

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA SUBJETIVIDADE

**METRÓPOLE EM DISPUTA: CINEMAS DE RUA DO
CENTRO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO COMO
INTERCESSORES SUBJETIVOS CITADINOS**

João Victor Cardoso Bizarro

Dissertação apresentada à Pós
Graduação Strictu Sensu (Mestrado) em
Psicologia da Universidade Federal
Fluminense

Orientador: Danichi Hausen Mizoguchi

Linha de Pesquisa: Subjetividade, Política e Exclusão Social.

NITERÓI / RJ

2024

Sumário

Prólogo: Canja.....	3
Introdução.....	7
Metodologia.....	11
Capítulo 1: O Rio que ressoa.....	18
Sumário Expandido.....	23
Bibliografia.....	25

PRÓLOGO: CANJA

O cheiro da canja me acorda. Canja de galinha, aquela que minha mãe cozinha e eu odeio, aquela que aparece em meus pesadelos mais enfadonhos e que está presente repetidamente no restrito cardápio aqui de casa. Enquanto esse cheiro paira em meu nariz percebo que metade do meu braço está fora da cama, essa noite minhas irmãs mexeram mais que o normal. Dividir a cama com elas duas quase sempre é uma experiência e tanto, entre muitos empurrões e brigas pelo cobertor sinto que estar na ponta da cama é quase sempre uma desvantagem.

Levanto calmamente para não acorda-las e vou direto para cozinha, torcia para que o meu nariz tivesse me enganado e que o ensopado do dia fosse outro, mas logo a lembrança do dia anterior poluiu meu imaginário. Lembro da minha mãe degolando a galinha e a sensação arrepiante me habita mais uma vez, sabia o que poderia estar por vir; quando chego na cozinha percebo que o destino já está traçado, a sopa está fervendo.

Reviro os olhos, mas tento não apresentar nenhum descontentamento, a saída para o cinema não pode ser barrada por uma mísera discussão. Me aproximo da minha mãe que aguarda de forma impaciente o fervor da panela e peço benção; um gesto de carinho, respeito e talvez segundas intenções. Ela não é boba, sabe que não gosto desse prato, mas ela reconhece também que não é possível variar tanto assim o cardápio; bença filha, bom dia. Após uma breve conversa com ela recordo que depois do almoço iria ao cinema, mas é lógico que ela tinha esquecido, tinha repetido inúmeras vezes no dia anterior, mas é claro que ela tinha esquecido; falo, quase balbuciando uma explicação, mas logo vejo não ser mais necessário. Ela lembra, diz que vai pegar o dinheiro na bolsa e de maneira ríspida, mas cuidadosa lembra que antes de ir eu preciso me alimentar.

Óbvio que ela ia me lembrar, de maneira nenhuma ia deixar eu esquecer; se o filme é depois do almoço que depois do almoço seja. Pego meu prato e logo assim que tento segurar a concha, que estava em repouso ao lado da panela, vejo que minha mãe foi mais rápida e fez por mim; pode deixar comigo, filha. Sentei na mesa e esperei, o prato veio em minha direção. Quando pisquei o olho, ele já estava na minha frente, quase transbordando, com legumes, coxas de frango, arroz e tudo envolto pelo caldo; o embrulho no estômago veio, mas sabia que se eu quisesse fazer alguma coisa naquele dia ou em qualquer outro, aquele prato precisaria estar vazio.

Bom apetite, minha filha. Após nos olharmos dei um sorriso amarelo e tentei comer o mais rápido possível. Assim que terminei só pensava em lavar aquele prato, me arrumar, e ir ao

cinema; foi o que fiz, de maneira rápida e tentando ser extremamente cautelosa para não acordar nenhuma de minhas irmãs. Com êxito, fiz tudo que estava planejando.

Abro a porta de casa de maneira apressada, queria fugir de qualquer pedido de última hora que pudesse surgir; saio aliviada de casa e fixo meu olhar para o outro lado da rua. O cinema estava lá, não tão imponente, não tão bonito, mas em frente de casa; algumas pessoas já se reuniam na fachada da bilheteria e alguns rostos conhecidos saltavam o meu olhar; vi de longe alguns vizinhos que estavam indo assistir o mesmo filme e a mesma sessão que a minha. Não era difícil constatar isso, só tinha um filme em cartaz; que eu sinceramente nem me lembrava bem qual era.

Assim que atravesso a rua vejo alguns olhares se voltando a mim, aqueles semblantes conhecidos me cumprimentavam com meio sorrisos e alguns me chamavam pelo nome. Imediatamente após falar com aquelas pessoas fui relembrar qual filme estava em cartaz, ele se chamava *O Último Cangaceiro* (1971). Nunca me interessei muito em filmes sobre o cangaço, qualquer filme que envolvesse tiro ou sangue não me cativava, mas como eu já estava ali e com desejo de fugir de uma rotina consternante me dirigi de prontidão ao bilheteiro.

Andava um pouco sumida do cinema e o bilheteiro fez questão de me lembrar, comentei com ele que minha família não estava muito bem das pernas, estávamos tendo que cortar isso ou aquilo e lamentei, junto a ele, o meu sumiço. Ele entendeu, marcou o meu ingresso e me desejou um bom filme; logo após nossa conversa me despedi dos olhares que me acompanharam desde a minha chegada e me encaminhei para desvelar as cortinas que me levariam até a sala de cinema.

Sem demora, a penumbra em que a sala se encontrava produziu em mim um estranhamento que nesse momento já era habitual, não importava quantas vezes eu adentrasse, sempre algo naquela escuridão me remetia a um outro mudo; a um universo que era sempre novo e que de alguma forma me convidava a vivê-lo. Desço os degraus e os rostos familiares começam a ficar cada vez mais borrados, a escuridão me impede de diferenciá-los, caracterizá-los; antes conhecidos agora só mais um, compondo o espaço.

A sala não estava cheia, nem próxima disso, mas a tarefa de escolher o local em que eu iria ver o filme nunca é fácil. Descendo os degraus fui escolhendo de forma minuciosa, levando em conta um assento que ao mesmo tempo fosse afastado dos outros e que privilegiasse os cangaceiros. Assim que encontro, me ajeito na cadeira e percebo que o filme estava para começar.

Logo no primeiro terço do filme lembro porquê não gosto de filmes de ação, não me contento com armas sendo manuseadas e nem tenho muito interesse em ver aquele sangue todo disposto. Ao mesmo tempo que repenso as imagens tenho certeza que elas não me afetam, olhava com certo descrédito, sabia que tudo que se passava ali era mero produto de ficção, um grupo de profissionais empenhados em construir toda a atmosfera; mas isso parece não bastar. As imagens começam a me causar um mal-estar, algo que logo percebi ser muito mais agudo do que qualquer outro; vendo aquele sangue na tela senti náusea e só conseguia pensar em uma coisa, na canja.

Comer e vir direto para cá com certeza não foi uma boa ideia, ao mesmo tempo que o punhal era empunhado na película em uma coreografia impremeditada era notório perceber que meu estômago dançava tal como aquela lâmina; se revirando e bradando sem um desfecho nítido. O sangue na tela era cada vez mais recorrente e meu corpo todo suava frio enquanto percebia que aquela luta talvez tivesse sim um desfecho marcado; não havia bainha que segurasse a espada ou a canja.

Em um ato de desespero, com medo do que pudesse acontecer, levanto rapidamente do meu assento; não queria passar mal ali, não queria meus vizinhos me vendo nesse estado e muito menos os cangaceiros. Em pé, sem saber como passar pelos assentos sem alarmar as pessoas tento me recompor, me tranquilizar, mas logo percebo que todo meu esforço é em vão; não consigo me segurar e em um lampejo a canja sai do meu estômago, os assentos e a escada ao meu redor se encontram marcadas pelo meu vômito. A sinestesia invade o momento, uma mistura de cheiros, sons e sabores que parecem não condizer com nada. Os legumes mal mastigados e o arroz em pedaços adornam as cadeiras como joias. Brilhantes que gostaria que ainda estivessem escondidos, mas estava disposto por todos os lados.

Arregalo os olhos e só penso em sair correndo. Sinto meu coração disparado, minha respiração ofegante e meu corpo rígido; tento me recompor, mas rapidamente percebo não estar funcionando. Olho com desespero para os meus arredores, torço para que ninguém ver o que tinha acabado de decorrer, ansiando que a penumbra da sala de cinema encobertassem qualquer rastro meu. Tomada pela vergonha saio correndo da sala, fugindo de qualquer responsabilidade e não olhando para trás. Logo assim que saio da sala tenho um choque, a luz do dia me tonteia, parece me acordar para a realidade; de rabo de olho vejo o bilheteiro, ele parece meio confuso em me ver saindo da sala antes do filme acabar. Nem cogito dar explicações, só penso em fugir, e é o que faço.

De prontidão me preparam para atravessar a rua, sem muito me atentar para ela, só atravesso de forma esbaforida e corro para o portão. Chegando, me viro e dou uma última

olhada para o cinema, percebo que ele se mantém ali, não tão imponente, não tão bonito, mas com novas marcas; me tranquilizo, começo a fabular as inúmeras histórias que já aconteceram ali, que ornam aquele espaço e que são contadas entre os funcionários e pelo público. Sinais sem nome, sem rosto; mas que fazem aquele lugar ser memorável.

INTRODUÇÃO

Marcar o início da escrita com um conto, fábula, vivência ou o que queira chamar é uma reivindicação de um certo estado de caminhar, de viver os espaços olhando suas tradições e tentando ouvir de que maneira ecoam hoje; método vagaroso e vigilante às particularidades que acontecem a cada minuto. Neste trabalho, a cidade é composta de suas consonâncias e dissonâncias, propondo um rasgo no espaço tempo; fornecendo uma possibilidade de ler a diagramática da realidade atual, não uma exegese do espaço físico, mas um olhar e perambular atento. A incógnita que é a cidade, com seus transeuntes, lojas, becos, cinemas, bares e chicletes mascados e pisados no chão não comporta uma descrição linear e objetiva, isso seria limitante.

O que interessa é o rasgo temporal, escutar os ecos e fantasmas de outro tempo, mas que ainda ocupam os espaços. A urbe presente nessa dissertação não dialoga com um único recorte de tempo, mas propõem um olhar atento às irresoluções e idiossincrasias dos espaços para só assim conseguir absorver essa complexa trama. Nesse caminhar a palavra “entender” não basta para equação, esse caráter restritivo em que alguma coisa pode gerar uma compreensão ou uma incompreensão facilitando ou dificultando o entendimento não produz qualquer interesse. O que nos afeta é afirmar a indeterminação, produzir um encantamento com a cidade e forjar uma aliança; para só assim escrever junto a ela.

Para que esse debate ganhe vigor é preciso dizer o que capta nossa atenção nessa labiríntica teia que chamamos de cidade. O texto que desenha o início dessa dissertação fornece algumas pistas; nele é possível apropiar-se de uma relação familiar e seus abeiramentos, o anseio de sair do espaço individual de uma residência, o encontro com vultos em um espaço de importância social e um imponente cinema de rua marcado pelo tempo. Caldeirão possível de ser visto somente quando olhamos as inconstâncias da cidade e o que a constitui, não somente suas vigas, tijolos, pontos de ônibus, ou tudo que comporte sua infraestrutura; mas como esses espaços que perpassam nossa existência produzem em nós um modo de estar nos lugares, que influencia o nosso contato com o corpo, com as formas artísticas e tudo que abarque nossa existência.

As cidades são [...] produtoras de subjetividade individual e coletiva. O que conta, com as cidades de hoje, é menos os seus aspectos de infraestrutura, de comunicação e de serviço do que o fato de engendrarem, por meio de equipamentos materiais e imateriais, a existência humana sob todos os aspectos em que se queira considerá-las. (GUATTARI, 2012, p. 152)

A cidade cria diariamente, mas também é inventada, produzida por tudo que nela comporta, por tudo que nela é feito. É nessa relação contínua que afirma sua inconstância e mostra sua existência como um espaço que deforma e é deformado, torce e é torcido, alonga e é alongado. Fazendo com que a cidade seja uma figura essencial em produzir nossas relações, e indispensável para complexificar o debate dos processos subjetivo (GUATTARI, 2012). Optamos por tratar essa profundidade da urbe por meio de contos e aproximações conceituais, ajudando-nos a construir e desconstruir algumas imagens, por entendermos que tal como a cidade as mais variadas formas de expressão artística como a literatura e o cinema engendram nossa existência. E o local escolhido para observar as aparições é o centro da cidade do Rio de Janeiro.

A escolha pela metrópole fluminense pode parecer óbvia, afinal poderíamos resumir e dizer que a pesquisa é realizada em uma universidade localizada no Estado do Rio de Janeiro e por conta disso determinada logo em suas ideias iniciais; mas dizer isso seria atropelar e enrijecer o processo. Bong Joon Ho, diretor sul coreano, em seu discurso após ganhar o oscar de melhor filme por Parasita (2019) cita Martin Scorsese, diretor americano, com a seguinte frase: “O mais pessoal é o mais criativo”. A frase pode ser abarcada por inúmeros processos artísticos, sendo a escrita um deles, esse trabalho se vale dessa frase e se constitui pelos ruídos de amantes do cinema, que por meio de suas histórias apresentaram o amor pelo universo da Sétima Arte.

Aventuras narradas ao longo de anos, em que familiares contavam de suas peripécias na cidade, envolvendo diversas vezes a ida aos cinemas. Algumas ao som de *Slipsh Splash* (1963) de Roberto Carlos, lembrando do beijo dentro da sala escura e outras que aconteciam como uma avalanche, sendo difícil imaginar em que local poderiam terminar; histórias que começavam pelo fim, e que muitas vezes não tinham sequer um começo. Narrativas que escutava atento, em uma roda composta quase exclusivamente por mulheres, sendo eu o desvio, um suposto intruso naquele círculo de pessoas que eram referência em minha vida. Em seus relatos, o fato de ver o filme nunca foi uma experiência isolada, mas um acontecimento que se iniciava na escolha do trajeto, sempre descrito minuciosamente, com a intenção de afirmar sua importância e cativar o ouvinte.

Da mesma forma que falavam sobre o cinema e a paixão que sentiam por determinados filmes, diziam desse local cativante, as salas de cinema, espalhadas por todo estado do Rio. Para elas esses lugares eram especiais. Em suas histórias repetiam essa afirmação, falavam sobre os namorinhos na porta da sala que continuavam dentro da sessão, o encontro entre os amigos para ver o filme que tinha acabado de sair ou até mesmo as situações vergonhosas que

ocorriam nessas mesmas salas. Essas histórias que aparecem durante o percurso nos aproximam cada vez mais da indigestão que propiciou o problema de pesquisa, excluindo qualquer flerte com um ensimesmamento, mas usando algumas experiências para operar junto aos Estudo da Subjetividade e ao objeto da pesquisa.

Por praticidade uma pergunta precisa ser colocada logo de cara, a fim de não nos desviarmos da proposta que será elaborada aqui. Dizer que o projeto está sendo construído em uma Pós-graduação em Psicologia faz com que uma dúvida possa surgir, por que não na área de cinema? A pesquisa não se interessa por uma análise filmica de uma obra, ou um estrito recorte espacial das salas de cinema carioca; o interesse na temática diz de uma necessidade de formular problemas a respeito dos processos subjetivos e dos jogos políticos vigentes valendo-se desse tema.

Uma vez que a urbe não é construída somente de sua infraestrutura arquitetônica, mas de toda complexidade subjetiva e política. Essa análise faz com que os cinemas de rua, o centro do Rio e o neoliberalismo fascista à moda brasileira estejam presentes no diagrama de forças subjetivas, compondo como analisadores do presente. Um diagrama em constante mudança, sempre instável e mutável como a dinâmica do capital (HUR, 2018). A lupa está posicionada nesse diagrama de forças, a investigação acontece em sua dinâmica que só é possível de ser traçada quando entendemos que a inconclusão acontece por conta de um jogo de forças subjetivo, abarcando indissociavelmente o caldeirão político; seja ele o neoliberalismo, o fascismo ou algum outro vigente. Uma experiência social que é experimentada tanto individualmente, quanto coletivamente. (GUATTARI, 2014)

Esse projeto que é interessado na convergência entre psicologia, cinema de rua e a cidade do Rio de Janeiro tem um grande interesse nas relações de forças presentes na subjetividade metropolitana brasileira. Quando falamos sobre cinema de rua estamos dizendo sobre algo que beira a extinção no Estado. Em 1952 o cinema teve seu apogeu; a cidade do Rio, por exemplo, já contou com 168 salas de cinema (BESSA; FILHO, 2014). Se em um certo momento a urbe estabeleceu-se como um centro cultural que expôs para o Brasil o costume de ir ao cinema, agora se apresenta de outra maneira, tendo em sua extensão menos de 5 cinemas de rua em atividade no centro da cidade e em sua maioria cinemas pornôs.

É necessário então propor uma viagem que englobe a importância dos espaços culturais, sua relação com a cidade e seus moradores; não abrindo mão da análise política que percorre essa discussão. Afirmando, ao mesmo tempo, uma construção porosa entre subjetividade, cinema e cidade, evocando seu caráter vivo e de incessante disputa. O problema de pesquisa se

estabelece nessa complexa teia, fazendo com que o desaparecimento dos cinemas de rua na metrópole proporcione um debate a respeito de algumas modulações subjetivas atuais.

Com o intuito de estimular esse debate uma direção começou a se mostrar possível, optamos por analisar a formação da cidade do Rio no século XVI durante o Brasil colônia, passando pelas construções da elite portuguesa e francesa até a chegada da república velha; para só assim abordar o aparecimento dos cinemas de rua na primeira metade do século XXI e a construção da sua importância cultura para cidade e seus moradores. Desta forma, teremos o vigor necessário para debater sobre as configurações que conhecemos hoje, em um Estado marcado por uma política neopentecostal e os embates culturais resultantes dessa configuração.

O Rio, em seus mais de 450 anos, passou por inúmeras transformações, desde o tráfico de pessoas, a designação como capital do país, o processo de abolição da escravatura, a criação dos cortiços pelos recém libertos e imigrantes pobres e outras inúmeras mudanças que produziram marcas visíveis até hoje. É uma cidade onde tudo é muito, “capital do melhor e do pior do Brasil” (ABREU, 1992) e por isso consegue fomentar de maneira incontestável perguntas sobre a sua dinâmica e complexa plasticidade, fornecendo pistas que colaborem para o entendimento da diagramática do presente.

Fazendo-nos caminhar com algumas perguntas que ecoam com mais intensidade e norteiam o trabalho: O comum lugar de outrora, agora o incomum cinema de rua, virou o que virou por conta de quais modulações subjetivas? As igrejas, os estacionamentos, as lojas de departamento são a única coisa que comporta o espaço subjetivo contemporâneo? Quais modulações subjetivas o cinema de rua hoje produz?

METODOLOGIA

Em seu romance intitulado “As Cidades Invisíveis” (1990), Italo Calvino monta a história utilizando duas figuras antagônicas: o explorador, Marco Polo, e o imperador, Klubai Khan. Seu antagonismo está disposto em suas funções: o imperador, sabendo não conseguir abdicar de suas atribuições no reino, envia alguns exploradores, dentre eles Marco Polo, para que narrassem a ele o que testemunharam nas cidades pertencentes ao seu domínio. O enfoque dado a esse explorador pelo rei não é em vão; o que o cativa é a forma como Marco Polo narra esses lugares.

Outros exploradores descrevem as riquezas desses espaços, esbravejam sobre sua imensidão e grandiosidade; Marco Polo faz diferente. Narra essas cidades em sua minúcia, detalha o ambiente não pelo objeto que o forma ou seu valor monetário, mas leva em conta situações únicas que pôde presenciar que absorvem momentaneamente aqueles lugares; desde instantes de felicidade dos moradores, a idosos que veem a juventude passar diante de seus olhos e tradições que marcam as ruínas desse império.

A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. (CALVINO, 1990, p. 7)

A cidade de Zaíra é um desses exemplos. Marco Polo narra esse lugar propondo um rasgo no tempo, apresentando passado e presente ao mesmo tempo. A cidade pode não contar sua história de uma forma oral, tal como o explorador conta ao rei, mas conta sobre a sua complexidade em outro timbre. A forma como Zaíra é descrita nos aproxima da estratégia que utilizamos como método nessa dissertação; o que nos interessa é a valorização de uma forma não habitual de absorver a urbe.

Deslocando-se da cidade do romance chegamos ao centro do Rio de Janeiro, cidade contida no trabalho e objeto da pesquisa; esse deslocamento parcial muda o local, mas não o olhar que pretendemos. Aqui a cidade fluminense está contida no seu ranger de porta, nas marcas da janela da quitanda, na escadaria pichada, nos bêbados deitados ao redor do botequim, no cinema que virou igreja, no cinema que virou farmácia, no cinema que virou estacionamento, no cinema que virou cinema pornô.

Passado e presente coexistem, essa é uma das relações que estabelece a indeterminação desses lugares; e somente em sua inconclusão é que a cidade se torna cidade (Mizoguchi 2016). Ver, sentir e experienciar dessa maneira não é uma tarefa simples, é um trabalho constante dos que se interessam por esses espaços e o que eles nos contam; não é à toa que o método dessa pesquisa precisa ser tratado com rigor. É preciso uma seriedade para que seja possível perceber as incompletudes; não somente se locomover pelas ruas, mas flanar por elas.

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 interessantes dos esportes – a arte de flanar. (RIO, 2019, p. 21)

Flanar é a maneira pela qual é possível estar disposto ao tema; ir de um lugar ao outro, deslocar sem necessariamente definir um destino, só assim é possível viver a rua que nos interessa. Por isso esse espírito vagabundo, andar na rua sem muita deliberação, somente o caminhar e estar inclinado às surpresas que a rua lhe aguarda; não é um andar desatento, pelo contrário, é um perambular inteligente. Valorizando os possíveis encontros que a cidade guarda, não a sete chaves, mas disposto ao descobrimento de quem a perambula de forma não burocrática.

Tocando instrumentos de corda, um dos meios utilizados para emitir sons é dedilhar as cordas, no cinema já é outro, os projetores são o “método” utilizado para que as películas sejam vistas nas grandes telas e nessa dissertação só é possível escrever junto à cidade pelo flanar.

João do Rio (1998) conceitua flanar na perspectiva carioca, mas é preciso estar atento às ranhuras do conceito para só assim aprofundá-lo. Da mesma forma que o caminho histórico foi se apresentando ao longo das necessidades de problematizar, perceber como esse conceito é utilizado em um ponto de vista europeu, mais precisamente francês, faz com que seja possível perceber as confluências das metrópoles. Charles Baudelaire (2019) e E.T.A. Hoffman (2010) escrevem sobre flanar em seus poemas e contos em uma perspectiva europeia e masculina do século XIX, e Walter Benjamin (2000), por sua vez, partindo de seus textos conceitua o *flâneur* em uma perspectiva mais acadêmica. Dedicaremos o primeiro capítulo para aprofundar o debate e a relação entre os autores.

Benjamin (2000) se interessa pela modernidade e o que ela tem a dizer. Não é em vão que estuda romancistas e poetas da segunda metade do século XIX e início do século XX, interessando-se tanto pela melancólica quanto pelo fascínio que abordam temas como a multidão, a rua e suas transformações. Modernidade aqui compreendida muito menos como um

tempo histórico, mas sim uma atitude: “Uma maneira de pensar, e de sentir, uma maneira também de agir e de se conduzir que, tudo ao mesmo tempo, marca uma pertinência e se apresenta como uma tarefa” (FOUCAULT, 2005, p.342).

Autores como João do Rio, Baudelaire e Hoffman utilizam suas obras para incidir sobre a modernidade levantando questões que atravessam sua experiência com a cidade. Quando falam sobre os espaços que vivem abrangem a curiosidade de pertencer a esses lugares, de estar disposto a experienciá-lo, trazendo o fascínio por todo aquele novo que antes não estava ali, mas que ao mesmo tempo causa insegurança e medo. Medo que não paralisa, mas provoca uma relação ímpar com a realidade. Medo e fascínio andam juntos. A multidão, a rua e até mesmo a noite produzem essa conexão, desde as luzes que iluminam a escuridão da cidade ou os becos em que ela não chega, é ali que a cidade existe.

Histórias de um tempo que é, que foi e que será. É assim que traduzem seu fascínio, por meio de uma escrita que transborda inconclusões, tal como o andar em uma metrópole, fazendo com que o pertencimento nesses lugares passe sempre por uma relação de complexidade. As similaridades entre os autores é tanta que a diferença está mais no local espacial em que suas deliberações são propostas do que em suas indagações, eles se interessam pelas suas respectivas metrópoles e suas especificidades, levando em conta o que têm de familiar e ao mesmo tempo tão estranho nelas. Provocados pela mesma sensação de inacabamento. A provocação dessa dissertação é afirmar o flanar como uma aposta para absorver essa profundidade, pois é flanando que nos interessamos pelos lugares, pelo que existiu e o que existe. Zaíra já tinha nos mostrado isso e o centro da cidade do Rio faz o mesmo.

Método que só se tornou aparente durante o caminhar, possível nele e com ele, tônus em constante formação, viabilizado por intermédio da cartografia. Proposta metodológica originada por conceitos do Deleuze e do Guattari (2011), preconiza uma forma distinta de condução à pesquisa, promovendo uma ruptura com o modo tradicional e expondo outra via de intervenção entre o objeto de pesquisa e o pesquisador. Não mais um caminhar para alcançar metas pré-estabelecidas, mas uma perspectiva que valoriza a construção das metas durante o próprio pesquisar (PASSOS; BENEVIDES, 2009).

Essa condução não hierárquica fornece uma possibilidade inventiva com a pesquisa, fazendo com que o tema estudado não seja somente mais um apetrecho que nos direcione para um resultado predisposto, mas faça com que o objeto de pesquisa seja tratado em sua complexidade. Optar por esse olhar metodológico de pesquisa-intervenção é priorizar a relação de descoberta, neste trabalho é a partir dele que podemos ponderar a respeito de algumas

modulações subjetivas atuais que englobam a cidade do Rio, utilizando do flanar para compor junto a cidade.

Cartografar é que construir um método de pesquisa que se interesse no processo e não em uma representação estática de um dado objeto (KASTRUP, 2009). A proximidade com a relação citadina está em seu inacabamento, que é perceptível quando observamos suas peculiaridades durante o percurso. Aqui usamos o flanar, por uma necessidade apresentada ao longo do caminho. Como afirma Deleuze (2007, p. 22), “o movimento não explica a sensação, pelo contrário, ele se explica pela elasticidade da sensação”. A cidade demanda, respira e nos conta algo, que pode ser observado e absorvido quando flanamos. É como andar no centro da cidade carioca e perceber expressões artísticas do rococó, barroco e déco na mesma viela; a linha temporal se dissipa, tem algo nessa metrópole que não pode ser outro, a não ser isso.

[...] Circo vive é de ilusão
 Chorei com saudades da Guanabara
 Refulgindo de estrelas claras
 Longe dessa devastação [...]
 [...] Brasil, tua cara ainda é o Rio de Janeiro
 Três por quatro na foto
 E o teu corpo inteiro
 Precisa se regenerar
 Eu sei que a cidade, hoje, está mudada [...]. (BLANC, 1989)

Indeterminação constante, em “Saudades da Guanabara” (1989) Aldir Blanc compôs não só a mudança da cidade, mas do vivente, metamorfoseando os dois em um só. Ao mesmo tempo em que o eu lírico diz sentir saudades da Guanabara, sabe que chora de saudades do lugar que outrora conheceu, mas o que existe hoje é um lugar mudado. Fazendo com que sua saudade seja somente uma ilusão. A mudança aqui não é fuga do que já foi, mas um tipo de névoa que dificulta a percepção. Flanar pela cidade é uma maneira que apostamos para enxergar através desse borrão, um modo que foi apreendido ao longo do caminhar da dissertação e pode ser compreendido pelos viventes, valendo-se de uma atenção flutuante, não tendo paradeiro certo, mas se encontrando ativa e vigilante.

Quando entendemos que a metrópole se expressa em um timbre que muitas vezes não pode ser escutado por todos, seja por impraticabilidade ou falta de desejo, estamos falando também desses transeuntes, que passam por esses lugares de maneira singular. Se por meio da cartografia apostamos no flanar como meio possível de estar junto à cidade, doravante é preciso entender o que esse modo de olhar diz dos viventes. Modo de existir com os lugares que não é dado; uma construção vagarosa em busca de possibilidade, possível a depender da modulação subjetiva, do desejo.

TERRITÓRIO SUBJETIVO

Subjetividade talvez seja uma das palavras que mais comporta significados no senso comum, seja em conversas de bar em que o assunto apareça ou até mesmo em debates acadêmicos. Normativamente, subjetividade é compreendida como um processo inato e individual, próximo de uma essência. Algo presente desde a sopa primordial, em que nascemos com um certo tipo de tendência que corresponde a uma determinada pessoa ou grupo familiar e que condiciona todas as aproximações ou afastamentos ao longo da vida; abrangendo desde as preferências de vestimenta até se gosta ou não do filme *Massacre da Serra Elétrica*.

O significado que disputamos de subjetividade está muito mais para um território do que para um recorte individual. A subjetividade não como uma essência, mas sim um processo de produção, sendo fabricada por tudo, e por todos desde o cinema, tv, mídia e arquitetura. Aqui o modo de ser individual é produto de tudo que nos cerca, gerando o paradoxo, a cidade como produto e produtor do indivíduo. Oroboro, a cobra que repete sua espiral ao infinito, engolindo o próprio rabo e não sabendo o que é início e o que é fim. Uma das únicas certezas é que o território é o espaço onde tudo acontece.

Ancorados nos debates propostos nos livros “Caosmose” (2012) e no “Micropolíticas: cartografias do desejo” (1996), vemos que o conceito de subjetividade está em circulação por todo recorte social, um processo constitutivo de si e do outro, uma associação por torção que compõe. Compõe desejo, vida, movimento e também alienação e cristalização. Os processos subjetividade oscilam, podendo estar em uma relação de alienação e homogeneização ou em uma relação de fuga das repetições e envolto de processos criadores, singularizando seu desejo (ROLNIK; GUATTARI, 1996).

“As transformações tecnológicas nos obrigam a considerar simultaneamente uma tendência à homogeneização universalizante e reducionista da subjetividade e uma tendência heterogenética [...] A produção maquinica de subjetividade pode trabalhar tanto para o melhor como para o pior [...] tudo depende de como for sua articulação [...].” (GUATTARI, 2012, p. 15)

Félix Guattari é muito enfático ao dizer que é no espaço onde tudo acontece, e o objetivo de aprofundar o conceito de subjetividade é propor que a diferença não precisa de interlocutor, ela se impõe. Uma cidade chapada, uma megalópole do capital, tem movimentos de singularização o tempo todo. Precisamos estar atentos, para percebermos o movimento que não se repete, aqui a aposta é no flanar. Por meio dele é possível observar as modulações subjetivas que não tem interesse na homogeneização, flanar é uma forma de escape do capitalismo e de

seus tentáculos mais ardilosos. Somos efeito das composições que nos envolvem e nos rodeiam, o flanar para nós é uma aposta a não homogeneização, um estado poroso de estar com, permitindo uma disposição não normativa de existência. Quando dizemos que estamos interessados pelas modulações subjetivas na cidade, estamos debatendo o flanar, mas entendendo que esse não é o único modo de passar por esses espaços. Existem formas cristalizadas de habitar, mas queremos aqui evocar uma fuga da cristalização.

A elasticidade do conceito de subjetividade compõe o coro do método em uníssono. Subjetividade está presente na forma como os prédios da cidade estão dispostos, na maneira como circulamos nos territórios, no porquê de certos lugares fecharem e na forma como esse texto é descrito; presente em tudo. É a partir desse entendimento que podemos pensar os processos de singularização, um meio que pretende produzir outras formas de se relacionar consigo e com os outros viventes. Em oposição, observamos a padronização do olhar, do andar, do pensar, do amar...

Tudo circula: as músicas, os slogans publicitários, os turistas, os *chips* da informática, as filiais industriais e, ao mesmo tempo, tudo parece petrificar-se, permanecer no lugar [...]. No seio de espaços padronizados tudo se tornou intercambiável, equivalente. Os turistas, por exemplo, fazem viagens quase imóveis, sendo depositados nos mesmos tipos de cabine de avião, de *pullman*, de quartos de hotel e vendo desfilar diante de seus olhos paisagens que se encontraram cem vezes em suas telas de televisão, ou em prospectos turísticos. Assim a subjetividade se encontra ameaçada de paralisia. (GUATTARI, 2012, p. 149-150)

A ameaça de paralisia é a regra, uma alienação que conduz a realidade por todas as frentes, presente seja no campo da filosofia, da escrita, do cinema, da cidade ou do caminhar. Estando presente onde há possibilidade de atrito, contato ou vida, subjetividade não como uma essência, mas uma disputa contínua de forças. A busca de saídas nos espaços em que tudo parece dominado é o movimento de rebeldia que produz a vida, chorar com saudades da Guanabara que outrora existiu é a ilusão, pois a terra natal não existe mais, mas ainda é possível apostar no que hoje fornece possibilidades, ficando atento as frestas que emanam luz.

Nossa aposta é dialogar com os modernos, avivar as questões contidas na diagramática do presente, flanando por Záíra e proondo ao Rio de Janeiro. No Brasil, em que o reflexo aparenta ser o rosto da Guanabara, apostamos no fulgor. Repetimos, beirando a exaustão, para não perdermos de vista o que passa despercebido no dia a dia. Na cidade que contém o melhor e o pior do país, talvez não na mesma quantidade, mas sim em intensidade, buscamos uma outra existência. Um olhar que contenha brilho, onde muitas vezes achamos poder refletir somente opacidade.

Essa subjetividade em estado nascente [...] cabe a nós reengendrá-la constantemente. Não se trata mais aqui de uma “Jerusalém celeste”, como a do Apocalipse, mas da [...] restauração de uma “Cidade subjetiva” que engaja tanto os níveis mais singulares da pessoa quanto os níveis coletivos. De fato, trata-se de todo o porvir do planeta e da biosfera. Re-singularizar as finalidades da atividade humana [...]. Destacar-se então de um falso nomadismo que na realidade nos deixa no mesmo lugar, no vazio de uma modernidade exangue, para aceder às verdadeiras errâncias do desejo, às quais as desterritorializações técnico-científicas, urbanas, maquinícias de todas as formas, nos incitam. (GUATTARI, 2012, p. 150)

Proposta indispensável para fornecer vida, fugindo do risco de imobilizarmos o nosso desejo. No romance de Ítalo Calvino, as cidades têm papel fundamental como narradoras de histórias de um mundo que está ávido a ser escutado, mas somente ao ouvido atento. Cidades que operam como analisadores do domínio do imperador. Neste estudo, não só as cidades atuam de forma semelhante, mas também os cinemas de rua, funcionando como intercessores dos processos subjetivos da cidade do Rio. Para Deleuze (2013) o essencial são os intercessores, eles que fazem com que a criação aconteça, possibilitando só assim produzir não só uma reflexão sobre algo, mas uma proposta de vida para o presente. Em seu caráter não neutro, o cinema de rua produz um campo de indagação, sendo um elemento produtor de contradições na própria lógica da organização da cidade (COIMBRA, 1996).

Contradição que compõe a diagramática, não a exclui, fornecendo outros itinerários, emitindo um alerta aos que estão dispostos ao tema. Desvelando informações que em um primeiro olhar podem parecer ocultos, mas fazem com que o desejo apareça, de forma não totalizante ou excludente; possibilitando uma leitura de fenômenos inconscientes corporificados nas vielas (GUATTARI, 2014). Itinerários que se alteram também no texto, flanando é possível conceber como a escrita se desenvolve e será proposta.

Optamos, no primeiro capítulo, a destrinchar o conceito de flanar para alguns teóricos do século XIX e como esse conceito se ramifica e é aplicado ao contexto brasileiro no século XX pelo João do Rio e como incorporamos ele no século XXI para propormos um modo de romper com a homogeneização subjetiva em curso. Utilizando como intercessores os cinemas de rua e seu fechamento. No segundo capítulo, iniciamos debatendo os interesses da coroa portuguesa no território do estado da Guanabara, argumentando que a ocupação que durou mais de 300 anos não foi somente uma intervenção arquitetônica, mas marcou os processos subjetivos dos viventes até a contemporaneidade. Nesse mesmo recorte histórico trazemos a chegada dos primeiros cinemas de rua da cidade do Rio de Janeiro e como essa atividade cultural foi incluída na rotina dos viventes, fazendo com que se tornasse inseparável da cultura carioca. Por fim, o terceiro capítulo, será composto por um “fabulado fidedigno” que propõem

uma intercessão entre os temas abordados durante a dissertação. Abarcando o fechamento dos cinemas de rua, e o que existe agora. Quase exclusivamente cinemas em ambientes fechados dos *shopping centers*, e os espaços onde existiam antigos cinemas de rua agora comportam estritamente lojas de departamento, farmácias e igrejas neopentecostais.

CAPÍTULO 1: *SPLISH-SPLASH*

A bolsa estava quase pronta, rodopiava pelo quarto fintando com os olhos o que faltava; espelho, chaves da casa e o dinheiro contado do final do mês. Parecia que tudo estava ali, mesmo com a familiar sensação que em algum momento iria me dar conta que algum utensílio foi esquecido. O barulho estridente do relógio cuco me avisava que o horário do encontro se aproximava. Havia marcado no cinema com um flerte que minhas amigas me apresentaram na semana passada. Logo me veio na cabeça, ele só quer um encontro no escurinho do cinema para me dar umas bitocas, mas até que isso não é um problema; já estou preparada, qual o problema de conciliar um filme com uns beijinhos? Já sei o que tinha esquecido, a bala de menta.

Tudo na bolsa, pronta para o que der e vier. Logo assim que saio pelo portão lembro do cinema que ficava em frente à casa, já se passaram anos e me recordo dele como se fosse hoje. Até que não frequentava tanto, mas minhas irmãs mais novas sempre tinham ótimas histórias envolvendo-o; e até que eu gostava do burburinho ali em frente. Atualmente é só um galpão abandonado, com vidros quebrados e que já já vai ser só mais um local que ninguém sabe o que foi, fazendo com que a imaginação tente cobrir qualquer lacuna. Exercício em vão, que irá popular o imaginário de muitas crianças que olhem para o antigo cinema. Talvez ele não vá escapar de ser mais uma casa mal assombrada da rua, que foi habitada por uma família e que alguém morreu no processo ou sei lá o que mais; quem não gosta de uma boa história de fantasma?

Chega de fantasmas por enquanto, assim vou perder o horário da sessão, o trajeto pode não ser tão longo, mas ainda é preciso esperar o ônibus para chegar ao centro da cidade. A rua nas tardes de domingo sempre está vazia, consigo escutar os ensaios do coral da igreja do meu quarteirão e mais nada, somente o som de um carro ou outro passando orquestrados pelo barulho dos meus passos. Como de se esperar, o ponto de ônibus estava vazio e só com o passar do tempo uma ou outra pessoa vai chegando, com aquelas roupas elegantes, me fazendo lembrar que talvez eu não tenha me arrumado tão bem assim. Ahh, que seja, não irei voltar agora só por isso e o ônibus também vem vindo aí.

Escolho o assento da janela e vou apreciando a vista na minhoca de metal, pegar a condução durante o horário de trabalho ou em um final de semana é completamente diferente. Existem inúmeras variações que contribuem ainda mais com isso, como o horário, o clima, o momento do ano e qualquer outra variável imaginável transfigura completamente o estado da condução e o que encontramos nas vielas nas quais o ônibus corteja religiosamente. O trajeto que faço para o trabalho é quase o mesmo para o cinema, mas hoje ele tem um sabor diferente;

é uma sensação sinestésica. Ela toma meu corpo não só pela visão, mas pelo olfato e tato, os bancos são diferentes, o som de dentro do ônibus e até mesmo o vento que bate em meu rosto me traz uma mistura de sensação que não sinto diariamente; só nesses momentos que parece ser divertido pegar um transporte público, em um final de semana em que as ruas estão vazias e os ônibus em ressonância com o espaço se encontram da mesma forma.

O gosto do vento quase faz com que eu nem perceba o horário de saltar do ônibus, se não fosse o letreiro *neon* em letras garrafais teria perdido o ponto. Descendo já consigo ler o nome do filme que vamos assistir, “BLADE RUNNER - O CAÇADOR DE ANDROIDES” (1982). Estava muito animada para vê-lo desde que soube da estreia, parecia ser algo muito diferente do que estava acostumada e fiquei ainda mais contente de saber que alguém tinha aceitado assistir comigo. Chego bem antes da sessão começar, ainda faltam vinte minutos e aproveito para comprar nossos ingressos e o espero em frente a bilheteria.

O tempo vai passando, quinze minutos antes da sessão, dez minutos e nada do meu flerte; a minha cabeça monta quebra-cabeças para responder o porquê da demora, mas nada era satisfatório. A única coisa que voltava repetidamente em minha mente era a possibilidade desse cara não ir e eu estar plantada igual uma palhaça com dois ingressos na mão. O horário do início da sessão chega e nem sinal dele, começo a ver as últimas pessoas que estavam reunidas na frente do cinema entrando e eu lá, mordendo a bala de menta com a maior força que o meu maxilar consegue fazer. Primeiro e último encontro, é com essa mentalidade que cango de esperar e me dirijo à sala.

Sento na cadeira do cinema com uma tromba ao invés do meu rosto, não acredito que ele não apareceu. Nem um aviso, que fosse o primo do primo que morasse ali perto e pudesse me comunicar algo, mas agora não importa, vou ver o filme, e convenhamos, ele só seria uma distração.

Qualquer sensação de incômodo que estava sentido desaparece nos instantes iniciais do filme. Aquela cidade repleta de luzes, com um futuro que parece tão distante do meu, mas ao mesmo tempo tão próximo. Não sei bem de que maneira aquilo era possível, como alguém consegue retratar um local que não existe tão bem quanto o que eu estava vendo ali, eu sinto o cheiro das pessoas, o neon é tão brilhante que incomoda a meus olhos e consigo me teletransportar para esse universo mesmo estando no conforto de uma cadeira. Aquela cidade apresentada a mim por meio do projetor diz tudo que eu estava sentindo, uma chuva constante fazia mais cabimento do que o sol que se encontrava fora do palacete imagético.

Inebriantemente continuei assistindo, de boca aberta aos acontecimentos, mesmo sem conseguir explicar o porquê do fascínio ele é tão palpável quanto a roupa que visto.

O tempo foi passando e o que aparentava ser o fim do filme, nessa altura me deparo com o diálogo entre o antagonista e o protagonista; todos os momentos iriam se perder no tempo, como lágrimas na chuva. Nada podia descrever o que sentia mais do que aquela fala, do que os olhares de dois estranhos que no tempo que passei aqui sentada já se tornaram familiares a mim. Os créditos rolam e eu não consigo me mexer da cadeira, não ter encontrado o garoto na entrada é um passado distante, talvez uma outra vida.

O que voltava a aparecer enquanto me levantava da cadeira era o cinema em frente à minha casa e sua condição fantasmagórica. Todas as possíveis ideias sobre ele tinham um novo sabor, estavam abarcadas pela chuva que não tinha parado mesmo depois do fim do filme. Os becos que passei de ônibus, as pessoas que encontrei, o letreiro neon que me chamou atenção logo assim que estava para chegar no meu destino; todos envolvidos pela chuva. Será que tudo está fadado ao fim?

FLANANDO PELO LABIRINTO

Minos, rei de Creta, ordena Dédalo a construir um labirinto que prendesse Minotauro, filho de sua esposa Pasífea. Astuto arquiteto, que cativava o imperador da ilha mais populosa da Grécia, cedendo aos desejos de Minos confecciona tal espaço. A partir de sua engenhosidade consegue construir um labirinto tão complexo que impedia a saída de quem ousasse entrar no seu domínio, e foi assim que manteve por anos Minotauro em sua prisão rizomática.

A imagem do labirinto evidencia um espaço complexo com ausência de um centro fixo. O mito de Dédalo serve como uma história passada por gerações de um arquiteto com uma vida de altos e baixos, tendo dois momentos em específico de seu mito que são mais lembrados, sendo eles: a criação de um lugar enigmático e a morte prematura de seu filho Ícaro que despenca do céu se encantando com a grandiosidade do sol. Podemos dizer que o astuto construtor é relembrado pela complexidade de suas invenções, mas o que nos interessa na feitura de suas criações é como ele chega em tais invenções. Antes da forma já dada, o bloco de argila que até pode dizer o que quer se tornar, mas só com cautela é possível escutar.

Passagens é ao mesmo tempo a obra-prima de Walter Benjamin e seu livro inacabado, publicado após sua morte é possível ver o interesse do autor em temas como arte, cidade, modernidade e outros debates filosóficos que concernem o século XIX. Páginas e mais páginas contendo somente citações e não necessariamente uma reflexão de Benjamin ou como ele entendia aqueles temas ou até mesmo se concorda ou não com os recortes que julgou importante colocar em cada seção do livro. Retratos de um recorte e cola temático. Um trabalho de linhas que conduz o leitor para mais indagações de sua obra que propriamente conclusões, não como um quebra cabeça que precisa de seus fragmentos para montar uma totalidade, mas como um labirinto.

O trabalho do filósofo foi interrompido por conta de sua morte prematura durante o nazifascismo alemão, mas fez com que suas pistas fornecessem ao leitor um diagrama de seus estudos. Resultando uma ideia de inacabamento, um fragmento dentro de um outro fragmento, remetendo ao próprio labirinto. Benjamin fez o caminho arquitônico inicial, mas deixou em aberto para qualquer um que se interessasse em contribuir em sua construção. Passagens fornece isso ao leitor, não uma construção exata de conceitos ou comentários claros da opinião do autor, mas uma construção ainda não definida; um labirinto que não tem acabamento.

Na introdução alemã do livro, escrita por Rolf Tiedemann (1982), ele associa o livro a imagem da casa que se tem uma planta demarcada, seu alicerce, porém é coberta de enigmas. Seguindo essa linha de pensamento, que é associada à imagem do labirinto de Dédalo, vemos

que cabe ao leitor ou escritor pensar os percalços que o interessa. Nessa dissertação o que interessa a nós é não só afirmar o *flâneur* como método, mas dizer o porquê o conceito do flâneur está intrinsecamente ligado à relação citadina do século XXI. Se em Passagens Benjamin queria debater questões filosóficas do século XIX, o problema que temos em mãos é trazer o que o olhar íntimo existente do flâneur é de tão interessante como conceito que possibilita a leitura política e citadina do centro do Rio de Janeiro de hoje.

Flanar “não é só método”, é a partir dele que consigo pensar a cidade e por meio da flexão conceitual dos recortes que Benjamin também fez jus e outros mais que não estiveram no radar do autor, mas que são próximos aos cariocas. Benjamin não sentiu o cheiro de esgoto em algumas ruas do centro da cidade, mas teve alguns outros odores que interessaram a ele. Aquele que se interessa em flanar se deleita ao abrir os olhos e estar atento com o que está se apresentando (FOUCAULT, 2005). A obra aqui é o próprio flanar, que apostava em um produzir um olho íntimo, que realmente enxerga.

Quando foi abordado o método do trabalho, escrevemos como *flâneur* foi se ligando a perspectiva que apostamos na condução da pesquisa. Ali apresentamos outra forma de olhar o desejo e a cidade, que queremos absorver durante essa dissertação, nos interessando pela miudeza, pela experiência de loucura na cidade, uma aposta corajosa em deixar o corpo poroso para permitir os fluxos desejantes; uma tentativa de singularização emancipadora. Por ser algo que se dá no movimento, na troca, se tornando complexo e nada trivial.

Aqui precisamos nos aprofundar no que queremos dizer com complexidade, Benjamin utiliza de um leque vasto de autores que debatem sobre o conceito e suas particularidades. O que é de semelhante entre eles é o século em que escrevem sobre o assunto e o seu interesse com a modernidade, os literários que cativaram Benjamin fizeram por algum motivo, não é possível traçar exatamente o que o cativava em cada autor, mas a partir de nossa leitura desses escritos ideias saltavam ao olho íntimo que forjamos nesse texto.

Três autores aparecem com frequência nos becos do labirinto Benjaminiano, são eles: Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann e Charles Baudelaire. A literatura desses autores não cativava somente Benjamin, mas a quem se interessasse pela modernidade, principalmente a europeia e americana. Contribuintes do decadentismo, sua visão artística falava do cansaço e do tédio, ansiando por alguma vivência que fosse romper com essas sensações.

A uma existência que se resume pela busca de experiências novas, não importando qual seja, o bizarro interessa, a loucura é bem-vinda; o cortejo é feito a tudo que é diferente. Seja o malandro que enquanto samba derruba a cerveja do copo em seu último passo, o homem que

grita de desespero ao ver o último bar da rua fechando ou o neon da vitrine que chama o senhor cansado após um dia de trabalho tal como uma mosca que se interessa pelo cheiro pútrido do que possa fornecer a sensação que deseja. É a injeção de vida que acontece no momento, que é feita enquanto estamos no labirinto, porque fora dele nada além do comum chega. Os decadentistas conseguiam fazer esse pulo com maestria, o “mal” tinha beleza, o que não é compreendido pelos que seguem a norma que interessa, o contrário é tedioso. “Nessa multidão, o inferior está disfarçado como superior, e o superior como inferior. Moralmente disfarçados, um e outro.” (**BENJAMIN, p.463 - Passagens**).

Contestação da vida burguesa, o que é família nuclear e os sons que ecoam no mesmo timbre não interessa. A escolha do cinema de rua, pornô ou não, não é feita porque é o único lugar que interessa o *flâneur*, mas porque ali existe gente, luz e um labirinto imagético. É impossível achar um destino simplesmente por não existir um, o *flâneur* diz tão bem da sociedade moderna porquê é paradoxal. A mercadoria por si só não agrada mais, só produz um olhar desolado e a multidão não exclui a solidão, pelo contrário, deixa ainda mais nítida. O *flâneur* consegue encarnar o paradoxo, trazendo as contradições do seu tempo em seu corpo, a régua entre bom ou mal não interessa, ele quer mesmo algo que o preencha.

O Homem da multidão de Edgar Allan Poe mostra o *flâneur* sendo observado, um indivíduo que circunscreve uma tristeza imensa, que só consegue ser diminuída ou até mesmo sanada por um curto período de tempo em contato com a vida da labiríntica teia citadina. Ele vagueia obsessivamente pelos espaços dos bairros diminuindo seu desespero, e retorna à sensação de melancolia quando não consegue mais estar mergulhado no ruído que encontra pelas vielas. A desesperança causada pela modernidade é ao mesmo tempo dor e antídoto, o cheiro de esgoto pode ter características tão curativas quanto um campo de lírios.

“O caso em que o *flâneur* se distancia totalmente do tipo **passeador filosófico** e assume os traços do **lobisomem** a vagar inquieto em uma selva social foi fixado pela primeira vez – e de maneira definitiva – por Poe em seu conto ‘O homem da multidão’.” (**BENJAMIN, p.463 – Passagens, grifo nosso**). O observador que segue o *flâneur* no conto desiste da missão de acompanhá-lo, a ferocidade que homem tem em caminhar por horas a fim em busca de algo pelos becos sem nem saber o que é não é para todos e o observador percebe isso quando perde para seu cansaço e deseja retornar ao interior de seu apartamento. A questão é que o *flâneur* tem a cidade como a sua própria moradia, sem uma separação lógica dos quartos de uma casa; a rua é o próprio interior, uma paisagem sem limitações. (**BENJAMIN, 2009**)

Doravante, no conto “A janela de esquina do meu primo” (HOFFMAN, 2010) acompanhamos um escritor frustrado com o seu estado de saúde que o impossibilita sair de casa. A condição que o acomete faz com que o único lugar que consiga ocupar seja a cadeira ou a cama de seu apartamento; rotina incalculável para um indivíduo com o olhar tão atento. A única coisa que o deixa interessado, na situação que se encontra, é olhar pela janela de seu apartamento o mercado municipal que fica de frente para sua janela, é ali que consegue se sentir parte do labirinto e contribuir com ele. Contribuição feita no momento, que junto ao seu primo, confabula a respeito das pessoas que consegue ver pela janela de sua casa; bufões, burgueses, empregadas, jovens galanteadores, pedintes, mercadores, flâneurs, etc.

É a possibilidade de um só indivíduo conter uma infinidade de existências; podendo ser uma senhora que perdeu seu marido por uma doença infeciosa que mesmo durante o seu luto vai em busca de um pretendente na praça ou ser uma senhora abatida por ter perdido seu emprego e não podendo mais pagar as contas parece uma maltrapilha pelas ruas buscando qualquer resto que seja passível de parar em suas mãos. O conto de Hoffman foi escrito em 1822, ali vemos um outro tipo de flâneur, que utiliza de um olho sensível para observar as figuras que o rodeiam. Com o olhar de um passeador filosófico, pela janela de seu apartamento, consegue observar as alterações dos aspectos dos frequentadores do mercado, antes ocupados somente pelas mulheres da alta sociedade. Resultando em um fascínio e medo pelo novo.

“A rua conduz o flâneur em direção a um tempo que desapareceu. Para ele, qualquer rua é íngreme. Ela vai descendo, quando não em direção às Mães, pelo menos rumo a um passado que pode ser tão mais enfeitiçante por não ser seu próprio passado, seu passado particular. Entretanto, este permanece sempre o tempo de uma infância. Mas por que o tempo de sua vida vivida? No asfalto sobre o qual caminha, seus passos despertam uma surpreendente ressonância. A iluminação a gás que recai sobre o calçamento lança uma luz ambígua sobre este duplo chão.” (Benjamin, 2009, p.461 - 462 Passagens).

A rua não tem aspecto temporal definido, o tempo é decidido não somente pela minha experiência individual, mas tomado pelas experiências coletivas. O beco em que moro e o nome que ele carrega só é possível existir nessa junção entre o dentro e o fora, é experiência individual e coletiva. As brechas da cidade são contadas por histórias que envolvem países distintos, épocas diversas, mas que geram o momento presente (BENJAMIN, 2009). A experiência individual é mais uma vírgula que compõem esses lugares, junto de outras como a colonização, os modos de existir de outros povos que aparentemente estão apagados no chão de terra batida e qualquer outro miúdo fator que altera aquele espaço completamente.

“Os elementos temporais mais heterogêneos coexistem, portanto, na cidade. Quando se sai de uma casa do século XVIII e se entra em outra do século XVI, cai-se em um declive temporal [...]. Quem entra em uma cidade sente-se como em um tecido de sonho, onde um acontecimento de hoje se articula com o mais remoto. Uma casa associa-se a uma outra, não importa de que camada temporal se originam, e assim surge uma rua. E mais adiante, [...] forma-se o bairro...” (Benjamin, 2009, apud p.479 Passagens).

Não é possível definir a cidade sem passar por sua relação onírica, tudo compõe a cidade e tudo forma o flâneur, tudo é arquitetura constituinte; até mesmo o ar é particular para essa construção (BENJAMIN, 2009). Ele é o espião que vaga pelas vielas em seus momentos mais barulhentos e silenciosos, o burburinho das diversas eras culminando no presente é o seu alimento. É necessário sair dos espaços particulares para não paralisar a vida, é preciso entrar e se perder no labirinto. Qual caminho eu sigo? Já entrei nesse ou foi naquele outro?!

As lojas e mercadorias compõem o labirinto, sua sedução é inevitável, mas não basta na experiência do flâneur. Aquilo que o talvez cativassem em um outro momento agora só funciona para compor o plano de fundo, tem algo mais interessante acontecendo, a rua chama sua atenção. Tem sempre um “próximo” na esquina que pode oferecer a um ávido aventureiro o que ele não sabe o que procura, mas talvez seja nela que irá encontrar, ou na outra, ou talvez até na próxima.

“A cada passo, o andar adquire um poder crescente; as seduções das lojas, dos bistrôs e das mulheres sorridentes vão diminuindo, cada vez mais irresistível torna-se o magnetismo da próxima esquina, de uma longínqua massa de folhagem, de um nome de rua.” (Benjamin, 2009, pag. 462 Passagens).

Já em 1857, após traduzir o conto de Poe para o francês e ter se interessado no escrito de Hoffman sobre o mercado berlimense, Charles Baudelaire escreve “Flores do Mal” (2019). Construindo poesias líricas sobre Paris, que contasse os horrores de não se encaixar em local algum da cidade, sejam eles espaços físicos ou rótulos políticos é pelo flâneur de Baudelaire que percebemos a decadência das perigosas ruas parisienses; um indivíduo que passeia pela cidade e vai em busca de morada na multidão e do aspecto fantasmagórico que ela fornece, (BENJAMIN, 2009). Multidão, conceito explorado por filósofos europeus do século XIX, e que interessa também ao francês, em busca de contribuir no debate sobre o que constitui o indivíduo e o que os aglutina.

O flâneur se aproxima da multidão em seu caráter paradoxal, ele não é um com a multidão, às vezes ela é lar e outros momentos é cenário; é um caráter transitório indefinido, não se fixa nem com um lado nem com outro. Tal como os rótulos de bem e mal, aqui até mesmo uma igreja pode ser interessante e se aproximar dos dois aspectos; o importante é ver pessoas, é estar no labirinto. Ele atravessa a multidão como um felino, um corpo esguio que se

movimenta com facilidade, sendo cúmplice e se afastando da multidão com a mesma facilidade. O rótulo não cabe a ele, mas ocasionalmente ele se estabelece em um ou outro a depender do desejo. Um malandro que no meio da multidão some, mas como uma aparição fantasmagórica ressurge. Vivendo tal como a arquitetura das ruas, em uma mesma viela existe um prédio de concreto levantado a meses atrás e uma edificação rococó, paradoxo de tempo e espaço.

PARIS, RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XX

Benjamin utilizou de suas leituras sobre esses autores para escrever sobre a *flâneur*, pensando os cenários europeus e norte-americanos para compreender o que fazia essa figura surgisse nesse contexto. Como, no século XIX, a cidade grande e as novas configurações sociais e econômicas se aproximavam desse novo tipo de indivíduo. Apaixonado pelas lojas e sua composição com a paisagem, pela ferocidade do caminhar que nunca é suprido e pela falta de encaixe gerado pelo que vem do novo. O que é moderno foi pensado nessa balança de pesos desmedidos, hora o medo do novo hora o fascínio.

Enquanto Walter Benjamin estava pensando o cenário literário europeu para responder às questões apresentadas por esses autores que também concernem a ele, João do Rio, pseudônimo de João Paulo Barreto, fazia o mesmo pensando no cenário carioca. Embasbacado com a cidade e o que formava as vielas cariocas, o cronista João do Rio utilizou leituras que também foram referências na obra benjaminiana para pensar as belezas e os horrores dos becos de sua cidade natal. Para ele o verbo “flanar” não pertence a nenhuma língua, essa aproximação com o dicionário francês é mera coincidência, seu significado é passível de ser observado em diversas cidades e épocas mundo afora (RIO, 2013).

Diferente de Baudelaire, principal referência teórica de João do Rio, a rua até contém muitos horrores, mas existe um jeito malandro muito particular daqui em ver essa situação, fazendo com que esses perigos sejam ainda mais interessantes. O paradoxo parece chegar ao ápice. Até mesmo as brigas entre os moradores de bairros diferentes da zona norte são tratadas como uma disputa de torcida de time de futebol, tempero brasileiro; ou melhor, tempero carioca. Cidade capital da beleza do caos, correto? É assim que João observa.

A cidade conta sua história, habitando espaços de diversas eras em uma só viela, durante a manhã ela conta de um jeito, talvez um pouco mais silencioso, porém é na noite que ela grita seus desejos (RIO, 2013). O interesse do autor com a noite é porque ali que a rua está em seu momento mais visceral, permitindo que a alma da rua fique mais intensa para o flâneur. A rua tem alma e é possível observar com mais nitidez durante a noite, sendo plausível analisar os

tipos de pessoas que são bem vindas ali ou o que podem fazer enquanto estão no território da de determinada via. Será que posso acender um baseado nessa rua? Pô, estou sentindo que essa rua é mô careta, no máximo é beber uma cervejinha, tem uma porrada de puliça que fica rondando por aqui. Essa é a rua em que posso beber cerveja no bar e fumar o cigarrinho de palha então, não é? Ela mesmo.

“Se as ruas são entes vivos, as ruas pensam, têm idéias, filosofia e religião. Há ruas inteiramente católicas, ruas protestantes, ruas livres-pensadores e até ruas sem religião [...]. Os seus sentimentos religiosos oscilam entre a depravação e a roleta. Felizmente, outras redimem a sociedade de pedra e cal, pelo seu culto e o seu fervor.” (do Rio, pág. 28 2013)

O que cinge a rua é sua alma, contida em suas vielas, moradores, arquitetura, história, etc. Os autores que tratamos no texto já abordam essa questão, mas João do Rio vai além nesse debate e propõe por meio de uma escrita afrontosa e cômica a formação da cidade. Trazendo os vícios e amores dos flâneurs cariocas. O centro do Rio foi construído para imitar Paris por meio da reforma Pereira Passos e foi desse jeito particular que a aglutinamos. Não é coincidência o Rio aglutinar o flâneur em sua tentativa de ser a cidade luz dos trópicos, mas uma relação muito particular no modo de transitar pela cidade, existe o “malandro carioca” ao invés do francês, ou do paulistano, aqui é flâneur, é malandro e é boêmio.

“Neste elogio, talvez fútil, considerei a rua um ser vivo, tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo o seu perpétuo escravo delirante [...]. Há ainda uma rua, construída na imaginação e na dor, rua abjeta e má, detestável e detestada, cuja travessia se faz contra a nossa vontade, cujo trânsito é um doloroso arrastar pelo enxurro de uma cidade e de um povo”. (do Rio, pág. 39 2013)

Uma cidade que tem pistas da existência de seres humanos tem rastros, cheiros e sabores. Existem mesmo ruas que assustam, só de ouvir seu nome ficamos arrepiada lembrando do que ela já forneceu a alguns e aos outros que ainda irá causar pesadelos, seja a rua do perdeu, a do desalinho ou a dos amores, elas fazem com que a vida se move. São as ruas que contém histórias que fornecem sensações e vão de encontro ao equilíbrio da vida burguesa (BAPTISTA, 1999)

O entendimento de cidade que buscamos para o texto, alinhado com filósofos como Guattari, Benjamin, João do Rio... não é a norma. Queremos a rua sendo entendida como vida, produto e produtora de existência, envolvida pelo olhar atento e por um caminhar interessado pelo que o próximo beco pode oferecer. É uma forma de passear sem roteiro, sem linhas pré-fabricadas, a entrada no labirinto não deve ocorrer com o mapa na mão. É preciso do nomadismo existencial presente no *flâneur*, porque ser guiado durante o percorrer do labirinto

é o mesmo que se reencontrar com as paisagens do mesmo Rio de Janeiro que já vimos incontáveis vezes na televisão. (GUATTARI, 2019)

Só reencontrando com o movimento nômade que é possível se encantar com o que já contém na nossa cidade, mas não alcançamos. Percebendo a arquitetura da cidade que nos cerca como arte, viver as ruas do centro da cidade carioca como os europeus olhavam para o “Novo Mundo”, o tratando como algo quase místico e amedrontador. É perceber que os caminhos não desbravados do tal “Novo Mundo”, que causavam medo pela dificuldade de caracterizá-los, se encontram até hoje de outras formas, agora a neblina que causa dificuldade de enxergar é gerada pelos escapamento dos carros, pelo brilho das farmácias, e pelos muros cinzas que compõem a cidade.

O ESPECTRO DO CINEMA DE RUA RONDA O BRASIL

No decorrer desta dissertação, fomos surpreendidos com a bela obra cinematográfica proposta pelo Kleber Mendonça sobre os cinemas de Rua de Pernambuco. No filme *Retratos Fantasmas* (2023) o diretor propõe um resgate histórico familiar, construindo um mapa emocional de sua infância contendo os cinemas de rua presentes na Recife em que viveu. Nesse mapa, traça os cinemas e as ruas que mais frequentava, um resgate mnêmico emocional que mesmo tendo sido feito com as memórias de um passado distante diz de um diretor que o produz no presente. Não obstante, constrói junto ao espectador a importância desses espaços para sua formação como cineasta, sendo o espaço arquitetônico do cinema uma das características que o deslumbrava, mas não a única.

Os filmes o apaixonavam, mostravam como que mesmo estando envoltos de uma lógica de mercado produziam uma relação emotiva. A ida aos palacetes poderia até envolver a compra de ingressos, mas não excluía a afetação, era mais uma adição na complexa relação. Essa confusa junção está presente similarmente durante a gentrificação dos cinemas de rua para os espaços do *shopping*, o luto desse dito “produto” é sentido com força. Os templos que antes cooptavam multidões em suas grandes filas de estreias, seja para ver o novo do Hitchcock ou aquela reprise do Glauber Rocha, estavam agora sendo transferidos para o templo de Salomão do consumo. Gerando um gosto amargo que em um primeiro momento não era tão claro, mas que se fez nítido quando levamos em conta a transformação desses lugares emocionais em um espaço de culto de cura e libertação ou somente uma saída completa da cidade e um retorno ao casulo proposto pelas plataformas de *streaming*.

Os cinemas de rua são acompanhados pela palavra “fantasma” durante a obra, um espetro, presente na colagem de tempo que o autor utiliza para pensar a cidade que o comove. Indagando ao espectador e ao próprio diretor, como uma cidade que gerava tanto carinho ao autor foi se alterando em um piscar de olhos, fazendo com que uma antiga conhecida se parecesse cada vez mais com um estranho construto. Talvez o dinheiro dos grandes estúdios tenha saído desse tipo de distribuição e ido para as plataformas digitais, ou as pessoas mais novas não se interessavam por esses lugares, mas uma coisa é certa, as engrenagens subjetivas começaram a ter outra lubrificação.

Em certa parte do longa temos destaque para os letreiros em neon desses cinemas, fotos tiradas pelo próprio diretor ou recortes de jornais da época que continham os filmes em exibição. Uma das imagens que chama atenção é uma em que o letreiro do filme *Ghost* (1990) aparece, sendo um presságio do fim ou a transformação da sua condição corpórea para uma mais indefinida. Talvez exista a linguagem do real e a do cinema, mas as duas definitivamente se complementam. Ficando mais nítido a compreensão de sua presença fantasmagórica quando comparado com o que existe no presente, uma igreja evangélica, mostrando que nem todos os fantasmas foram exorcizados pelo poder da oração; alguns aparentam ser possíveis de ser vistos por um olhar íntimo.

Olhar construído pelo Kleber, não como espectador passivo da mudança, mas como um realizador crítico do presente. Em suas filmagens de um Recife atual o que ele mais vê nas ruas são farmácias, prédios abandonados e igrejas evangélicas. O curioso é que o recorte espacial que ele faz também é do centro de sua cidade, as aproximações com a dissertação aqui escrita não cessam de aparecer. Nesse momento o centro do Rio de Janeiro salta o nosso olhar como o espetro que parecia escondido, mais um de outros inúmeros, uma legião de fantasmas que assombram o presente com suas marcas para não serem esquecidos por completo. Aparecendo na estrutura mantida pelas igrejas evangélicas, em seus bancos de madeira ou couro, direcionado para o centro do espetáculo ou pelas luzes brancas das farmácias que ludibriam o passante que esperava encontrar mais um letreiro em vermelho neon.

Uma legião que não cessa de se proliferar. A artista plástica Caroline Valansi propõe um trabalho intitulado *Cinema Fantasma* (2023) em que usa uma espécie de cartaz de alguns filmes que foram exibidos em salas de cinema do Rio de Janeiro e aplica uma tinta fosforescente sobre eles. Quando apaga as luzes a magia do cinema se corporifica ali. Como uma noite estrelada, é possível traçar algumas constelações, mas com as luzes acesas outra imagem é formada, a fantasmagoria da peça artística faz com que o ato de apagar as luzes do cinema seja uma intervenção, tal como no universo cinematográfico. A obra emula a experiência do cinema

em seu caráter luz e escuridão, as condições alteram a percepção do que é observado, mas não se anulam.

A forma que o espectro aparece ou é abordado se altera, mas ele está sempre presente, tal como uma sombra que quando observada de rabo de olho parece outra coisa e talvez seja. Uma ida ao banheiro a noite que é feita de forma acompanhada, em que é possível sentir um suspiro além do seu, mas que após acender a luz temos a impressão de estarmos sozinhos outra vez. É assim que o curta *Cine-Fantasma: assombrações dos cinemas de rua* (2013) vê essas figuras. Os fantasmas tem uma abordagem mais direta, onde as aparições estão a olho nu, um lençol branco faz com que se corporifiquem. Dizer que é uma pessoa vestida de fantasma seria um ultraje. Está mais para uma captura de uma entidade por meio do pano, que gême de dor e pavor próximo dos espectadores.

A fantasmagoria não se estabelece ali só com o performar, mas funciona durante a exumação dos cadáveres. Por meio de um projetor e um carro de som fazem um circuito pelos cinemas de rua aparentemente esquecidos pela cidade do Rio de Janeiro, projetando filmes que eram exibidos nos antigos cinemas, agora fechados e transformados em outras coisas. Exumação contida durante o narrar das histórias dos entrevistados, que quando observam a projeção falam sobre o que aqueles lugares produziram neles, histórias que tal como os fantasmas transformam o presente só pelo ato de serem concatenados. Tal como uma roda de amigos, que permite a entrada do desconhecido quando reunidos em círculo cotam das assombrações que tiveram contato ao longo da vida, direta ou indiretamente.

O cinema de rua e as obras que eram passadas dentro desses espaços evocam o flâneur, seja durante o próprio caminhar e o encontro com esses templos politeístas ou durante os filmes em que os deuses aparecem. Uma junção que em um primeiro momento parece esquisita, meio deformada entre consumo e cultura, arte e história, expressão artística e lucro dos estúdios; mas que faz com que a complexidade seja tal como as vielas do centro do Rio de Janeiro. Quando flanamos e encontramos o cinema de rua continuamos flanando quando sentamos na cadeira do palacete. A luz apaga, as cortinas se abrem e o filme já está para começar, é aí que o devaneio vai se perpetuar. A capital do melhor e do pior do país sabe muito bem o que ela abriga, pode até se esquecer às vezes, mas estamos fazendo questão de evocar um olhar atento que seja possível se encantar e lembrar do que a rua fornece.

A fantasmagoria que também queremos corporificar com esse texto compartilha o panteão com a legião de demônios ainda não exorcizados, é a junção entre o flâneur passeador filosófico e o lobisomem. No nosso dicionário carioquês isso representa o malandro carioca. O lobisomem se apresenta quando fintamos pela rua procurando o próximo passo sem saber o que

nos espera, mas só querendo mais e mais e o outro momento é quando sentado nessas salas de cinema o passeador filosófico se depara com o universo infinito dos filmes ali projetados. Não só o que está no plano do que foi filmado diz alguma coisa, mas o que o corte entre as cenas pode dizer, o que ele pode passar, o que ele pode contar. O flâneur que se interessa pela vida, pelo choro e pelo gozo. É aquele que com o olhar atento sabe muito bem que tanto na cidade quanto em uma sala de cinema se pode produzir a habitação e deriva tal como uma viela da cidade. Coisa que os *streamings* não fornecem, que as salas de televisão não fornecem, pois se fecha em si mesmo achando ser todo.

Evocar a imagem do cinema, como esse espaço de deriva similar a cidade, é um reinventar do maravilhamento que está presente nas obras. A crítica americana Susan Sontag (1996) diz ser só possível ter a experiência com um filme se assistirmos na telona, junto de estranhos anônimos. Filmes são objetos de poesia que precisam ser apreciados com outros estranhos, nem que seja de forma “indireta”, o estranhamento pelo novo é inerente ao encantamento com a obra. A sala de cinema evoca a ideia de um sequestro físico quando somos postos em uma sala fechada por duas horas com estranhos sem interrupções; é um sequestro do imaginário.

Não existe possibilidade de sequestro e de amor pelo cinema se nos relacionarmos com a vida como a era hiper industrial dos filmes faz ser a norma, porque essa relação com o cinema diz não só de uma velocidade, mas o que se produz à exaustão é o bolo de carne sem gosto dos grandes estúdios. Cinema de rua como vida, como existência, espaço com e na cidade, território subjetivo. A antropóloga Janice Caiafa (1997) em seu ensaio na sexta edição da coleção SaúdeLoucura faz uma crítica a televisão e o engendramento de desejos produzindo por esse meio de transmissão. Quando argumenta a respeito dessa tecnologia está trazendo uma relação com a velocidade que esse objeto provoca, um debate muito próximo do que hoje os *streamings* ocupam (aceleração da aceleração), uma ferramenta que elimina a espessura dos lugares para focar somente no espaço hermético das salas de TV e contribuir para esterilização do espaço. Aqui não somente as salas de TV, mas a globalização da sala de televisão, em que um celular consegue estar presente em todos os lugares e transmitir a partir dele o que quiser, falta de contato com o que está sendo transmitido pelo celular e com o que está ao redor.

A televisão, por meio da crítica de Caiafa, propõe mostrar uma realidade que não nos interessa. No debate de hoje não só a televisão, mas os celulares e qualquer outro mecanismo de transmissão de ideias que remova a lentidão do contato e proponha uma cascata de imagens velozes e descartáveis, o excesso do excesso, não nos compõem. Porque essa é a promoção de dessensibilização, um dos tentáculos do ato burguês de estar no mundo que visa a esterilização

de tudo. Um mundo cheio de pilares de mármore, cascata na sala, ouro no lustre e sertanejo universitário ao fundo; a Barra da Tijuca fez mais uma vítima.

“Embora a imagem cinematográfica nos chegue fantasmaticamente e reúna apesar da distância espacial, ela não desvitaliza o corpo e mesmo se apoia na possibilidade de haver um corpo desejante da alteridade que ela produz e portando apto a ocupar o espaço impuro dos encontros urbanos. **O voyeur de cinema é uma figura da heterogeneidade urbana não só porque o cinema objetivamente chama à rua para a sala de projeção. Por isso também, mas sobretudo pelo trabalho que ali é possível com a diferença [...]”** (CAIAFA, 1997, pág. 158-159 grifo nosso)

A nossa aposta é no cinema, na sala de cinema de rua, nos filmes, na cidade suja que provoca o convívio. O flâneur se interessa por isso, ou é o malandro carioca!? Aqui não tem diferença. Ambos contestam a televisão, os streamings e os condomínios fechados que possuem seus próprios *shopping centers* que dispõem de seus próprios cinemas e são frequentados pelo mesmo público que assiste às mesmas coisas, o mais novo filme de boneco super poderoso do conglomerado multibilionário.

Esses são alguns dos inúmeros fatores que obstrui a cidade de ser um espaço dos encontros. Apostamos nos que afirmam a vida e o delírio urbano subjetivo, o cinema bem menos próximo da hiper relação com o consumo e mais próximo de sua força de exteriorização. Se no capitalismo tudo parece contribuir para o fim da alteridade, precisamos evocar as formas de arte que não são conglomerados, o que não é febril (ou talvez fabril). O que não desqualifica a cidade e os viventes, cidade aqui não como cenário de fundo, mas componente ativo no processo de subjetivação. Uma aposta que não valorize nem a velocidade nem o capital. Se a aposta aqui é no cinema, que assim seja. O cinema tem uma ressonância de sensibilidade com a cidade, não sendo só uma técnica, uma linguagem, mas uma forma de sensibilizar a partir da arte. Reformulando nosso modo de existir, fugindo da norma e chegando na possibilidade do novo

Entender a junção do flâneur observador filosófico e passeador que opera tal como um lobisomem (ou seria observador lobisomem e passeador filosófico?) é chamar o malandro carioca para equação. Evocar na cidade do rio, segunda maior cidade do país, ou mais especificamente em seu centro, o cheiro das ruas, que dizem antes mesmo que precisemos perguntar, ruas que façam com que o encontro se estabeleça nelas e com elas. Menos condomínios fechados com placas que nos guiem de um lugar para o outro e mais desencontro, mais ruas sem saídas que em suas frestas mostrem que se perder também é caminho.

“O que chamo de ideias são imagens que dão a pensar” (DELEUZE, 2016, pág. 219).

Pode existir uma diferença técnica entre o cinema e a escrita, mas será que sempre geram imagens diferentes? Acreditamos que é a aposta estética, muito menos “o que” e muito mais “como”, que indica uma imagem-movimento e aproxima essas duas técnicas. Não uma em detrimento da outra, mas um confuso filho feio cheio de vida. Apostamos na construção da imagem movimento em cada fragmento desse texto, em seus curtas ou longa-metragem, talvez alguns impactem mais que outros, mas aí a gente não pode fazer nada. Quando colocamos no mundo o filho, feio ou não, ele se agencia com tudo que está ao redor de uma forma que não está ao nosso alcance.

Um dos realizadores que constrói imagens que nos fazem pensar é Federico Fellini (1920-1993). Profundo influenciador do neorealismo italiano, fazia uma complexa junção em seus filhos feios, acrescentando o barroco e sua pomosidade fantasiosa com as formas não espiralares que a vida pode se encaminhar. Poderíamos dizer nessa dissertação sobre a importância dos seus filmes para formação de inúmeros outros cineastas contemporâneos, destrinchar alguma de suas obras ou até mesmo nos aprofundar na importância do neorealismo italiano para o pós guerra e suas influências nos movimentos cinematográficos brasileiros, mas escolhemos trazer esse diretor para falar sobre os impactos que um de seus filmes pode causar. Trabalhamos aqui a importância da obra cinematográfica *A estrada da vida* (1954).

Não é uma proposta de destrinchar o filme, bem longe disso. O que queremos com *A estrada da vida* é falar como que sua força criadora interpelou duas figuras bem distintas e as modulações produzidas nelas. Fazendo com que a noção de impacto que uma obra autoral pode gerar esteja distante da norma, e de seu caráter de massaroca veloz que não é proposto só pelos streamings, mas pela encadeação de imagem (os fluxos e cortes) que impera na cidade subjetiva do contemporâneo. Caetano Veloso (2024) no livro que reúne ensaios sobre cinema que começam desde o início da sua adolescência e um pouco depois de concluir seus oitenta anos intitula a obra como *Cine Subaé*, alusão ao único cinema de sua cidade durante sua mocidade. O cinema podia até se chamar Cinema Santo Amaro, mas o rio Subaé que o beirava e nada melhor que o nome de um rio para intitular um livro sobre a sétima arte, talvez seja para se aproximar daquela prosa do Heráclito que não é possível se banhar no mesmo rio duas vezes. O cinema, mais especificamente o cinema de rua, se estabelece da mesma forma; não é possível ver a mesma película duas vezes, muito menos ir no mesmo cinema duas vezes.

Dentre suas histórias, uma ficou marcada tanto para os organizadores do livro quanto para o próprio Caetano. História circunscrita pelo filme do Fellini, visto em uma das sessões

matutinas do “cinema Subaé”, ele diz que a película o gerou um momento de metafísica universal (2024). Engendrando um encontro que o marcou tão profundamente que o fez alterar a forma como experimenta a vida em seu cotidiano. A conclusão do filme, com a morte da protagonista e o desamparo de seu estranho marido gerou nele uma tristeza de cinema. Não foi um fim de uma relação, uma perda de um membro da família, mas sim um filme de um diretor italiano que o impactou de uma maneira que a única coisa que o restou foi o desamparo. Após o inebriamento que o filme gerou ficou no fundo do quintal de sua casa chorando, sem conseguir se alimentar durante todo o dia. “Metafísica universal” essa é a expressão cunhada pelo tropicalista para definir a sensação que o contemplava após assistir ao filme, uma modulação subjetiva tão potente que fez com que sua vida fosse posta antes e depois da experiência que teve na telona.

O Brasil é um país estranho, é assim que Caetano inicia o parágrafo para contar uma das informações mais curiosas sobre o filme. A película do Fellini só foi chamada desse jeito em terras tupiniquins, em todos os outros países do mundo a tradução do longa era *La strada*. Talvez seja uma tradução mais direta, ou até mesmo inocente, mas deixa nítido já no título que a estrada que estamos trilhando não é uma qualquer.

Memória que o impacta não somente pelo filme, mas o ato de ir ao cinema de Santo Amaro é parte distinta da vivência. Durante a apresentação do livro escreve um pequeno ensaio que tem como objetivo se debruçar sobre a coletânea de textos ali reunida e fala um pouco sobre sua experiência com a memória e com os palacetes que frequentava. “Acho muito diferente ver um filme na TV. Os estímulos à atenção são outros e a memória não guarda nem tão intensa nem tão longamente quanto o faz com o que recebe da tela grande. E esta é tela iluminada, não tela luminosa” (VELOSO, 2024, pág. 44). Método de transmissão, uma cascata de imagem, que faz com que os olhos trabalhem tão rápido quanto o tipo de velocidade esperado pela norma, tudo parece ser consumido, mas nada realmente decanta. É o olhar que disputa atenção, seja com a notificação do aplicativo de comida, com o interfone que toca avisando que a bebida chegou e com aquele contatinho que acaba de mandar mensagem dizendo que está com saudades; a é, quase esqueci, o filme tá passando e não me atentei de pausar.

Os métodos de transmissão do contemporâneo atuam de formas curiosas (para não dizer invasivas). Pouco tempo depois da leitura do capítulo sobre *A estrada da vida* uma de minhas redes sociais me recomenda, em um anúncio, um vídeo da página oficial do Vaticano. No anúncio escuto a fala do Papa no aniversário de 70 anos do filme do Fellini, contando sobre sua experiência com ele. Em seu relato diz ir ao cinema de rua de sua cidade para ver o filme com seus pais, memória que afirma habitar seu coração até o momento, relembrando principalmente

a cena final. *La Estrada* se inicia com as lágrimas da protagonista ao ver o horizonte em uma praia e pouco antes dos créditos aparecerem vemos o personagem que acompanha a protagonista durante todo o longa olhando a costa do mar e chorando ao saber que perdeu seu amor. Não é só o filme, mas o evento de ir ao cinema marcou essas duas pessoas, a história dos dois passa pela rua e segue em um trajeto que por ventura culmina no panteão. As modulações subjetivas presentes no ato de ir ao cinema e assistir as produções dos grandes deuses fascinaram imensuravelmente pessoas completamente distintas.

Penso também a minha própria relação com o filme do Fellini, sempre fui um admirador do italiano, mas nunca tive a oportunidade de ver nenhum no projetor. Me lembro vagamente da primeira vez que vi *A estrada da vida*, só sei que vi em casa e com um arquivo pirata que demorei muito para achar. Captei uma beleza muito sensível, mas não me marcou nem próximo da forma como marcou eles, mas como dito por Caetano, é muito diferente assistir um filme pela televisão. A telona é o horizonte e o trajeto até o cinema de rua corporifica esse espaço idílico,vê-lo em casa é como se fosse tentar entrar no éden de um jeito tosco. A tela luminosa pode até ser entendida como uma democratização da arte, a reprodução quase que instantânea tira seus *status* restrito (1955). Ela não precisa estar contida em um monastério, em uma galeria ou em um cinema de rua da cidade vizinha. Agora a sua reprodução experiencia uma aceleração nunca antes vista.

O jogo mudou, antes o cinema era o espaço em que os trabalhadores após um longo e cansativo expediente fabril se depararam com a explosão de uma experiência coletiva ao lado de inúmeros estranhos. Agora, no final do dia de trabalho pegamos os nossos meios de locomoção cada vez mais rápidos e funcionais, vendo aquele filme no nosso fone de ouvido que abafa o som externo. Estéril como a norma quer que tudo seja. O que assistimos com esse fone que abafa o som de fora nem interessa tanto, mas sim o que ele fornece. A massaroca de carne que diz que a nossa própria vida nem é nem tão interessante assim. Em nossas telas luminosas cheias de aplicativos de assinatura estamos consumindo tudo que tem de mais novo, não perdemos um conteúdo sequer, a cascata de informação fez mais uma vítima e vai continuar fazendo dia após dia se não nos atentarmos a outras possibilidades.

Na cidade de muros cinzas e placas de vende-se, que quase não se vê mais pessoas, e parece que nada mais cativa é a igreja ao lado do teatro que convoca. Que sejam senhoras orando enquanto o pastor fala sobre a importância do perdão, mas é aquilo que preenche a melancolia presente no século XXI. São os cartazes dos cinemas pornôs que chamam atenção, ali quando se vira a esquina com cheiro de mijo e o que vemos é uma placa em letras garrafais dizendo que a entrada só acontece para os maiores de dezoito anos. Singularizar a cidade é uma

tarefa árdua e para jogar ainda mais lenha na fogueira, vamos olhar as plantas arquitetônicas-subjetivas que construíram a cidade até se transformarem nas vielas do século XXI.

Cap 2: O Rio que ressoa

Caminhando pela rua é possível ouvir um sussurro, talvez meio indecifrável para alguns, mas para outros é nítido quanto o raiar do sol. O estado de porosidade do vivente determina se será inteligível ou não, porque para alguns é só mais uma pequena coceira na orelha, comichão que fica por um tempo, mas que se não atento se despede do ouvido. O sussurro não é emitido somente pelo presente, ele é a junção do que foi e do que é. Podemos sentir impelidos a fazer uma pergunta de maneira afobada e dizer: quem escuta esse murmúro escuta o que? Quando a pergunta deveria ser: Escuta de quem?

Da cidade, é claro; de tudo que ela já produziu e produz e que não é mais explícito. Esse murmurinho é do bar que ficava na virada da esquina e que lotava toda sexta-feira, mas que hoje é só lembrança; esse murmurinho é da viela que cortava a concentração daquele antigo bloco de carnaval, com aquelas histórias de romance que começavam e terminavam no mesmo local; esse murmurinho é do garoto que tá aprendendo a andar de bicicleta e repete para si mesmo, em voz baixa e abafada pelo vento, que não vai cair. Esse zumbido no canto do ouvido é nítido para alguns e para outros nem tanto.

É por isso também que a cidade fala, se só o murmurar não serve. Ela precisa levantar um pouco a voz; mostrar que está ali para quem não conseguiu ouvir enquanto ela falava de forma baixa e serena. Para alguns aquele sussurro que passou e foi embora começa a fazer mais sentido, exercendo no ouvinte algo que ele não sentia a muito tempo andando nas largas ruas do centro da cidade. Ele altera seu trajeto com receio, um caminho seguido rigorosamente todos os dias é quebrado por uma fala dita por algo ou alguém no qual ele não entende, mas escuta. Fazendo-o retornar naquela lanchonete, hoje uma farmácia, mas que mesmo não estando mais ali conta uma vasta história sobre seu primeiro emprego, seu primeiro namorico do trabalho e como no dia em que tudo parecia dar errado o único local que passava a afabilidade que ele necessitava era aquela lanchonete, se sentando em sua cadeira cativa e se debulhando em lágrimas naquele espaço que para ele remetia tanta coisa.

Porém, muitas vezes nem o sussurro ou a fala basta, então a cidade grita; levanta a voz para marcar presença, não quer permitir ser tratada somente como passagem. Em cada tropeço no paralelepípedo aquele vivente percebe que o seu trajeto entre A e B mudou, olhando para os lados vê as antigas lojas que integravam seu caminhar fechadas, placas de vende-se por todos os lados; as portas cinzas com placas amarelas e escritas vermelhas ornavam o espaço dizendo somente o essencial e nada mais. O tempo passa e aquele local muda, se não escuta de outro jeito, ela grita; quem só vê a cidade como ligação de um ponto a outro tem a sensibilidade de

ver somente a violência, descaso e abandono que ali habita. Ela grita porque é a única coisa que ele escuta, a formigação no ouvido é imperceptível e a cidade para ele é isso, perigo. Ela sussurrou, falou e nada daquilo o atingiu; restou o grito, a voz amarga, ressentida e ríspida.

A linguagem da cidade fica inteligível quando nos deparamos com o que foi e o que é, a relação entre presente e passado serve para relembrar que os acontecimentos não desaparecem, suas marcas são perceptíveis ao ouvido atento. Para que as marcas fiquem expostas, é necessário retornar aos motivos que transformaram o Rio de Janeiro no que é hoje. O caminho histórico vai se formando, antes não tão claro, começa a ser desenhado. Fabricando um olhar interessado com o que repete e se reconfigura, em sua complexidade subjetiva.

Não tão novo

No primeiro dia do mês de maio do ano de 1500, Pero Vaz de Caminha enviou uma carta ao rei de Portugal, Dom Manuel I, informando que as embarcações chegaram ao novo mundo. O novo mundo, denominado inicialmente como Terra de Vera Cruz pelos portugueses, podia até ser novo, mas somente para os europeus.

Chegando ao nordeste do local que depois seria denominado, também pelos colonizadores, como Brasil, o primeiro registro literário é feito e descreve a região no olhar dos portugueses por meio de uma crônica de viagem. O escrivão redigiu ao imperador como era a costa de um lugar desconhecido por eles, mas familiar para o povo que ali habitava. Diferente do romance de Ítalo Calvino, o olhar disposto nas terras continha uma descrição; talvez os interesses do imperador português não fossem os mesmos de Klubai Khan ou não coubesse a narração feita por Marco Polo.

O tabelião começa descrevendo o primeiro encontro com o povo que ali habitava, caracterizando-os como pardos, de bons rostos, bem feitos (Caminha, 1985). Além das feições, que chamaram atenção assim que se encontraram, foi perceptível o cuidado que foram tratados; tendo desde seus suprimentos abastecidos, receptividade na troca de objetos e celebrações em conjunto. Solidariedade que cativou desde o início e propiciou ainda mais o interesse dos colonos, que viam um lugar para transmitir suas tradições e estabelecer morada. A chegada na nova terra aconteceu por acidente, não era esse o destino das embarcações, mas a colonização portuguesa tinha objetivos bem delimitados e viram na “nova” terra um espaço prolífero para exercê-las.

As expedições por expansão territorial buscavam matérias primas e a disseminação do catolicismo. “Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro [...].” (CAMINHA, 1985, p. 15) Fazendo com que a nova terra fosse uma semente prestes a brotar, devido à grande hospitalidade que tiveram em seu primeiro contato. “[...] o melhor fruto, que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve, ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.” (CAMINHA, 1985, p. 15). A salvação pelo catolicismo envovia não somente aceitar a nova religião, mas os seus costumes, vestimentas e práticas; aceitação imposta com veemência e sem alternativa de renúncia.

Na carta é perceptível a empolgação não só de Pero Vaz, mas de todos os outros tripulantes em se depararem com um lugar em que a população os acolheu de braços abertos, que continha belezas naturais exuberantes e uma temperatura que remetia partes de sua terra natal. Um chamamento ao rei e a todos os habitantes da nação europeia ao novo mundo, uma ode às terras tupiniquins, que sem pestanejar se tornaram a nova propriedade da coroa.

A correspondência escrita em 1500 não comportava os diversos grupos sociais que utilizavam formas linguísticas próprias, muitos deles oriundos do grupo linguístico Tupi-guarani, a complexidade das comunidades nômades ou seminômades de diferentes etnias e culturas e seus ritos e divindades próprias. Isto posto, disputamos um outro caminho inicial para popular o nosso imaginário, levando em conta como contamos essa história. Sendo essa, uma das maneiras que apostamos em escutar e incidir nos lugares, uma escolha ativa e que pode se interessar pela beleza de um rosto que nunca viu e optar por uma ruptura de uma conduta catequizadora e extrativista. Apostando em uma outra crônica.

Em Macunaíma, Mário de Andrade escreve sobre um outro Brasil, um outro tempo, talvez uma Terra de Vera Cruz diferente; mais viva, mais mitológica. Mitos e fantasias que não se misturam com a realidade, são a própria realidade. Uma face mais complexa, que não comporta um extrativismo nem de especiarias ou de ideias, Macunaíma é o herói da história porque viabiliza um outro referencial, não um espelho que reflete certezas religiosas ou culturais, mas produz uma dúvida latente no leitor: será mesmo que essa figura pode ser denominada herói?

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia (ANDRADE, 2019, p. 11)

Pergunta retórica, que faz com que a criança feia que é parida no meio do mato procrie um outro imaginário. Seja ele do Brasil ou da metrópole que tem nosso interesse ao longo da escrita; a colonização ocorreu, o interesse pelas vielas de cada canto do país marcou a história e optamos pelo recorte da cidade carioca para entendermos essa complexidade. O eco no nosso imaginário, do Rio como catalisador do melhor e do pior, diz de um lugar que comporta a beleza e a feiura de uma nação de tamanho continental, é preciso estar atento como isso acontece para só assim entendermos como esse estado se tornou o cartão postal do país.

A chegada dos portugueses no Brasil em 1500 foi no território hoje conhecido como a Bahia e posteriormente foi se espalhando pelo país, no estado do Rio de Janeiro não foi diferente; território inicialmente ocupado pelo povo Tupinambá, logo chamou atenção dos colonos.

Os ventos favoreciam ligação entre o Rio e as feitorias africanas. A Baía de Guanabara foi excepcional lugar militar na costa atlântica da América Portuguesa [...] a primeira função geoeconômica e geopolítica: praça de fornecimento de escravos e de contrabando para as minas peru-bolivianas, e local de vigilância e suporte da presença portuguesa no Sul. (LESSA, 2000, p. 19).

O interesse não foi pela cultura que ali existia, atitude que será repetida pela elite ao longo dos séculos, mas em um primeiro momento certas características foram valoradas pela coroa e se mantiveram fortes atrativos até a proclamação da república. A posição estratégica do estado foi importante por dois fatores indispensáveis para Portugal, a função geoeconômica e geopolítica; o processo de dominação de terras não era exclusivo de Portugal, mas de grande parte dos países que integram o hemisfério norte.

A posição encontrada no território carioca fornecia uma grande defesa para os portugueses, uma cidade rodeada de ilhas que dificultava o trajeto marítimo dos possíveis outros colonos que também tinham o interesse de reivindicar o território para si; essa formação natural da área que compreendemos hoje como o Rio de Janeiro fornecia uma grande vantagem bélica aos portugueses que habitavam a região. Além de valorizarem a importância espacial para defesa do território, reconheciam a facilidade das rotas comerciais entre o Rio e o continente Africano. Importante rota comercial para os portugueses, utilizada para o tráfico de pessoas, uma de suas principais fontes de renda e mão de obra.

Já a região que comporta a atual Praça XV era o epicentro da urbe, e foi até a abertura da Avenida Central no início do século XX. Isso implica em algumas configurações, se por mais de 400 anos uma pequena região da cidade foi o núcleo comercial e residencial a estratificação social era nítida desde o início. Tendo grupos sociais lado a lado, compartilhando

o mesmo espaço geográfico: “o abismo social não cancela a proximidade” (LESSA, 2000, p. 29)

Capítulo 3: Caminho a Guanabara

[...] Alô Zumira? Vai fazer o que hoje?
 (Ah, não sei, vamo no cinema?)
 Quando a esmola é demais, o santo desconfia
 Essa mina deve tá com algum problema

Chegando no local que ela escolheu
 Não-sei-o-que-lá-do-reino-de-Deus
 Olha o nome do filme: Jesus Cristo é o Senhor
 É comédia?
 (Não é filme, o cinema acabou)
 (Virou Igreja Evangélica)
 (E eu só te trouxe aqui pro céu comprar pra mim uma vaga no céu)
 Ah, irmã, deixa disso [...].  (PENSADOR, 1998)

Que noite cansativa. A única coisa que vejo da posição que estou na cama são os cantos escuros do quarto e a sombra do relógio que produz um tic tac constante, entre as várias roladas pela cama e o relógio que parecia não mexer sequer um milímetro não consigo dormir. Talvez a luz ansiogênica produzida pelo relógio, sempre quando conferido, ou o celular que não parava de aparecer notificações não estavam ajudando, mas pior do que isso era minha cabeça. Sempre ela, o motivo das minhas delícias e horrores concomitantemente, um troço rugoso que fica dentro do crânio de muita gente; pelo menos é o que dizem. Chega desses devaneios, mesmo sabendo ser impossível. Jesus Cristo, a espiral me pegou outra vez, penso na impossibilidade do pensar, é aquele blá blá blá de sinapse que acontece o tempo todo e que também me afeta e afeta o outro e afeta todo mundo é o buraco negro de loucura se repetindo e me impossibilitando de dormir mais uma noite.

Vejo que pregar o olho é impossível, dou uma olhada para o relógio e percebo que até que já é uma boa hora para sair da cama, se as galinhas acordam essa hora porque eu faria diferente? Levanto meio grogue, não de sono, mas em perceber que todos os pensamentos que estava tendo deitado não pararam de aparecer ao levantar. Pelo visto é desse jeito que vou ficar o dia todo. Entre uma jogada de água no rosto e um gargarejo na pia vejo que o sol escaldante do verão carioca está presente, a lua de fogo consternada com a vida brilhava como nunca. Talvez ela também tenha tido uma péssima noite de sono.

Após uma longa ducha desço as escadas e preparo meu café, antes não tinha essa rotina, não sei o que mudou de uns tempos para cá, mas sei que modificou e não foi pouco. O gosto amargo que sinto sempre que coloco a xícara na boca parece me acordar para o dia, me faz lembrar de uma frase que escuto sempre que bebo café próximo de minha mãe “de amargo já basta a vida”. Bordão expositivo, que tal como uma slogan publicitário polui a vista com aquele

maldito *outdoor* na estrada. Já tentei desmontar esse argumento dela, mas depois de tanto tempo a única coisa que faço é dar um sorrisinho de canto de boca. O gosto de café já tinha entranhado em todo meu paladar e o seu amargor me dizia que o dia estava para começar.

Começar o que? Enquanto lavava a xícara foi essa espiral que me capturou e nela me orientei. “Dia” palavra que usamos para contabilizar o tempo que transcorre entre o nascer e o por do sol, bom-dia expressão usada para saudar o coleguinha que entra no mesmo elevador que o nosso, mesmo a gente não querendo se deparar com um corpo que não seja o nosso e olhamos com uma cara de poucos amigos e soltamos, por educação: “BoM-dIa”. Minha educação as vezes quer falar “mal-dia” para colaborar com o amargor que algumas pessoas esperam da vida, porque ficar por aí desejando coisa boa quando o outro está esperando o pior, quem sou eu para quebrar os sonhos alheios??!

Quebra de expectativa é bom, faz sair da monotonia que os dias parecem pedir. Faz a gente não ir aos mesmos restaurantes para pedir a mesma comida ou ficarmos olhando em nossas redes sociais o que aquele influenciador tem gostado de pedir e é a nova moda. Quando chego em um restaurante e a pessoa me aponta para um prato e solta: “Esse é o mais pedido”, eu faço questão de pedir qualquer outro. Meu chegado, falo com o garçom, agora que você me disse qual é o mais pedido me faz o favor de me dizer qual é o prato mais rejeitado, qual que ninguém nunca pede? Aquele prato que de tanto tempo sem pedir o cozinheiro nem se lembra mais como faz, é só uma vaga lembrança daquele ingrediente que já está no fundo da geladeira mofando e que para me servir ele vai ter que aparar suas arestas bolorentas.

Hoje é um mal-dia para sair de casa, com esse calor infernal produzido por um sol ressentido com sua também mal-noite. É isso que me vai me fazer sair de casa, vou atrás do bloco de anotação que me acompanha sem juízo de valor, se ele tem alguma preferência eu não sei, mas ele também nunca me disse. Pego a primeira roupa que vejo no meu armário e me volto para porta de saída de casa, que dependendo do ponto de vista também é a de entrada. Quando estou indo pegar minha chave vejo que meu pai no quintal cuidando de seus passarinhos. Seu zoológico particular, que cultiva com tanta dedicação, sempre lendo sobre passarinhos, colocando os sons do aplicativo do seu celular que emula em *looping* o canto de um pássaro “x” ou “y” para estimular que eles cantem e avaliando sempre que possível as melhores gaiolas para suas melhores espécimes.

“Meus filhinhos, não abandonei vocês”, diz ele sempre que fica mais de 24 horas sem cuidar deles. Os passarinhos não tem a mesma possibilidade, estão sempre ali presos em suas gaiolas dia após dia; cantando um som emulado por um mini computador e vendo a vida passar pelas frágeis linhas de madeira que os separam do mundo externo. Só que mesmo em suas

gaiolas, que em um primeiro momento parecem hermeticamente separadas do mundo “de fora” a vida passa tal como um feixe de luz para rompê-las. Lembro de um dia ver uma das gaiolas sendo trucidada por um gavião, que utilizando de suas garras estraçalhou um dos pequenos pássaros. Tem algo que nem mesmo a gaiola evita.

O som das chaves cintilando é abafado pelo canto dos passarinhos, mas é escutado pelo meu pai que prontamente me pergunta em que lugar estou indo. Respondo de imediato que vou até o centro do Rio de Janeiro e logo em seguida ele solta sua frase mais clichê: “Cuidado, aquele lugar está muito perigoso, fique atento, olho de coruja!”. Não precisava ser o centro do Rio, “aquele lugar” poderia ser qualquer um, a única demanda era ser um espaço que não fosse sua própria casa. É aí que vejo sua aproximação com os passarinhos, cada um em sua gaiola. Sempre que o contestava sobre os seus animais e falava que seria importante soltá-los ele nunca concordou, era até estranho me escutar reclamando sobre o porquê de achar que o melhor lugar para eles não era a gaiola. Não havia culpa nessa prisão, pois existia uma diferença, a gaiola era um confinamento para mim e não para ele. Para ele era só o espaço mais seguro onde a vida poderia crescer e prosperar, ainda bem que existe o gavião para nos lembrar da condição inexorável da vida.

Abro o portão de casa, atravesso a rua e vejo o a enorme placa do mototáxi do pecado

Referências Bibliográficas

O Último Cangaceiro. Direção: Carlos Mergulhão. Pernambuco, 1971

BESSA, Márcia; FILHO, Wilson. Nas ruas do cinema, cinemas nas ruas, cinemas de rua: a cidade como uma questão cinematográfica. *Ponto Urbe*, nº 15, São Paulo. [Disponível em:](https://journals.openedition.org/pontourbe/2536) <https://journals.openedition.org/pontourbe/2536> Acesso em jun/23.

Roberto Carlos

ABREU, Fernanda. **Rio 40 graus**. Rio de Janeiro: EMI, 1992.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MIZOGUCHI, Danichi Hausen. **Amizades contemporâneas**: inconclusas modulações de nós. Niterói, 2016.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

FOUCAULT, Michel. **O Que São as Luzes?** In: Ditos e Escritos II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento. Editora Forense Universitária, 2005.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs (Volume 1)**. São Paulo: Editora 34, 2011, 2^a edição.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

DELEUZE, Giles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Rio: Zahar, 2007, 1^a edição.

BLANC, Aldir. **Saudades da Guanabara**. Rio de Janeiro: Polygram, 1989.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica:** cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUATTARI, F. **Caosmose:** um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 2012.

COIMBRA, C. M. B. **Os caminhos de Lapassade e da Análise Institucional:** uma empresa possível?”. In: Revista do Departamento de Psicologia UFF, vol. 7-1, 1996.

DELEUZE, G. **Conversações.** 3 ed. São Paulo: Editora 34, 2013

GUATTARI, F. **Psicanálise e transversalidade:** ensaios de análise institucional. São Paulo: Ideias & Letras, 2014.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha:** o descobrimento do Brasil. Porto Alegre: L&PM, 1985.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma:** O herói sem nenhum caráter. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

LESSA, Carlos. **O Rio de todos os Brasis:** uma reflexão em busca da auto-estima. Rio de Janeiro: Record, 2000.

A decadência do cinema Susan Sontag (1996)