

Do *flaneur* ao taxista: o Rio de Janeiro através do olhar de Vário do Andaraí

From the *flaneur* to the taxi driver: Rio de Janeiro through the eyes of Vário do Andaraí

Cristiano Otaviano¹

Rogério de Souza Sérgio Ferreira²

RESUMO

Quando – com Baudelaire – surge o *flaneur* como personagem/narrador, constata-se que a metrópole se tornou tão complexa que é possível encontrar nela a multiplicidade de ambientes/eventos que antes só era possível nas narrativas de viagem que caracterizavam as epopeias. Desde então, diversos autores exploraram essa potencialidade literária. É o caso de João do Rio, que – em *A alma encantadora das ruas* – retrata a capital da República nos primeiros anos do século passado, período marcado pela reestruturação urbana promovida pelo prefeito Pereira Passos. Mais de cem anos se sucederam e, após viver outros ciclos de reforma e decadência, o Rio de Janeiro seria retratado num livro de crônicas a partir de outra perspectiva. Em *A máquina de revelar destinos não cumpridos*, o taxista Vário do Andaraí relata experiências que acumula – na convivência com os passageiros e nos caminhos que percorre – ao guiar seu carro, a Viatura 055, pelas ruas da metrópole. O objetivo deste trabalho é traçar um paralelo entre a cidade que surge através do olhar desse narrador motorizado e as impressões externadas pelo *flaneur*, enquanto caminha, mergulhado na multidão.

Palavras-Chave. *Flaneur*. Narrativa. Metrópole. Tecnologia. Vário do Andaraí.

ABSTRACT

When – with Baudelaire – comes the *flaneur* as a character/narrator, it is verified that the metropolis has become so complex that it is possible to find in it a multiplicity of environments/events only found before in travel narratives which characterize the epics. Since then, several authors have explore this literary potentiality. It is the case of João do Rio who, in *The charming soul of the streets*, depicts the capital of the Republic in the first years of the last century, period distinguished by the urban restructure promoted by the mayor Pereira Passos. Over a hundred years have passed and, after going through other cycles of reform and decay, Rio de Janeiro would be pictured in a book of chronicles from other perspective. In *The Machine of revealing unfulfilled destinies*, the taxi driver Vário do Andaraí reports accumulated experiences – interacting with the passengers and in the routes taken – when driving his car, a Taxicab 055, through the streets of the metropolis. This paper aims at establishing a parallel between the city that is made visible through the eyes of this motorized driver and the impressions shown by the *flaneur* as he walks immersed into the crowd.

Key-words. *Flaneur*. Narrative. Metropolis. Technology. Vário do Andaraí.

299

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) E-mail: cristianooufsj@gmail.com

² Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) E-mail: rogeriossferreira@gmail.com

Introdução

É célebre a proposição de Heráclito segundo a qual nenhum homem pode banhar-se duas vezes num mesmo rio, pois na segunda tentativa o rio não será o mesmo, tampouco o homem. Revisitado por inúmeros autores há dois milênios e meio, esse aforismo tem servido de ponto de apoio para reflexões acerca da inexorabilidade do tempo linear e a fugacidade de toda experiência.

Há outras considerações, no entanto, que podem ser cogitadas a partir da mesma sentença. Assim, se é impossível ao indivíduo banhar-se duas vezes nas mesmas águas, o mesmo vale para aquele que – à margem do rio ou em qualquer outra posição – se propõe a observá-lo, a descrevê-lo, a narrá-lo.

Todavia, em relação à narrativa, existem mais fatores além do homem e do rio. Influencia, igualmente, o lugar a partir do qual o narrador observa a movimentação das águas. Descansará ele no alto de uma montanha, falando sobre o serpentejar do leito, através dos muitos obstáculos naturais? Estará numa ponte ou num

trecho qualquer das margens, descrevendo de perto aquele ângulo, sem saber dizer se – pouco antes ou depois – as águas se apressam em corredeiras ou descansam num remanso? Caminhará pela borda? Nadará em meio à corrente, dividindo a sensação dos remansos e das corredeiras com os outros seres que habitam o rio? Ou estará no leme de um barco, cortando – ora a favor, ora contra a correnteza – a superfície líquida, vendo-a de perto, interagindo com seus habitantes, sentindo odores, recebendo respingos?

Entre tantas possibilidades, é a partir de uma posição semelhante à do barqueiro – singrando, em todos os trechos navegáveis, o curso d'água – que Elder Antônio de Mendonça Figueiredo, o Vário do Andaraí, observa um rio muito específico: a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Seu barco é a Viatura 055, táxi que dirige pelas ruas da metrópole há quinze anos. Como outros taxistas, ele corta, em todas as direções, as vias que ligam os muitos cantos da “cidade partida”. Transporta ricos e pobres, bebuns e abstêmios, prostitutas e

freiras, gente que sabe que é louca e gente que pensa que não é.

A diferenciá-lo dos demais “barqueiros”, há, contudo, um fator: além de costurar pelo trânsito com a viatura 055, ele traça outras linhas. Em 2009, Elder inaugurou um blog literário. No mesmo ano, lançou *A máquina de revelar destinos não cumpridos*, obra que alcançou o segundo lugar no Prêmio Jabuti. Mais recentemente, em 2015, surgiu outro livro, *A forjada cidadela: Rio de Janeiro, 450 anos de sítio*³. Nos três casos, o conteúdo principal são crônicas que narram os encontros e desencontros do taxista com as mais diversas figuras que povoam a capital fluminense.

Um século depois de João do Rio, Vário do Andaraí também atravessa e narra a cidade, mas já não evoca tão claramente o *flâneur* de Baudelaire. Sua *flanerie* é motorizada. Refletir a respeito dessa obra literária, buscando entender a influência que sobre ela exerce o ponto de vista a partir do qual o escritor recolhe suas impressões: eis o objetivo central deste texto.

³ Há ainda um livro de contos, *Passatempos* (2014).

O Mundo Vário

Meio século depois da Bossa Nova, um século depois de João do Rio, Vário do Andaraí é mais um a transformar em matéria-prima para a criação o cotidiano da capital fluminense. Entretanto, o tempo passou e o Rio de Janeiro não é mais a capital em reforma do início da República, quando o prefeito Pereira Passos iniciou um processo que – tal qual ocorrera com Paris durante o Segundo Império – iria remodelar a cidade. O cenário era bem diverso: depois da fundação de Brasília, de um golpe militar, de décadas de favelização e tantas outras coisas, não foram poucos os estilhaços lançados sobre Copacabana.

Vário do Andaraí é, pois, habitante deste novo Rio onde a ideia das luzes da civilização parece cada vez mais uma ironia. E, na crônica “Da barbárie ao amor”, não se furta a descrevê-lo:

Milícias, guildas, facções, feudos, guaritas, templários, escolta privada, pontes levadiças, fossos, bandalha, praças cercadas, cabalas, mercadores, venda de indulgências, vida que não vale um cavalo manco, gradeado, violência aleatória, misticismo, pestilência, cancelas, leis zonais, estatutos de morte, demência, convivência – ei-la, a

nossa amada cidadela medieval.
(ANDARAÍ, 2009, p. 47)

A imagem da brutalidade do urbano, de um crescimento econômico e industrial desumano: “O fato de a manhã vir toda manhã numa suposta ordem cotidiana é um milagre” (IBIDEM), completa ele. É esse burgo bárbaro que Vário atravessa, dia após dia, na viatura 055, sob a sensação de estar lançado no ventre de uma máquina que engole o homem, como a descrita nas imagens de *Tempos Modernos*.

Nesta descrição, o Rio se aproxima da São Paulo das páginas de *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Aglomerado de milhões e milhões, sem lenço sem documento: muitos cavalos, como na descrição de Cecília Meireles (apud RUFFATO, 2007, p.7) que serve de epígrafe para o livro, “mas ninguém mais sabe os seus nomes, sua pelagem, sua origem...”

Entretanto, diante desse contexto, o taxista escolhe abrir-se para a diferença. Por isso, no início de *A máquina de revelar destinos não cumpridos*, Vário do Andaraí faz sua profissão de fé. Em “Janelas Abertas”, afirma sua condição de espião da vida pública, graças ao ofício que o acaso e

o cruzamento dos destinos lhe facultaram. O olhar, entretanto, não se volta somente para os passageiros:

Gosto de ir com as janelas abertas. Só quando está muito quente ou o passageiro pede é que ligo o ar condicionado. A câmara asséptica que se tornou o hábito da maioria dos motoristas a pretexto de segurança não me agrada. Em muitas vezes, por trás dessa alegação bifronte está um antigo conhecido nosso: o aparte – fechamo-nos privados e, contanto que não nos respingue sangue no esmalte, imploda-se o mundo pra além do fosso.

Vou de vidros abertos. Vou de vidros abertos pra olhar no olho de quem vende coisas ou pede esmolhas lá fora. Pra olhar no olho e acordar – ou negar. (...)

As janelas estão abertas: sopra, destino. (ANDARAI, 2009, p. 14)

Não só as janelas, mas também as portas da viatura 055. Dessas duas fontes – os passageiros que transporta, os ambientes em que transita – Vário retira a inspiração para os textos publicados (ou melhor, “tarifados”) em seu blog. Dos estilhaços que recolhe das ruas e da própria vida fragmentária – que já foi de estudante de regência na UFRJ a cultivador de limões – veio a inspiração para o pseudônimo. “Se Machado de Assis era o Bruxo do Cosme Velho e Cervantes era o Manco de Lepanto, então eu seria o Vário do Andaraí.” (ANDARAÍ apud

302

BARRETO, 2014), afirma o taxista, completando:

Vário é um adjetivo que significa inconstante, inquieto, buliçoso, mas também diverso, diferente. Andaraí, por sua vez, é um bairro do Rio que, como eu, foi preterido. Ele está diminuindo, porque cada vez menos gente declara que mora no Andaraí. As pessoas preferem dizer que moram na Tijuca. (IBIDEM)

Essa insistência em narrar, em traduzir em palavras aspectos da metrópole de que muitos querem fugir é marca de seu texto, construído a partir do volante de uma máquina que – levando pessoas através das fronteiras invisíveis que dividem o Rio de Janeiro – permite que ele observe, e revele, destinos não cumpridos.

Avenida Lucio Costa, Barra da Tijuca, Rio de Janeiro, 2:10 de madrugada, os semáforos alternando sua monotonia verde, vermelha e laranja em silêncio...aqui eu reduzo, tem câmara de 70 quilômetros, multa a uma hora dessas? Ô.

O casal que vai atrás não se fala desde que entrou no carro. Ou brigaram na festa onde estavam ou vêm se desprezando pelos anos...Minto, quando entravam na viatura 055, a dona reclamou que ele batera a porta em sua mão operada. E isto foi tudo o que se disse desde lá, da festa de casamento, essa coisa esquisita de

muito barulho e riso, e que, não raro, termina assim, no mutismo de rancores ruminados. (ANDARAI, 2018)

De festa de casamento com um destino proclamado, o Rio de Janeiro muitas vezes terminou como este casal. Do início do século XX, marcado pelas reformas urbanas inspiradas nas capitais europeias, aos Jogos Olímpicos de 2016, passando pelos ideais proclamados pela Bossa Nova, por muitas vezes um caminho quase iluminista foi apontado. Para, pouco depois, terminar em estilhaços, como os que Vário do Andaraí – ele também feito de estilhaços – se propõe a narrar.

Um diário de viagem?

Muito antes do surgimento da locomotiva ou do automóvel, diários de viagem já eram tema recorrente de várias obras que atravessaram os séculos. Na verdade, as narrativas fundadoras de diversas culturas estão entrelaçadas a tais textos. É o que percebemos na relação entre os gregos e a *Odisseia* (HOMERO, 2002), os judeus e o livro do Êxodo ou entre os árabes e os contos sobre o marinheiro

Simbad, traduzidos para o Ocidente como parte das *Mil e uma noites*. Mais recentemente, o mesmo acontece com papel que *Os Lusíadas* (CAMÕES, 2015) assumem na tradição portuguesa. De certa forma, até mesmo *A Divina Comédia* (ALIGHIERI, 2011) traduz-se num diário de viagem que orienta a instituição da nacionalidade italiana.

Entretanto, quando Baudelaire traz à cena a figura do *flâneur* – ou em seus textos sobre os percursos do poeta em meio à metrópole – ele nos apresenta outro tipo de viagem: aquela em que o escritor não mais navega em busca da distância, mas mergulha na demanda pela profundidade. A cidade e a riqueza que ela revela em seus detalhes se torna o grande personagem.

Essa modalidade surge na esteira da urbanização e da conseqüente emergência de imensos e complexos aglomerados urbanos. E, no século XIX – competindo, talvez, com Londres –, Paris se torna o protótipo desses aglomerados em que se concentram tantos personagens e tanta informação num espaço restrito que, na travessia de algumas quadras, é possível viver uma pequena odisséia.

Como bem afirma Walter Benjamin, “sabe-se que na *flânerie*, os longínquos – quer se tratem de países ou de épocas – irrompem na paisagem e no instante presente” (BENJAMIN, 2007, p. 528). O *flâneur* irá mergulhar em toda essa multiplicidade como se chegasse ao próprio lar:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água é o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre (...) Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se num reservatório de eletricidade. Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. (BAUDELAIRE, 1995, p. 857)

Sete décadas depois, Benjamin afirmaria que uma das marcas da *flanerie* é “fazer botânica no asfalto” (BENJAMIN, 1989, p. 34), apontando no *flâneur* o desejo de catalogar a multiplicidade da vida que “florescia” graças ao surgimento da metrópole. Entretanto – ainda que parte de um fenômeno contínuo – tais florações são, individualmente, efêmeras, o que

dá ao *flaneur* um papel ainda mais importante na preservação da memória da metrópole. Renato Cordeiro Gomes resume esse papel ao dizer que “o olhar móvel e interessado, mas sem raízes, do *flaneur*” capta “o espetáculo variado e fugaz, do contingente, que compõe o caleidoscópio da rua” (GOMES, 1994, p. 109).

Essa característica irá permitir o surgimento de narrativas e personagens que se especializam em ler o palimpsesto da metrópole, em busca de uma lógica que escapa a um olhar superficial. Busca que, certamente, era motivo de ansiedade para muitos dos habitantes daqueles imensos aglomerados humanos. Por isso, não é de se estranhar que, poucas décadas depois dos textos de Baudelaire, a publicação dos contos de Arthur Conan Doyle sobre o detetive Sherlock Holmes (DOYLE, 2015) tenha alcançado tanto sucesso. As pistas que ele reúne, a cada pequena história, talvez representem uma tentativa de montar, no fim, a imagem de um suspeito por trás de todos os suspeitos: Londres, um dos centros da Revolução Industrial durante o século XIX.

Essa busca por dar legibilidade à cidade moderna e às multidões que a habitam – de que o surgimento do *flaneur* é um sintoma – ecoa no século XX, ganhando diversas feições, que vão desde o texto quase jornalístico de *Paris é uma festa* (HEMINGWAY, 2013) até a forma como diversos cronistas apresentaram as metrópoles que a urbanização acelerada fazia surgir ao redor do planeta.

Analisando a obra de João do Rio – provavelmente, o melhor exemplo desse fenômeno no Brasil – Renato Cordeiro Gomes resume essa aproximação entre a *flanerie* e o jornalismo num termo: “repórter-*flaneur*” (GOMES, 1994, p. 112). Essa relação é analisada por Marcelo Bulhões quando, no livro *Jornalismo e Literatura em Convergência*, afirma que “no caso de João do Rio o *flâneur* estará mesmo investido dos atributos do ofício jornalístico, pois ele sai às ruas e aguça o olhar direcionado para o efêmero da vida mundana, captando os tipos sociais e o ritmo veloz de mudanças” (BULHÕES, 2006, p. 106). No texto de abertura de *A alma encantadora das ruas*, o próprio João do Rio resume essa perspectiva:

Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino de gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido os *dilettanti* de casaca aplaudirem o mau tenor do Lírico numa ópera velha e má (RIO, 2008, p. 11)

“*Flanar* é ir por aí”: a afirmativa de João do Rio é seguida por uma série de impressões que o autor colhe caminhando pelas ruas da metrópole. Mas não devemos cair na tentação de ver nisso uma percepção caótica. Para ele, “flanar é a distinção do perambular com inteligência. (...) Daí o desocupado *flaneur* (...) é uma espécie de secreta à maneira de Sherlock Holmes, sem os inconvenientes dos secretas nacionais” (IBIDEM). Ainda que o Rio de Janeiro esteja em constante mutação, essa vivência continua sendo possível. No entanto, a própria transformação técnica que deu origem à Revolução Industrial e às grandes cidades fez com que, nestas últimas, surgissem novas formas de “*flanar*”.

A máquina

Walter Benjamin (1989, p. 47) sustenta que “o fenômeno da rua como interior, fenômeno em que se concentra a fantasmagoria do *flaneur*, é difícil de separar da iluminação a gás”. A afirmativa do filósofo alemão aponta um aspecto importante: ainda que, a princípio, o ato de caminhar pouco tenha a ver com tecnologia, o ambiente da metrópole – onde o *flaneur* caminha – tornou-se possível graças ao acúmulo de técnicas. No entanto, este não era um quadro estático: desde então, gerações de instrumentos tecnológicos se sucederam de forma acelerada. Baudelaire não conheceu os automóveis. Vário do Andaraí escreveu crônicas a partir das experiências acumuladas a bordo de um deles, algo que o poeta francês jamais poderia vivenciar. Algo que, obviamente, influencia a construção do olhar.

Analisando a relação entre as ferramentas que criamos e nossa percepção, Marshall McLuhan – em *Os meios de comunicação como extensões do homem* (2003) – parte da premissa de que toda nova tecnologia

inventada é, na verdade, uma prótese ao corpo humano. O pesquisador canadense desenvolve capítulos não somente sobre tecnologias de comunicação, mas acerca de quaisquer ferramentas que influenciam nossas vidas. Um deles – “A noiva mecânica” – é a respeito do automóvel. Lá, ele afirma que “o carro se tornou uma peça de roupa sem o qual nos sentimos inseguros, despidos e incompletos no complexo urbano” (MCLUHAN, 2003, p. 168). Mais à frente, ele diagnostica que “o carro remodelou todos os espaços que unem e separam os homens” (IBIDEM, p. 174).

É nisso que o ponto de vista de Vário do Andaraí difere completamente daquele que marca o *flanêur* de Baudelaire ou as caminhadas de João do Rio pela capital fluminense. Enquanto esses dois últimos narram a partir de um determinado ambiente, onde encontrarão seus personagens, o primeiro atravessa grandes distâncias, observando fragmentos – quase *flashes* – de uma cidade que aparece e desaparece rápido, pois sempre se está de passagem.

Qualquer durabilidade maior só poderá ser buscada no ambiente

interior. Não o da subjetividade do autor, mas aquele que divide com os clientes, com os quais permanece por minutos que permitirão o esboço de um perfil, mais um humano na multiplicidade de destinos que se cruzam através da Viatura 055.

Assim, se o ambiente onde Baudelaire, João do Rio e Vário do Andaraí buscam seus personagens é o mesmo – a rua –, a forma como este último entra em contato com eles é muito diversa. Enquanto os primeiros mergulhavam no leito da via pública, Vário se manterá na superfície, dedicando-se à pescaria. Até por isso, as pessoas que caminham do lado de fora e a ação que lá se desenrola, no percurso que o táxi cobre, são, na maioria dos textos, aspectos secundários, por vezes ignorados, da narrativa.

Isso chega ao extremo em algumas das crônicas incluídas em *A máquina de revelar destinos não cumpridos*, onde nem mesmo se sabe a origem e o rumo dos passageiros. É o que ocorre em “A festa”, em que tudo o que se conta é que Vário leva um grupo de jovens para uma festa a fantasia. Ou em “Livre Mercado”, quando a passageira, uma velha

conhecida, ressurgue e narra as dificuldades que enfrentava na luta contra o câncer.

No entanto, mesmo quando o marco inicial e final da viagem são revelados, como no texto “A bela, a fera e o nefelibata”, o que mais importa são os passageiros. Neste caso, uma jovem e um chimpanzé. Quem está do lado de fora, quando se torna assunto, é de forma ligeira, até por ser parte de uma paisagem que muda rápido demais para ser fixada. A velocidade, comenta Paul Virilio, leva “à transparência do espaço, trãnsparência do horizonte de nossas viagens, dos nossos percursos” (VIRILIO, 1993, p. 35). As exceções só surgirão em situações específicas, como quando a 055 emparelha, por um tempo, com um veículo. Em “Nós ota, mas não eca”, por exemplo, Vário atravessa um percurso ao lado de uma kombi-lotação.

Isso mostra que, apesar da velocidade, o caminho não se torna de todo invisível. E, se são perdidos os detalhes, o horizonte se abre para um olhar que abarque o todo. Não o olhar de cima – porque esse é oferecido por outras máquinas que não o táxi – mas o olhar de alguém que, de tanto

atravessar em todas as direções, memoriza o mapa:

O Rio de Janeiro, o mito, visto de cima, daquelas tomadas aéreas de cinema e tevê, não é o mesmo que se vive cá embaixo, sobretudo longe da brisa do mar, na depressão do subúrbio, no labirinto de asfalto, encarando um Minotauro por dia. O caos urbano não é pra amador – amador em sua dupla acepção, porque um dia desses a gente aprende a desamar de vez esta borra desta cidade: é buraco, é pista torta, é ralo aberto, são ruas alagadas sob uma luz morta; a moto é suicida, o moto é ambicida, o omnibus é onicida; e tem o bandido, e tem o fundido, e tem o lavador de vidro, tem o comedor de fogo, e tem os empestados, e tem os deformados – pela miséria assemelhados; e tem a malta, e tem a multa, e tem o “priiiii” do bem-te-vi, tal e qual o do pardal – assemelhados pela nossa cara de Mané Juvenal. E tem a gente, o taxista, esta raça ruim – assemelhada pelo carro amarelo dentro do torvelim. (ANDARAÍ, 2009, p. 89-90)

“Os homens criam as ferramentas, as ferramentas recriam os homens”, diz McLuhan (2003) em uma de suas mais célebres frases. Pode-se dizer, assim, que, na obra de Vário do Andaraí, uma ferramenta – o táxi – recria o *flaneur*. Ou, ao menos, abre espaço para outra forma de narrar o que ocorre nas ruas.

Logo, não é de se estranhar que, enquanto nas narrativas de Baudelaire e João do Rio, além de tantas outras, a cidade e a rua sejam os

personagens principais, o protagonismo da narrativa de Vário seja assumido pela Viatura 055. É ela a *Máquina de revelar destinos não cumpridos*. É nela que – às vezes separados pelo intervalo dos segundos necessários para um embarque e um desembarque subsequente – se sucedem a alegria e a tristeza, a virtude e a ignomínia, o amor e a solidão, a razão e a loucura. Fragmentos de destinos não cumpridos que a máquina guiada por Vário do Andaraí nos permite entrever.

Considerações Finais

Se é fato que o surgimento do automóvel trouxe novas possibilidades para a forma como vivenciamos e narramos a cidade, ele também – e principalmente – deu outro impulso às narrativas da distância. É o caso do clássico *On the road*, de Jack Kerouac (2004), que influenciou toda a geração *beat*. Entretanto, são os experimentos que culminam na viagem da Apolo XI que novamente ampliam os horizontes. Agora – através da ficção científica – a narrativa será de viagens interestelares, tendo como uma de suas principais referências as séries para a TV da franquia *Jornada nas estrelas*, que

comumente se iniciam com algum apontamento no diário de bordo do capitão.

Na direção da Viatura 055, Vário do Andaraí também produziu um diário de bordo, seu blog. Nele, as narrativas não são iniciadas por uma “data estelar”, mas por um “tarifado em...”. Ele não explora os lugares “onde nenhum homem jamais esteve”, mas localidades onde muitas vezes estamos e pelas quais passamos sem perceber. Da distância das estrelas, ele traz a narrativa através da lente da máquina para o nosso cotidiano. Não se trata de ficção científica futurista, mas de crônicas escritas a partir do olhar propiciado pela direção de um automóvel, algo que Baudelaire jamais poderia vivenciar.

Entretanto, o ciclo de mutações que a acelerada evolução tecnológica produz não parou. Até porque, como afirma Marshall Berman, “a experiência ambiental da modernidade (...) nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (BERMAN, 2007, p. 12). Dois anos antes de Vário do Andaraí lançar seu blog, a Apple

trazia a público um invento revolucionário: o iPhone.

Desde então, a proliferação de *smartphones* resultou numa dupla consequência para o piloto da Viatura 055. A primeira é econômica: o surgimento de aplicativos como o Uber e o 99 inseriu no mercado de transporte de pessoas um número imenso de motoristas, levando à precarização das condições de trabalho dos taxistas e – no extremo – ao risco de que eles se tornem parte de um quadro do passado, como a iluminação a gás que ajudou a criar condições para o surgimento do *flaneur*.

A segunda afeta a própria criação literária. Com os *smartphones*, o passageiro calado, que não interage – personagem que sempre existiu – tornou-se, cada vez mais, presente. Ainda que seu corpo esteja no banco de trás da Viatura 055, sua atenção viaja para outro lugar, para outras paisagens.

“Deveremos nós, amanhã, ‘amar o distante como a nós mesmos’?”, pergunta-se Paul Virilio (2000, p. 97) diante do avanço da internet. Hoje, cerca de vinte anos depois, o ciberespaço se enraizou de forma mais profunda em nossas vidas,

fazendo-se móvel no espaço geográfico que compartilhamos. Ele peregrina conosco, nos acompanha. Por isso, também nas ruas, o *flaneur* de outrora encontraria dificuldades semelhantes, pois as multidões são formadas um número crescente de estranhos personagens hipnotizados pelas pequenas telas que carregam em suas mãos, enquanto caminham indiferentes, como autômatos.

Jean Baudrillard (1996: p. 87) veria neste fenômeno uma “*leucemização* de toda a substância social”. No entanto, ao lado dessas perspectivas negativas, não há como deixar de perceber que foi a cultura digital que permitiu o surgimento, por exemplo, das *fanfics*, espaço de onde surgiram diversos novos autores. Foi a cultura digital que ofereceu condições para o desenvolvimento da literatura eletrônica, com todas as experimentações narrativas e poéticas que ela traz. Principalmente, foi a cultura digital que abriu a Vário do Andaraí a possibilidade de criar um blog onde ele pôde publicar seus primeiros textos.

Assim, talvez valha tomar como parâmetro a percepção de Nicholas Carr, quando afirma que “as

dádivas são reais, mas elas têm um preço” (CARR, 2011, p. 19). No caso do *flaneur* – ou de qualquer outro que se proponha a narrar a alma das ruas –

um dos preços é a constante necessidade de reconstruir as pontes com as multidões que habitam as cidades.

Referências

- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. São Paulo: Editora landmark, 2011.
- ANDARAÍ, Vário do. **A máquina de revelar destinos não cumpridos**. Belo Horizonte: Editora Dimensão, 2009.
- _____. **A forjada cidadela**: Rio de Janeiro, 450 anos de sítio. Rio de Janeiro: Editora 055, 2015.
- _____. **O Velho Mar do Descarrego**. In: Blog Vário do Andaraí, 29 abr. 2018. Disponível em: <www.variodoandarai.com.br/index.html%3Fp=5314.html>. Acesso em: 20 Mai. 2018.
- _____. **Passatempos**. Goiânia: Editora PUC Goiás, 2014.
- BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa**: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BARRETO, Breno. **Hemingway do subúrbio**: os jabses de um taxista escritor. Revista Piauí, edição 93, junho de 2014. Disponível em: <piaui.folha.uol.com.br/materia/hemingway-do-suburbio/>. Acesso em: 08 Nov. 2019.
- BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas v.3)
- _____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2006.
- CAMÕES, Luis Vaz de. **Os luzíadas**. São Paulo: Bestbolso, 2015.
- CARR, Nicholas G. **A geração superficial**: o que a internet está fazendo com nossos cérebros. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

DOYLE, Arthur Conan. **Sherlock Holmes**: Obra completa. São Paulo: HarperCollins Brasil, 2015.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HEMINGWAY, Ernest. **Paris é uma festa**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

KEROUAC, Jack. **On the road**. Porto Alegre: L&PM, 2004.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2003.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Belo Horizonte: Garnier, 2008.

RUFFATO, Luis. **Eles eram muitos cavalos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

VIRILIO, Paul. **A inércia polar**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

_____. **A velocidade de libertação**. Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

313

O(s) autor(es) se responsabiliza(m) pelo conteúdo e opiniões expressos no presente artigo, além disso declara(m) que a pesquisa é original.

Recebido em 13/09/2019

Aprovado em 21/11/2019