírito ou do acaso,
mas nem um nem outro bastam pra sustentar as suas muralhas.

De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta
e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.

Italo Calvino *As cidades invisíveis*

Marco Polo, personagem de *As cidades invisíveis* de Italo Calvino (2003), é a voz que narra várias viagens por cidades inimagináveis e peculiares. Nela o viajante descreve ao imperador Kublai Khan suas passadas por lugares em que a ficção e o amor pela cidade se encontram. Italo Calvino nessa obra mostra aspectos dessa feição pelo espaço público, em que cada cidade tem sua própria identidade, tem sua fundação, e/ou morte e o seu funcionamento.

Em suas descrições Marco Polo sempre expõe como ocorre o comportamento de cada cidade, mostrando não só suas características físicas, mas seu jeito único de existir. Para o imperador suas histórias de viagens sempre causam o efeito de curiosidade, pois é difícil de acreditar nas narrações que Polo vos conta, fazendo corriqueiramente a pergunta de “Que tais cidades poderiam existir?”. Italo Calvino responde essas questões quando afirma que cada pessoa possui uma cidade particular, cidade feita de diferenças que se preenchem de nossas particularidades. Assim a interpretação dessas cidades parte de nossos conhecimentos, do modo de vermos e vivermos a cidade.

Calvino nos proporciona o entendimento de que só podemos conhecer a cidade ao vivenciá-la e ter o convívio com o que ela tem a oferecer, sejam ruas, praças, monumentos e casas. É então que o espaço público ganha destaque e a rua, em especial, passa a ser o espaço privilegiado para essas descobertas. Partindo da ideia de que só podemos conhecer a cidade ao caminhar, vemos surgir um personagem fundamental, o *flâneur*, que segundo Charles Baudelaire (1989) é “a pessoa que anda pela rua a fim de experimentá-la”.

Com essa temática, visamos neste trabalho a associação entre autores e obras. Analisando como o *flâneur*, citado por Baudelaire, é manifestado em João do Rio e Otoni Mesquita em um estudo comparativo entre a crônica do século XX, produzida por João do Rio e a crônica visual do século XXI, produzida por Mesquita. Para tanto, apresentamos os conceitos de *flâneur* e crônica (narrativa e visual); verificamos aspectos do *flâneur* no trabalho de João do Rio, intitulado “A alma encantadora das ruas” e em três imagens selecionadas do que corresponde à crônica visual de Otoni Mesquita; e por fim estabelecemos

as associações. Apresentamos ainda o contexto da *Belle Époque*, vivenciada por João do Rio e pesquisada por Otoni Mesquita.

Essa discussão está fundamentada principalmente em Walter Benjamin, Renato Cordeiro Gomes e Antônio Cândido, além dos próprios textos de João do Rio e Mesquita. Como percurso metodológico foi adotado uma investigação de natureza qualitativa, para oportunizar a análise comparativa entre as narrativas. O tipo de pesquisa é exploratória, a partir da qual identificamos os dois personagens (aqui também sujeitos de análise) como *flâneurs* e suas obras como manifestações desse caminhar pela cidade. O percurso começou com a investigação bibliográfica, para apropriação dos conceitos principais; seguida de leitura exploratória e analítica da obra de João do Rio “A alma encantadora das ruas”, apoiado nos autores Renato Cordeiro Gomes e Antônio Cândido. Passou-se à pesquisa de levantamento, para identificar as imagens (fotografias) de Mesquita, disponibilizadas em sua rede social que correspondesse ao seu olhar de *flâneur*. As fotos foram selecionadas obedecendo a temática da *Belle Époque* e a rua. As análises desta crônica visual, foram fundamentadas nas categorias de Ana Maria Andrade.

Para apresentar a pesquisa, este texto está estruturado em três partes. Na primeira, iniciamos conceituando o *flâneur* e apresentando os dois personagens: João do Rio e Otoni Mesquita. Na segunda parte, tratamos da contextualização da *Belle Époque*, no Rio de Janeiro e em Manaus. Na terceira parte é apresentada a crônica narrativa e visual e seus respectivos agentes. Destaca-se a análise de três imagens de Otoni Mesquita.

Após este percurso acreditamos apresentar a continuidade de uma prática de percepção e apropriação da cidade por meio do gênero crônica. Ao estabelecermos uma associação entre João do Rio, cronista carioca do início do século XX e Otoni Mesquita, artista plástico amazonense, do século XXI.

1. A alma *flâneur* e a rua

Walter Benjamin (1989) ao estudar a obra *As flores do Mal* (1857) de Baudelaire observava a estranha figura do vadio ou errante. Figura que representava para a época o artista-poeta das metrópoles modernas. O que para Eliane Salles (1999) no artigo *Por onde anda o flâneur?* é “perambular e observar o que acontece ao redor”, ou simplesmente vagar pela cidade despreziosamente, como se fizesse parte e a entendesse mais do que ninguém. O *flâneur* é datado do século XVI e XVII, mas só ganha uma repercussão no século XIX

quando a expressão entrou para os dicionários franceses³. Críticos e escritores como Charles Augustin Sainte-Beuve e Honoré de Balzac, na obra *Ilusões perdidas* publicado em 1843, foram os grandes contribuintes para que a palavra entrasse em vigor.

Charles Baudelaire foi o grande precursor da moda *flâneur* tendo em suas obras várias vezes essa figura citada. Em 1863 no jornal *Le Figaro* o poeta escrevia a crônica *O pintor do mundo moderno* na qual concretizava o mundo moderno e o *flâneur*. Afirmando que o tal deve ser dotado da capacidade de observação, sendo minucioso para a investigação e profundo para ser andarilho em meio às metrópoles.

Para Walter Benjamin (1989) as ruas parisienses não favoreciam os ofícios do *flâneur*, tendo uma péssima estrutura urbanística. Na obra *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, o autor esclarece que calçadas eram raridades, mas com as inovações que 1860 trouxeram para as cidades, Paris se transformou em modelo para o mundo. Pela inovação e respeito que teve com seus usuários, nesse período de desenvolvimento houve planos para que a estética do centro urbano fosse modificada. Ao ponto de que a população pudesse usufruir com mais requinte dessas estruturas.

Uma das novidades foi a criação de galerias e a modernização das áreas comerciais, fazendo a “rua se tornar moradia para o *flâneur*” (BENJAMIN, 1989, p. 35). Com o reestruturamento urbano a presença do *flâneur* em investigação aumentava, já que era seu papel criticar e analisar tais transformações. Pois seus escritos ajudavam na “reforma” da cidade, eram eles que percorriam e buscavam uma melhor maneira de informar aos parisienses essas mudanças.

A rua nesse período ganhou certo destaque como os investimentos que não só favoreciam os moradores, mas também ao turismo pela cidade. Aqui o comércio do centro começou a se expandir e ser mais atrativo, com fachadas, cadeiras e mesas pelas calçadas. Os comerciantes aproveitavam o espaço da rua para trabalhar, como os vendedores ambulantes, principalmente de livros, e alguns objetos. Além disso, os passeios a pé pelo centro eram moda, visto que as ruas favoreciam por serem seguras e bem estruturadas. Vale a pena lembrar que essas transformações urbanísticas vivenciadas por Paris, também foi modelo de modernidade para cidades como Rio de Janeiro e Manaus, no final do século XIX e início do século XX, no período denominado de *Belle Époque*.

³ Grand dictionnaire universel du XIXe siècle (no 8º volume, 1872).

Esse *flâneur* do romantismo parisiense vai ressurgir no mundo contemporâneo, segundo Salles (1999, p. 16), porque o centro urbano passa a ser o centro do mundo, o que traz de volta esse personagem “que vive plenamente a rua, e que perambula cheio de curiosidade e inteligência por becos e vielas, mapeando as ruas e seus habitantes”.

Assim o *flâneur* acompanhou as evoluções mais nunca morreu ou desapareceu. Apenas tornou-se menos recorrente, devido as transformações do mundo contemporâneo e o impacto do capitalismo nos centros urbanos. E também se apropriou dessas mudanças tecnológicas. O errante do século XIX caminhava acompanhado de uma caderneta e lápis ou caneta, os dos séculos à frente passam a registrar utilizando câmeras, celulares e gravadores de voz. O exercício da escrita não foi abandonado, assim como a prática de caminhar pela cidade vivendo-a e registrando suas transformações também não se extinguiu, como veremos a seguir.

1.1 Os *flâneurs*

Quem são os dois personagens que consideramos neste trabalho como *flâneur*? Quais seus contextos urbanos? Quais suas motivações para perceberem e registrarem a cidade? Essas são questões que serão abordadas neste tópico, em que serão apresentados mais detalhadamente João do Rio e Otoni Mesquita.

1.1.1 João Paulo Alberto Coelho Barreto e seus pseudônimos

João Paulo Alberto Coelho Barreto, dono de incríveis pseudônimos, foi o primeiro homossexual assumido de reconhecimento e prestígio público no Brasil. Foi jornalista, cronista, crítico, tradutor e teatrólogo e profissionalizou o exercício do jornalista, uma vez que era encarado como “bico” ou uma atividade menor para pessoas que possuíam muitas horas vagas. Paulo Barreto, sua abreviação para assuntos formais, move a criação literária para o segundo plano e passa a viver disso, empregando seus pseudônimos para atrair diversos públicos e leitores.

Seus feitos como jornalista começam desde 1899. E sua alma jornalística durou por anos até sua morte prematura em 1921, que conta com duas versões, segundo Gomes (2005). A primeira, o jornalista morre de enfarte fulminante, a segunda versão morre dentro de um táxi, após ser espancado por marinheiros a mando, provavelmente, de um dos seus desafetos. Trabalhando desde os 18 anos no Jornal *A tribuna* e *A cidade do Rio*, era reconhecido como grande talento do jornalismo. Como expõe Gomes (2005) na obra *João do Rio por Renato*

Cordeiro Gomes, em que diz que Paulo Barreto “é sem dúvida o primeiro grande repórter brasileiro do início do século XX”, por transformar o papel do jornalista, uma vez que nem era tratado como uma profissão.

Dono de vários pseudônimos usava um para cada área que gostava de trabalhar. Um dos mais famosos era Joe, que usava para assinar a coluna Cinematographo do jornal *Gazeta de Notícias*. Paulo José usado para textos políticos, assinado na coluna *O instante*, no jornal *A Notícia*.

João do Rio era seu pseudônimo mais famoso e reconhecido. O reconhecido *flâneur* carioca (SALLES, 1999), foi o coletor das Crônicas e das passagens que compõe a obra mais prestigiada do jornalista *A alma encantadora das ruas*. Um dos seus últimos feitos foi a criação do jornal *A Pátria*, em 1920, que apoiava a colônia portuguesa. Com isso foi vítima de agressões morais e físicas.

Paulo Barreto ou João do Rio deixou seu legado quando deu liberdade aos jornalistas, fazendo agora de fato ser uma profissão. Além de ser obrigado a enfrentar uma sociedade preconceituosa e excludente por ser mulato e homossexual. Fazia-se de muitos pra atender a todas as vozes, era sensível às pequenas coisas e notícias. Ou como sintetiza Gomes (2008) captava o efêmero, o contingente, o circunstancial, que é o mundo moderno atrelado ao universo urbano marcado pela mudança.

1.1.2 Otoni Mesquita, o *flâneur* da Amazônia

Otoni de Moreira Mesquita, nascido na cidade de Autazes em 1953, é conhecido como grande artista e apreciador da Cidade de Manaus. É formado em Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas e em gravura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Publicou dois livros como resultado de seu mestrado e doutorado: *Manaus: História e Arquitetura (1852-1910)*, em 1999 e *La Belle Vitrine: Manaus entre dois tempos (1890-1900)*, 2009. Suas obras abordam os temas da Belle Époque Manauara, um pouco da sua historicidade e da arquitetura da época.

Mesquita atuou como professor do Curso de Artes Visuais da Universidade do Federal do Amazonas, pesquisando e orientando trabalhos na área de História e Arte, com ênfase na produção cultural do Amazonas, concentrado em Manaus; arquitetura, memória; Imagem da cidade; Província do Amazonas, obras públicas e História das Artes Plásticas em

Manaus. Atualmente está aposentado e desenvolvendo trabalhos artísticos e enquanto organiza seu acervo para futuras publicações.

Um dos ofícios do artista é sair pelas ruas do Centro de Manaus e explorar, investigar e fotografar. Na sua infância o cronista foi morador do centro da cidade, tendo lembranças dos jogos de rua e das caminhadas. Podemos assim dizer que Mesquita tem uma intimidade com o centro e que remete a sua memória de morador, ou simplesmente a vivência com a cidade. De volta ao centro já formado em jornalismo e artes plásticas, Otoni Mesquita, observa o espaço com outras perspectivas, agora como pesquisador, uma vez que registra sua indignação, sua admiração, seu repúdio e as cobranças acerca da cidade e do espaço público. Ao longo dos seus passeios Mesquita posta aquilo que registra em suas redes sociais, podendo assim ser considerado, nesta pesquisa, um *flâneur* contemporâneo.

2. A Belle Époque Manauara e Carioca

A Belle Époque foi o período da passagem do século XIX para o século XX, caracterizado por mudanças urbanas que estavam pautadas nas transformações operadas em Paris. Esta passou a ser o modelo de modernidade para as outras cidades, com suas largas avenidas, conjuntos de grandes prédios com fachadas que favoreciam a apreciação dos novos produtos do mundo moderno, a padronização de arquitetura, abertura de praças dotadas de obras artísticas e outros equipamentos urbanos. O idealizador dessas transformações em Paris foi o Barão de Haussmann e esta forma de produzir a cidade chegou ao Brasil.

Os dois personagens aqui abordados, descrevem as suas cidades no contexto da Belle Époque, sendo que João do Rio vivenciou a cidade do Rio de Janeiro nesse período e a viu transformar-se, enquanto que Otoni Mesquita se debruçou sobre esta época em suas pesquisas ao longo de sua trajetória acadêmica.

2.1 A Belle Époque Carioca

No Rio de Janeiro, as transformações mais significativas aconteceram durante a administração do Prefeito Pereira Passos (1903-1906), que estava preocupado em equipar a cidade para que esta se tornasse mais competitiva, seguindo o modelo de Haussmann como comenta Carlos (2008):

Para atingir o objetivo de dar à cidade uma aparência “*haussmaniana*”, impôs-se a uniformização estilística de

fachadas, fato que revelou clara preocupação estética de “embelezamento”, assim como o saneamento físico e social de seu centro (p. 39).

Foi este período de intensas transformações que João do Rio acompanhou e descreveu. Nesse processo “a rua assumiu o lugar do espetáculo” (CARLOS, 2008, p.39), por isso, uma das principais crônicas de João do Rio trata justamente desse logradouro público, a rua. Com isso, defendendo a “cultura das ruas” como elemento importante para a construção da identidade de seus moradores. Dessa percepção e registro, foram geradas as análises dos personagens que o cronista observava ao caminhar por esses espaços em transformação.

Ao mesmo tempo em que as transformações urbanas da Belle Époque dotavam o centro da cidade com largas avenidas, espaços públicos com obras artísticas, corredores de prédios com fachadas padronizadas, também provocava a exclusão de trabalhadores e outros sujeitos que não estavam nos novos projetos do espaço público moderno. Esses também foram objeto de descrição de João do Rio.

Como repórter do Rio de Janeiro, João do Rio, foi um vivente das mudanças que ocorriam. E pode descrever tudo em suas obras, como é caso de *A alma encantadora das ruas* (1908). Escreveu também em suas colunas, quando mostrava as mazelas, os perigos e as soluções que a Belle Époque oferecia ao Rio de Janeiro. O cronista tinha como foco a cidade e descrevia não como plano de fundo, mas como personagem principal das transformações, ele via a cidade, como interpreta Gomes (2008), “vestir-se de Europa” continuando com seus costumes e origens miscigenadas.

2.2 A Belle Époque Manauara

A era formosa pela riqueza e pelo crescimento das cidades do Norte do país é conhecida como Belle Époque. Iniciou-se em 1871, sendo financiada pela exploração do látex e durou até um ano antes da eclosão da primeira guerra mundial em 1914, é considerada um período de beleza, inovação e de grandes lucros para a cidade de Manaus.

Para que o látex desse certo como fonte de economia era necessária mão de obra. Com isso buscou-se aqueles que tinham necessidade, e foi no nordeste brasileiro, enquanto a população passava uma das piores secas, que foram trazidos os trabalhadores e suas famílias pelo sistema aviamento que consistia na contratação e traslado dos futuros seringueiros. Pelas promessas de um trabalho digno e enriquecimento da borracha, vários nordestinos e até mesmo a população do interior do Amazonas foram enganados. Os seringueiros já chegavam

ao local de trabalho com dívidas, desde a passagem até os objetos básicos, eram obrigados a vender o látex e comprar produtos de sua necessidade no barracão do dono do seringal, também chamado de seringalista ou coronéis da borracha. Sendo assim os trabalhadores do seringal tinham uma dívida eterna, que os obrigava a ficarem eternamente no seringal ou até a dívida ser paga.

Manaus e Belém eram os centros econômicos da borracha, serviam como postos comerciais para compra do látex. E foi assim por muito tempo já que a espécie *havea brasilienses* ou seringueira não existia em outro lugar do mundo. O material era vendido à Europa, em especial aos Britânicos, servindo na utilização da indústria automotiva, na fabricação de utensílios como bolsas, sapatos entre outros produtos. Com isso vemos a importância econômica ocorrente na Amazônia, como o látex foi fonte de renda para a construção da cidade.

Otoni Mesquita em sua obra *Manaus: história e arquitetura (1852 – 1910)* divide a Belle Époque manauara em três fases. Na primeira têm-se os melhoramentos urbanos, as mudanças na visualidade da cidade são bem aparentes, com as construções públicas e particulares, essa fase é classificada como *Instalação*. A segunda fase corresponde a *Belle Époque* propriamente dita, e que se pode usufruir da bela paisagem da Manaus, agora chamada de Paris dos Trópicos ou Paris da Selva. Nascimento (2014) nomeia também a cidade como *Manaus pra inglês ver*, fazendo uma referência à época do auge da borracha em que turistas ingleses e de alguns lugares da Europa visitavam a cidade. A Terceira fase é a *Decadência*, onde a cidade sentiu a perda do monopólio e a dissolução da elite financeira.

a) O processo de “embelezamento”

Mesmo antes do auge da borracha, a ideia de embelezamento era prevista à cidade, mas pela falta de lucros nunca acontecia. Como expõe Mesquita “A melhoria das condições urbanísticas e arquitetônicas de Manaus já era reivindicada desde a época provincial, mas foi somente com a nova situação financeira que se tornou possível executá-la” (MESQUITA, 2006, pg. 142). Um dos grandes nomes das mudanças foi Eduardo Ribeiro, que com sua influência requeria os melhoramentos à capital.

Segundo o governador, a cidade carecia de uma renovação nas praças e ruas. Mesquita expõe que a gestão do maranhense foi deveras satisfatória:

A partir da administração de Eduardo Ribeiro, a cidade de Manaus adquiriu uma nova feição, sendo ampliada e embelezada. Sem dúvida, a atuação de Ribeiro coincidiu com a fase de maior prosperidade financeira na região, quando a exportação da borracha gerou os maiores índices e o Estado pôde financiar um grande número de obras para os melhoramentos da cidade, mas com certeza sua liderança política foi decisiva para o processo de transformação da cidade, podendo ser apontado como o programador responsável pela definição *vitrine* (MESQUITA, 2006, pg. 143).

Vitrine nesse contexto é identificada pela analogia das grandes lojas parisienses. Que montam suas vitrines para seus compradores, assim se fazia Manaus por meio de suas inovações e embelezamentos, montava-se para seus visitantes e estrangeiros verem.

3. Crônicas narrativas e visuais

Antônio Candido (2003) na obra *Pra gostar de ler: crônicas. Volume 5*, afirma que a crônica é um gênero menor. Ou seja, que não tem a grande fama dos romances, por se tratar de um texto menos complexo e menor. Candido nomeia a crônica como “rés-do-chão”, sendo um texto terreno e mundano. Por essa afirmação temos que o gênero é ligado ao efêmero, ao diário e cotidiano, um texto mais próximo do público.

Sua origem do gênero dá-se a partir do jornal onde a crônica passa a ser reconhecida. Em suma os dois estão ligados, tanto na origem, quanto na proximidade dos escritores e leitores. Apareceu pela primeira vez no *Journal des Débats*, em 1799, publicado em Paris.

Também dito como um texto intermediário circulando entre o jornalismo e a literatura. Vemos essas características em João do Rio, uma vez que o jornalista passeava nas ruas cariocas colhendo os fatos do cotidiano. E em Otoni Mesquita, enquanto passeia pelo centro histórico manauara e registra o que foi da Belle Époque e o cotidiano da cidade que pulsa nas ruas.

3.1 A crônica narrativa de João do Rio

A crônica Narrativa se compromete em escrever fatos cotidianos, sendo considerados comuns ou banais. Unindo essas características ao ato de andar descompromissado temos o *flâneur*, figuras, como João do Rio, que circulava para colecionar histórias e emoções. Sobretudo o cronista carioca buscava a essência sobre a rua. Para João do Rio as ruas eram mais que pedaços de terras, como cita em sua obra “a rua é o fator de vida das cidades, a rua tem alma” (RIO, 2007, p. 26).

A obra *A alma encantadora das ruas* (2007), publicada originalmente em 1908 foi uma das obras primas de João do Rio. Sendo montada dentre os anos de 1904 e 1907 busca de forma gentil e lirista os aspectos da alma das ruas atrelada a prática de flunar. No início da obra João declara seu amor às ruas, e por toda a narrativa podemos observar que tal amor é contínuo, quando afirma que esse sentimento é compartilhado por muitos. Nessa coletânea de crônicas o autor apresenta alguns aspectos básicos do gênero, como os fatos do cotidiano, linguagem coloquial e uma observação do espaço e personagens.

Nessa obra suas crônicas são divididas em cinco partes com temas diversos. Na primeira parte, contando com apenas uma crônica, o texto *A rua* além de ser a declaração de amor às ruas, e também um detalhamento do espaço público em que se ocupa com diversas pessoas. A próxima parte intitulada de *O que se vê nas ruas* é uma descrição minuciosa e fascinante das profissões, festas populares, e acontecimentos da rua. A terceira chamada de *Três aspectos da miséria* descreve as terríveis condições de vida dos trabalhadores, mulheres da vida, a mendicância e a exploração infantil. A quarta *Onde às vezes termina as ruas* com os relatos da casa de detenção do Rio de Janeiro e por fim *A musa das ruas*, que contempla a diversidade de celebrações na rua.

Ao longo da obra observa-se o olhar investigativo de João do Rio, a forma descritiva como ele se detém aos detalhes nos possibilitando visualizar os personagens, os acontecimentos, as características da cidade que vai se transformando e como essas transformações vão impactando no cotidiano da própria cidade e das pessoas. O olhar atento é revelador e testemunha de um período.

3.2 A crônica visual de Otoni Mesquita

Com a contemporaneidade os signos não-verbais cada vez mais fazem parte de nossa comunicação. Uma vez que grande parte de nossas mensagens mesclam os signos verbais e não-verbais, sejam eles emoticons, gifs, memes e fotos tiradas da internet ou do próprio aparelho de telefone. Quando tratamos da crônica visual ou fotográfica lidamos com dois aspectos: o gênero crônica, propriamente dito, ainda agindo de forma natural, e a fotografia sendo o gênero que sustenta toda a obra artística.

O primeiro aspecto da crônica visual seria o modo de comportamento da crônica. Aqui ela recupera o banal para torná-lo excepcional (CANDIDO, 2003), ou em outras palavras torna o comum numa obra. O segundo aspecto seria a fotografia, mecanismo criado pelo Francês Joseph Nicéphore Niépce em 1826, que veio sofrendo grandes evoluções, como

a redução de custos e a popularização imediata, até que a foto digital se fizesse presente e quebrassem os paradigmas do mundo das fotografias. Tornando-se mais pessoal, simplesmente um olhar particular de quem agora possui uma câmera.

Com isso a crônica visual nasce de forma abrangente, fazendo uma nova narrativa, dessa vez imagética. Como expõe Andrade (1992):

[...] a fotografia cria uma narrativa. O narrador/fotógrafo atua como cronista que, captando a especialidade de cotidiano ou a monumentalidade de um certo evento, faz mais do que reproduzir simples aparências, por compor mensagens que transmitem, sistema de significados captados e recriados em comportamentos socialmente aceitos como válidos. (ANDRADE, 1992, p. 493)

Com isso Otoni Mesquita torna-se um cronista quando captura em suas passadas pelo centro os fatos do cotidiano, quando mostra o que foi deixado pela Belle Époque.

No século XX a crônica visual passa a atrelar a cidade como seu principal plano de fundo. Mostrando o lado *chic* da modernidade e dos cidadãos das grandes metrópoles. Mesquita faz isso quando deixa de lado a estética formal e visa um lado particular da cidade. Em sua especificidade mostra os resquícios da Belle Époque. Como tema mostra uma Manaus já passada e já calejada de suas transformações.

3.2.1 O registro da cidade

Para que se desenvolva essa análise tomaremos embasamento nas considerações do artigo *Crônica fotográfica do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX* de Ana Maria Andrade (1992) sobre as categorias de fotografias. Segundo a autora a mensagem fotográfica é formulada em dois níveis: o conotativo, o que é referente ao conteúdo da foto, e o denotativo, referente à forma da foto.

Para o nível conotativo considera-se: o local, tema, pessoas, objetos, atributos das pessoas (indumentária ou gestual), atributos da paisagem (fachadas, iluminação e plantas) e tempo retratado (dia/noite). No nível denotativo: tamanho da foto, formato e suporte da foto (relação com um texto), tipo da foto (posada ou espontânea, caso haja pessoas), enquadramentos.

Para essa pesquisa usaremos três fotografias de Otoni Mesquita retiradas de seu Facebook, onde o cronista tem suas publicações diárias de registro do cotidiano do Centro Histórico da cidade. Algumas das fotos aparecem com legenda, um comentário ao qual ele

chama a atenção; em outras, apenas a imagem como mensagem que se basta. Enquanto processo de análise, no primeiro momento será realizada uma descrição da fotografia, em seguida um parecer apoiado nas considerações de Andrade (1992) acerca da crônica visual. Após, uma análise com o tema da rua em associação a crônica *A rua* de João do Rio encontrado na obra *A alma encantadora das ruas* (2007).

Na imagem 1 abaixo, temos representado dois monumentos da Belle Époque Manauara. No primeiro tem-se o jardim do Teatro Amazonas, em que podemos ver sua área verde existente, com espécies amazônicas que resistem ao calor da cidade. Em destaque, a esquerda da fotografia, vemos a estátua de Callíope (Musa da Poesia Épica), esta que compõe uma sequência de quatro estátuas, em que cada uma das Musas representa uma arte diferente (Música, Poesia, Tragédia e Comédia do teatro). Ao fundo temos a Igreja de São Sebastião, fundada em 1888 sob orientação de Gesualdo Marchetti, o monumento apresenta características ecléticas de vários elementos como o gótico e o neoclássico, também composta de apenas uma torre, o que era diferente para os padrões estéticos da época. O céu aparece com nuvens cinzentas cobrindo grande parte do belíssimo céu azul de Manaus.



Imagem 1 – Visão do Jardim do Teatro Amazonas, e a Igreja de São Sebastião como plano de fundo
Fonte: Otoni Mesquita, em 30 de abril de 2017

Apoiando-se nas observações que Andrade (1992) faz acerca das mensagens fotográficas sobre o nível conotativo: temos como local os entornos do jardim do Teatro Amazonas, contemplando uma visão da Igreja de São Sebastião. Como tema se reúne os

monumentos da cidade e a Belle Époque, para os atributos da fotografia apresentam-se um jardim com plantas baixas e uma mediana no lado direito, a iluminação é a natural do ambiente. O tempo retratado aqui é o dia, mas com nuvens que escondem a luz do sol. Para o nível denotativo: a fotografia conta com uma resolução de 519x924, sendo no formato horizontal, do tipo espontâneo com enquadramentos seguidos de dois planos.

Mesquita propõe em sua crônica um vazio, aqui o fato ocorrido é o anúncio da chuva, pois o cronista registra essa imagem com um ângulo em que o céu seja favorecido. Também vemos a presença das inovações urbanas quando é registrado o semáforo e alguns fios elétricos que cortam a fachada da igreja.

Nessa fotografia a rua não se faz presente, mas ela é referência, uma vez que temos acesso a essas áreas pela rua. Nessa crônica Mesquita evidencia os monumentos, aqui eles podem representar o duradouro, ou seja, ainda que fossem construídos em anos distantes continuam com uma aparência apresentável. Evidência também a arquitetura da época já que a cidade de Manaus tinha uma dificuldade geográfica e todos os materiais que vinham da Europa. João do Rio afirma que a rua foi a grande criadora do trabalho como expõe em sua crônica:

A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, cobertos de suor, uma melopeia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço (RIO, 2007, p. 26).

Foi a partir desses trabalhos que tanto o Rio de Janeiro quanto Manaus tiveram suas épocas de embelezamento. Assim o *flâneur* da capital carioca ia acompanhando essas evoluções descrevendo e seguindo pelas ruas, literalmente, os passos do prefeito Passos. João do Rio também nomeia tais mudanças de “cirurgia urbana”, citando nas páginas do Jornal *O País* (1903) que a capital precisava de uma remodelação para que pudesse ficar mais modernas sem perder a beleza carioca.

No século XXI o cronista amazonense no exercício do *flâneur*, nas ruas manauaras, observa e registra os resquícios da Belle Époque. Cita em sua obra *La Belle Vitrine: Manaus entre dois tempos (1890-1900)* que “mesmo com tantas transformações impostas a Manaus, parte do centro antigo ainda guarda exemplares significativos do conjunto arquitetônico que instiga a memória da sua população” (MESQUITA, 2009, p. 23). Ou seja, ainda que parte do centro da cidade tenha sido modificada depois do período áureo da borracha a cidade mantém

preservada sua história e memória. E tendo como o maior símbolo da época o Teatro Amazonas, que não aparece na foto, mas de onde o cronista se posiciona para o seu registro.

Para a segunda análise, na imagem 2 abaixo, notamos a presença de mais um monumento da Belle Époque. O calçadão do Largo de São Sebastião, inaugurado em 1901 sendo feita de pedras portuguesas; também a porta da igreja de São Sebastião e um prédio comercial. Em destaque temos frei Fulgêncio, com seus trajes típicos. Há também a presença de pedestres, alguns carros estacionados, outros esperando o sinal abrir para a passagem e uma moto em movimento. Da paisagem apenas uma árvore, sendo que esse local é completamente cercado por árvores de grande porte, há também dois bancos feitos de concreto.



Imagem 2 – Frei Fulgêncio
Fonte: Otoni Mesquita, em 06 de novembro de 2017

Para o denotativo a fotografia conta com um tamanho de 1366x768, no formato horizontal. Do tipo espontâneo, pelos movimentos dos pedestres e da moto. Seu enquadramento segue dois planos, no primeiro temos a presença do frei no segundo plano as demais pessoas e os monumentos.

Nas observações de Andrade (1992) o local da foto é a rua 10 Julho com esquina da rua Tapajós, além do Largo de São Sebastião. O tema aqui seria a rua e seu cotidiano, para o quesito pessoas tem-se frei Fulgêncio e alguns pedestres, dos objetos há a presença dos carros, motos, os dois bancos, o semáforo e dois cones de segurança. A paisagem é composta de apenas uma árvore, e o tempo retratado é o dia, mas precisamente o fim de tarde.

Mesquita nessa crônica expõe o cotidiano, nela as pessoas são fotografadas em seus momentos de descanso ou numa simples passagem. Podemos ver o ofício do *flâneur*, sendo um andarilho, a fotografia não só mostra a rua como também os personagens que ela compõe. Em *A rua*, João do Rio tende a perguntar das personalidades que passam por ela, e quem foram as primeiras a passarem, assim o cronista observa a rua da sua principal função, ser passagem, como cita “dela partimos todos nós, nela passaram os vice-reis malandros, os gananciosos, os escravos nus, os senhores em redes” (RIO, 2007, p. 31).

Um aspecto citado por João do Rio é encantamento que o *flâneur* tem por cada parte da cidade, tanto como apreciador, quanto vivente do espaço. Assim afirma que o *flâneur* “admira-se simplesmente, e conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, sabendo-lhe um pedaço da história” (RIO, 2007, p. 29).



Imagem 3– Rua Leovegildo Coelho, Centro de Manaus
Fonte: Otoni Mesquita, em 10 de outubro de 2015

Na terceira análise, na imagem 3 acima, observa-se a rua como a protagonista das brincadeiras de criança. Vemos a presença de quatro crianças e uma mulher adulta, três crianças brincando com uma bola de futebol e uma observa as demais na calçada. A vegetação conta com grandes árvores que proporcionam em quase toda a rua o aspecto de sombra, e tem-se também dois carros estacionados. Nessa fotografia as calçadas são diferentes, enquanto do lado esquerdo a calçada segue o estilo baixo, a do lado direito é constituída de degraus e alguns partes não são uniformes.

Nessa imagem, com as considerações de Andrade (1992), temos o registro da rua Loevegildo Coelho, centro de Manaus. O tema presente é a rua e a infância, há quatro pessoas nas fotos, quatro crianças e uma mulher adulta. Os objetos aparentes na fotografia é a bola de futebol e os carros, como atributos todas as crianças usam roupas simples como se morassem nessa rua. A paisagem são as árvores de grande porte que foram preservadas, garaças à elas que esse local não recebe os fortes raios do sol, o tempo retratado foi o dia. No nível denotativo a fotografia conta com um tamanho de 540x303, o formato horizontal, para o suporte o cronista acrescenta uma frase para a fotografia “Domingo a tarde na Leovegildo Coleho. Nem parece o centro”. Seu tipo é a espontânea, pois as crianças ganham movimentos, e seu enquadramento é central.

Mesquita escolhe retratar nessa crônica a infância e como ela está ligada aos espaços públicos, em especial a rua. Em sua legenda no Facebook, Mesquita diz que aquele cenário nem parecia o centro, pois é completamente raro isso acontecer, visando que essa área é comercial ou menos frequentada. João discute esse tema em sua crônica narrativa ao falar do sentimentalismo e recordação. Quando no exercício do *flâneur* passava pelo antigo bairro em que morava chegando a entrevistar um morador, na entrevista o sujeito recorda dos momentos de dez anos atrás e como afetou nas mudanças atuais. Entrevista também um senhor ao acompanha-lo pela rua, como expõe nas palavras do morador: “É impossível passar por aqui sem lembrar que a velhice começa a chegar. Quando vim da província esta rua tinha apenas duas casas no antigo jardim do Convento, e eu tomava chopps no Guarda Velha a três vinténs!” (RIO, 2007, p. 30).

Tanto na crônica narrativa de João quanto na crônica visual de Otoni Mesquita a saudade da infância é retratada. Uma vez que o cronista amazonense se recorda daquilo que viveu e chega a admirar a atitude das crianças. Para Mesquita informar às gerações como foram as transformações da cidade é crucial, fazendo assim crescer um amor por ela, como expõe em sua crônica digital *Cidade da história*:

Ainda que aparentemente mergulhado em devaneio nostálgico, justifico esse meu passeio afetivo por uma cidade que mistura o vivido ao imaginado, e ainda que estejamos em outra época acredito ser possível compartilhar, mesmo com aqueles de memória mais recente. (MESQUITA, 2016).

João do rio e Otoni Mesquita possuem laços estreitos quando os dois praticam o mesmo ofício e tem a mesma formação acadêmica. Para João ser *flâneur* em meio à construção da Belle Époque era um espetáculo, já que para os jornais da época esse assunto

duraria muito tempo. Nesse período a imprensa foram os grandes olhos e ouvidos da população, foi a partir deles que os moradores puderam acompanhar as mudanças, graças aos *flâneurs* que tiveram coragem de ir às ruas buscar e investigar sendo João do Rio um dos grandes incentivadores da profissão.

Entre os resquícios da Belle Époque manauara, temos o cronista, jornalista e artista da cidade Otoni Mesquita, o *flâneur* manauense. Por meio desse artista vemos o real amor à cidade, antes apenas um morador do centro da cidade, agora um pesquisador que registra e entende as nuances de Manaus.

Considerações finais

Na obra *A alma encantadora das ruas*, o cronista João do Rio, no início do século XX, perpassa a cidade carioca mostrando aos leitores as belezas e as mazelas que a cidade apresenta. Em Manaus, no início do século XXI, Otoni Mesquita caminha pela cidade e a expõe nas redes sociais.

João do Rio não só anda pela cidade carioca, mas nos leva a conhecer o máximo e o mínimo dela. O cronista nos transporta para as ruas e suas festas, aos trabalhadores e aos ociosos, as prostitutas e aos corrompidos. Apresenta-nos aos urubus e arte de rua, que na época sofria desvalorização. Além de experimentar a cidade, o autor participa, pergunta e interage como se ele fizesse parte da alma encantadora das ruas. Otoni Mesquita faz o mesmo ofício de João, dessa vez usando a tecnologia, uma vez que o cronista carioca usava um bloco de notas, Mesquita utiliza um celular ou uma máquina digital trilhando ruas, avenidas e vielas. Desvendando uma Manaus que às vezes passa despercebida e fica no esquecimento.

Nessa pesquisa vimos que os laços existentes nos cronistas é amor a rua. João do Rio construiu seu legado ao caminhar e explorar, Otoni Mesquita em seu contexto é um jornalista e professor pelo seu conhecimento e intimidade que tem com a cidade. Assim todos são apoiados no *flâneur*, figura que com o passar dos anos tornou-se rara pela ocupação das grandes metrópoles. Mas tal ofício não se perde, pois Mesquita realiza e ainda apoia-se na crônica visual.

Para os cronistas a cidade é mais do que um meio de vivência é uma escritura de amor. Podemos perceber que ambos são dedicados em seus ofícios, João do Rio enfrenta a todo o preconceito por seu sonho e ganha prestígio. Otoni Mesquita estuda e se torna ícone para os estudos. E tudo isso graças à rua que vos acolheu e lhes deu sustento, que foi seu centro de trabalho e pesquisa, sendo o grande amor de nossos artistas.

Tais discussões sobre a cidade e esse olhar investigativo sobre suas particularidades, foram aguçados com a participação no Grupo de Pesquisa Intercidade, coordenado pela Professora Evany Nascimento. Pesquisar a cidade e suas relações com a literatura é uma das linhas do grupo. E mais ainda, pesquisar e pensar em como tais pesquisas podem ser ampliadas, aprofundadas e levadas para a sala de aula. Esta pode ser uma das perspectivas de continuidade deste trabalho, uma vez que a crônica é um gênero que pode ser levado para alunos do Ensino Fundamental e Médio. Sendo assim, abre-se portas para além de explorar o conhecimento do gênero e da cidade em sala de aula, mostrar como um gênero não serve apenas para a produção textual, mas para entendimento e pesquisa que levam ao conhecimento e amor a cidade.

Referências

ANDRADE, Ana Maria. **Crônica fotográfica do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX**. In: A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo e Marcella Mortara. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**, um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hermes Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Para gostar de ler crônicas**. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003.

CARLOS, Claudio Antonio Lima. **Ruas do Rio: registros urbanos da alma carioca**. In: VAZ, Lilian Fessler, ANDRADE, Luciana da Silva (Orgs). **Os espaços públicos nas políticas urbanas: estudos sobre o Rio de Janeiro e Berlim**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio por Renato Cordeiro Gomes**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

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

MESQUITA, Otoni. **La belle vitrine: Manaus entre dois tempos 1890-1900**. FAPEAM, 2009.

MESQUITA, Otoni. **Manaus: história e arquitetura, 1852-1910**. Editora Valer, 2006.

MESQUITA, Otoni. **Manaus, cidade para ser amada**, 2016. Disponível em <<http://idd.org.br/manaus-uma-cidade-para-ser-amada/manaus-uma-cidade-para-ser-amada-2/>> Data de acesso: 11 de Dezembro de 2017.

MESQUITA, Otoni. **Cidade da história**, 2016. Disponível em < <http://idd.org.br/cidade-da-historia/> > Data de acesso: 11 de Dezembro de 2017.

NASCIMENTO, Maria Evany do. **Do discurso à cidade: políticas de patrimônio e a construção do espaço público no centro histórico de Manaus**. 2014. 243f. Tese (Doutorado em Arte design, Patrimônio urbano e Espaço público) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2014.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Martin Claret, 2007 - (Coleção obra-prima de cada autor. 262).

SALLES, Eliane. **“Por onde anda o flâneur?”** In: Veredas, ano 4, N° 37, janeiro, 1999.