



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Thaísa de Queiroz Muniz

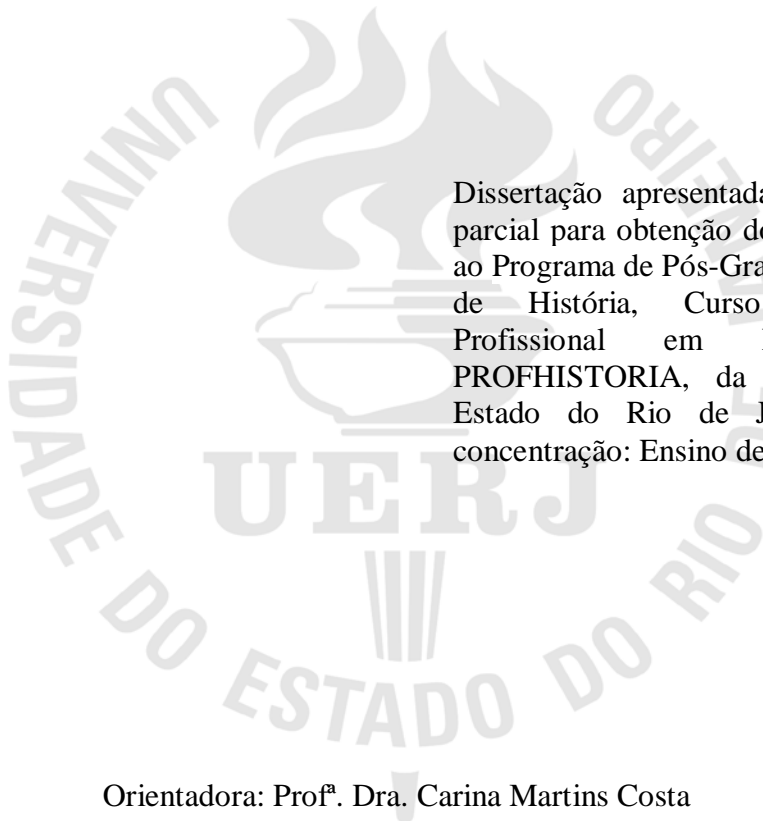
**Âncoras da memória: um percurso sobre os “Rios” das crônicas de Lima
Barreto**

São Gonçalo

2020

Thaísa de Queiroz Muniz

Âncoras da Memória: Um percurso sobre os “Rios” das crônicas de Lima Barreto



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Curso de Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Ensino de História.

Orientadora: Prof^a. Dra. Carina Martins Costa

São Gonçalo

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHD

M966 Muniz, Thaísa de Queiroz.
Âncoras da Memória: Um percurso sobre os “Rios” das crônicas de Lima
Barreto / Thaísa de Queiroz Muniz. – 2020.
88f.:il.

Orientadora: Profª. Dra. Carina Martins Costa.
Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA)
– Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de
Professores.

1. História – Estudo e ensino – Teses. 2. Cidades e vilas – Teses. 3. Barreto,
Lima, 1988-1922 – Crítica e interpretação – Teses. I. Costa, Carina Martins. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de
Professores. III. Título.

CRB7 - 4994

CDU 93(07)

Autorizo apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Thaísa de Queiroz Muniz

Âncoras da Memória: Um percurso sobre os “Rios” das crônicas de Lima Barreto

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Curso de Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTÓRIA, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Ensino de História.

Aprovada em 26 de agosto de 2020.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dra. Carina Martins Costa (Orientadora)
Faculdade de Formação de Professores - UERJ

Prof. Dr. Everardo Paiva de Andrade
Universidade Federal Fluminense

Prof^ª. Dra. Laura Moutinho Nery
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dr. Francisco Régis Ramos
Universidade Federal do Ceará

São Gonçalo

2020

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a todos os meus alunos e ex-alunos que sempre me motivaram a pensar sobre minha prática docente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, especialmente, aos meus pais, Maria Inês e Ernani Silas, por sempre terem me apoiado na decisão de ser professora, e por nunca medirem esforços para que seus filhos realizassem seus sonhos. Obrigada por todos os sacrifícios que fizeram para que eu completasse essa jornada.

A minha irmã Larissa, por toda a sua cumplicidade e carinho. Sua presença em minha vida irradia um ânimo que é contagiante, e é muitas vezes o que me dá forças para continuar. A minha prima-irmã Fabiele, que por de trás de sua implicância, deixa transparecer toda sua generosidade e carinho.

A toda a minha família, avós, tios, primos e primas, que contribuíram para a minha formação.

A minha família Represa, minha segunda casa, que me dá forças cotidianamente para buscar meus sonhos, e constitui meu porto-seguro.

A todos os meus amigos – “MMTJ”, “Fuleragenzinha”, “Vadrões de Piloto”, “JKenses”, “Sesc Nova Iguaçu” - que o teatro, a escola, a Represa e o trabalho me deram. Obrigada por facilitarem essa caminhada com a presença de cada um de vocês em minha vida.

A todo o grupo do ProfHistória UERJ, com quem tive a oportunidade de compartilhar a experiência dessa jornada tão desafiadora. E a Priscila Borges por toda a parceria acadêmica: trabalhos, reuniões e *starbucks*. Acima de tudo, obrigada pela parceria na vida.

Agradeço, enfim, a minha orientadora Carina Martins, a quem sempre admirei durante a minha graduação na UERJ, mesmo sem nunca ter tido a oportunidade de ser sua aluna. Viver essa experiência do mestrado, compartilhando suas orientações, foi um privilégio que me trouxe inúmeras alegrias, desafios e trabalho. Agradeço imensamente por sua sensibilidade, bom senso e acima de tudo generosidade.

RESUMO

Muniz, Thaísa de Queiroz. *Âncoras da Memória: Um percurso sobre os “Rios” das crônicas de Lima Barreto*. 2020. 88f. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2020.

Ruínas e pedras, marcos e marcas dos vestígios materiais do passado, constituem algumas “âncoras de memória”. Objetos fragmentados e deslocados no tempo representam ao mesmo tempo uma ausência e uma presença do passado, só que porém não “falam”, “informam”, ou “ensinam” sozinhos. Para ler e acessar os vestígios materiais de uma cidade é preciso da existência de uma imaginação criadora. Ou seja, de uma imaginação que possa dar conta da ausência deixada nas ruínas, objetos e vestígios do passado. E dentro desse quadro recorreremos à literatura, que se torna uma ferramenta potente para a leitura da materialidade do passado e para a compreensão das subjetividades de outras temporalidades. E na busca de uma sensibilização para o ensino de história o presente trabalho desenvolveu um percurso pedagógico intitulado “Os Rios de Lima Barreto” que usou as crônicas do autor como forma de acesso ao patrimônio e às diferentes temporalidades que se cruzam e sobrepõem na cidade. A ideia foi mobilizar a figura do *flâneur* como um potente leitor das cidades. Ao andar, perambular, sem destino, deixa de ser uma passante (que busca ir de um ponto para outro) e se torna um caminhante (cuja única preocupação em si, é o ato de andar). As fontes utilizadas foram, portanto, a cidade do Rio de Janeiro e as crônicas de Lima Barreto.

Palavras-chave: Ensino de História. Cidade. Literatura. Lima Barreto. Imaginação. Patrimônio.

ABSTRACT

Muniz, Thaísa de Queiroz. *anchors of Memory*: A pedagogical route through the “Rios” of Lima Barreto’s chronicles. 2020. 88f. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2020.

Ruins and stones, landmarks and material traces of the past, constitute the “anchors of memory”. Fragmented objects, displaced in time, represent both an absence and a presence from the past, but they do not "speak", "inform", or "teach" by themselves. To read and access the city's material traces, a creative imagination is required. In other words, an imagination that can handle the absence left in the ruins, objects and traces of the past. And within this scenery we need to use literature, which becomes a powerful tool for reading the materiality of the past and for comprehension of the subjectivities of other temporalities. In the search for a sensitization of the teaching of history, the present work intends to develop a pedagogical route “The Rios of Lima Barreto” that intends to use the author's chronicles as a way to access the heritage and the different temporalities that intersect and overlap in the city. The concept is to mobilize the figure of the *flâneur* as a powerful reader of the cities. When roaming around, wandering, without a destination, ceases to be a passerby (who seeks to go from one point to another) and becomes a walker (whose only concern in itself is the act of walking). The sources used were, therefore, the city of Rio de Janeiro and the chronicles of Lima Barreto

Keywords: History teaching. Literature. City. Lima Barreto. Imagination. Heritage.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Imagem do <i>Google Maps</i> sobre o percurso de Trem da Estação de Engenho de Dentro até a Estação Central do Brasil	70
Imagem 2 – Imagem do <i>Google Maps</i> sobre o deslocamento da Central do Brasil até a Praça XV	71
Imagem 3 – Imagem do <i>Google Maps</i> da Praça XV e arredores	73
Imagem 4 – Imagem do <i>Google Maps</i> dos arredores do Palácio Universitário da UFRJ na Urca	74

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	IMAGINAÇÃO CRIADORA: ENTRE PATRIMÔNIO E LITERATURA	15
1.1	“Pedços de História”: a poeira do passado	16
1.2	A Imaginação Criadora: As Ancoras da Memória	17
1.3	Entre literatura e história: possíveis diálogos para o ensino de história ...	20
1.4	“Gênero menor”: o uso da crônica no ensino de História	24
2	SOBRE O OLHAR DE LIMA BARRETO: SENSIBILIZAR PARA A ACIDADE E O PATRIMÔNIO	29
2.1	“Zaira: As cidades não contam o seu passado” - Reflexões sobre as dimensões entre Patrimônio, Cidade e Memória	29
2.2	A pedagogia do pedestre na cidade como texto	33
2.3	“O Rio Civiliza-se!”: A cidade do Rio é a Paris Tropical?	38
2.4	O “homem das multidões”: As Crônicas de Lima Barreto	41
3	CONSTRUINDO UM PERCURSO SOBRE UM <i>FLÂNEUR</i> DA CIDADE DO RIO	45
3.1	O exercício de uma escrita de si: evisitando a própria história	45
3.2	Um roteiro literário sobre a cidade do bruxo do Cosme Velho: análise do roteiro “O Rio de Machado”	48
3.3	Os emaranhados do percurso pedagógico: o processo de construção dos “Rios” de Lima Barreto	53
3.3.1	<u>“Os sem esperança”: Por que “Rios” no plural?</u>	53
3.3.2	<u>É preciso saber “se perder” em uma cidade: Por que flanar?</u>	54
3.3.3	<u>Entre o peregrino e o turista: como o percurso foi construído?</u>	56
3.3.4	<u>Flanar na cidade e nos trens urbanos: por que se torna um exercício tão difícil?</u>	58

3.3.4.1	“Flanando” nos trens urbanos	59
3.3.4.2	“Flanando” na cidade.....	62
3.3.5	<u>Falar das cidades pela via literária: por que trabalhar com as crônicas?</u>	63
3.3.6	<u>Estações, paradas e atividades: como está organizado o percurso?</u>	66
3.4	Percurso Pedagógico: os rios de Lima Barreto	68
	CONTINUANDO AS CAMINHADAS: CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
	REFERÊNCIAS	77
	ANEXO A - Crônicas Seleccionadas	80
	ANEXO B - Trechos seleccionados para estação “Maio do Poeta”	87

INTRODUÇÃO

Lembro da primeira vez em que botei os pés em Paraty. Foi em uma excursão realizada pela escola no sétimo ano do Ensino Fundamental. Foi uma experiência emocionante: lembro da sensação de pisar nas ruas de pé de moleque, de me encantar com as casas com arquitetura colonial, da alegria de andar no cais à beira-mar. As lembranças daquela viagem e das atividades realizadas durante os dias em que permanecemos naquela cidade são extremamente nítidas em minha memória mesmo depois de tanto tempo. Em 2017, tive a experiência de retornar outra vez a Paraty, desta vez como professora de História acompanhando um grupo de alunos. Uma menina, emocionada, comentou e conseguiu exprimir em palavras o que eu provavelmente tinha sentido anos atrás: “Professora, é como se a gente tivesse voltado no tempo, não é?”.

A oportunidade de retornar à cidade de Paraty, dessa vez como professora com o objetivo de acompanhar meus alunos em determinada experiência que tanto me marcou anos atrás, foi um exercício ao mesmo tempo apaixonante e angustiante. Não foi tarefa fácil: gerou questionamentos e inquietações que conduziram à busca de uma reflexão que relacione História, Patrimônio e Ensino de História.

Os desafios contemporâneos levam cotidianamente os profissionais da Educação a refletir sobre a sua prática docente, procurando elementos para potencialização do ensino. Em um mundo midiático e de fácil acesso à informação, o professor se vê aparentemente em uma disputa injusta e desigual: como competir com filmes e séries históricas cheios de efeitos especiais? Como tornar a aula de Independência do Brasil interessante depois dos episódios da novela *Novo Mundo*, da Rede Globo? Como falar em 50 minutos sobre a Revolução Francesa no lugar dos vídeos do Youtube e de outros documentários dramáticos do History Channel com fortes ênfases da guilhotina? Como, em mundo cada vez mais interessado no passado e tratando de temáticas do passado de diversas formas (filmes, séries, livros, novelas, objetos e arquiteturas), podemos também encontrar, ao mesmo tempo, a ideia de crise do ensino de História? Essa ambivalência, longe de procurar ser resolvida aqui, apenas se torna a inquietação de pano de fundo que motivou outra reflexão: as relações entre patrimônio e o ensino de História.

Retornemos à questão apresentada pela aluna: “É como se a gente tivesse voltado no tempo, não é?”. Mais do que responder a essa pergunta, torna-se relevante pensar nas motivações que a geraram: a sedução em torno do patrimônio. A ideia de que o patrimônio

possui uma espécie de mágica que permite acionar diretamente o passado. É claro que o patrimônio, como ruína e resto de um passado que não existe mais, é ao mesmo tempo ausência e presença. E é essa dupla função que torna o patrimônio capaz de deslumbrar e fascinar, gerando a sensação ilusória de uma espécie de retorno ao passado. Os vestígios do passado não nos permitem retornar no tempo, mas detonam uma sensibilização e um deslumbramento que se tornam instrumentos poderosos para o ensino de História.

O patrimônio fascina. Como esquecer os passeios de domingo à tarde com direito a caminhadas na Quinta da Boa Vista e a visita ao que era o Museu Nacional? Como não se deslumbrar com os fósseis pré-históricos ou diante das múmias egípcias? Há aqui a questão mais dolorosa. Como não sofrer com as notícias que nos chegaram dos mais diferentes meios de comunicação, das labaredas que consumiam vestígios materiais datados de milênios? No dia 2 de setembro de 2018, apenas alguns dias antes das comemorações da Independência do Brasil, o país assistiu à queima de um patrimônio inestimável; muito além da perda de objetos do passado, o que estava sendo queimado era o respeito, a ética e a dignidade do patrimônio, de profissionais, pesquisadores, estudantes e visitantes do Museu. O fato, ainda em processo de investigação pela perícia e por especialistas, já evidencia uma constatação: é preciso urgentemente refletir sobre esses espaços. É necessário, cada vez mais, no atual cenário contemporâneo da sociedade brasileira, pensar nos usos do patrimônio.

Na busca de uma resposta, ou tentativa de, para a indagação da minha aluna, encontrei outros questionamentos que me levaram às motivações iniciais para o presente projeto de pesquisa. Como o patrimônio pode ser acessado? As ruínas falam por si mesmas? Como utilizar o patrimônio como forma de ampliação da sensibilização para o ensino de História? Pode não ser possível voltar no tempo, mas preciso responder a ela, enfim. O impacto da materialidade das ruínas de Paraty abre espaço para outro recurso cada vez mais necessário: a imaginação. Ela se torna uma ferramenta potente na leitura da materialidade do passado. A ideia que mobilizaremos neste trabalho se desdobra, portanto, pela literatura entendida como uma das formas de acesso às narrativas passadas. A imaginação se torna a forma de perceber aquilo que existe por de trás de monumentos, pedras e construções de uma cidade. É preciso o uso de uma imaginação criadora que possa chegar à ausência deixada nas ruínas, nos objetos e vestígios do passado. Na busca de sensibilizar para o ensino de História, o presente trabalho pretende desenvolver um percurso pedagógico: “Os Rios de Lima Barreto”, que pretende usar as crônicas desse autor como forma de acesso ao patrimônio e às diferentes temporalidades que se cruzam e sobrepõem na cidade.

Em busca de maior sensibilização para o ensino de História, o objetivo central do trabalho pode ser resumido como tentativa para pensar na literatura como instrumento para a leitura do patrimônio. A pesquisa parte, então, da preocupação com o ensino de História na Contemporaneidade e dos desafios enfrentados pelos profissionais da Educação. O patrimônio, a cidade e a materialidade do passado deixados a céu aberto nas ruas, praças e avenidas se tornam um importante instrumento para a potencialização do ensino e para a construção de conhecimento histórico. No entanto, é preciso perceber que esses objetos e ruínas do passado não falam sozinhos: o exercício de andar pela Cinelândia, pela Rua do Ouvidor ou pela Avenida Rio Branco não implica necessariamente um processo de ensino e aprendizagem. É preciso pensar em estratégias pedagógicas que mobilizem o recurso da imaginação como um das formas de acessar o patrimônio de uma cidade na perspectiva de compreensão histórica. Para essa tarefa, este trabalho selecionou a figura de Lima Barreto.

“Em 1915, Lima Barreto já cobrava a prefeitura do Rio por enchentes: 'Que vergonha!'”. Esse é o título de uma matéria publica no jornal *O Globo online* no dia 7 de fevereiro de 2019. A reportagem tratava da enchente causada pela chuva, que deixou seis mortos naquela semana e lembrava que há muitos anos o assunto era ponto de pauta e indignação. A reportagem transcreve uma crônica de Lima Barreto lembrada nas redes sociais pelo escritor e professor Luis Antonio Simas devido aos problemas recentes que a cidade sofreu:

As chuvaradas de verão, quase todos os anos, causam no nosso Rio de Janeiro inundações desastrosas. Além da suspensão total do tráfego, com uma prejudicial interrupção das comunicações entre os vários pontos da cidade, essas inundações causam desastres pessoais lamentáveis, muitas perdas de haveres e destruição de imóveis.

De há muito que a nossa engenharia municipal se devia ter compenetrado do dever de evitar tais acidentes urbanos.

Uma arte tão ousada e quase tão perfeita, como é a engenharia, não deve julgar irresolúvel tão simples problema.

O Rio de Janeiro, da avenida, dos *squares*, dos freios elétricos, não pode estar à mercê de chuvaradas, mais ou menos violentas, para viver a sua vida integral.

Como está acontecendo atualmente, ele é função da chuva. Uma vergonha!

Não sei nada de engenharia, mas, pelo que me dizem os entendidos, o problema não é tão difícil de resolver como parece fazerem constar os engenheiros municipais, procrastinando a solução da questão.

O Prefeito Passos, que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descurou completamente de solucionar esse defeito do nosso Rio.

Cidade cercada de montanhas e entre montanhas, que recebe violentamente grandes precipitações atmosféricas, o seu principal defeito a vencer era esse acidente das inundações.

Infelizmente, porém, nos preocupamos muito com os aspectos externos, com as fachadas, e não com o que há de essencial nos problemas da nossa vida urbana, econômica, financeira e social (Lima Barreto, *Correio da Noite*, 19 de janeiro de 1915).

A crônica de Lima Barreto denunciava nos jornais os problemas que a população enfrentava em períodos de chuva, o descaso dos governos e das autoridades de resolver esse problema e as reformas e construções urbanas que não tinham solucionado a questão. A crônica de Lima Barreto não foi citada na reportagem como escolha aleatória. É nítida a sensação, ao ler essa crônica, de que Lima Barreto está escrevendo sobre o início do ano de 2019 e não de 1915. No entanto, a crônica estava se referindo ao Rio de Janeiro capital da recém-criada República que passou por intensas reformas urbanas sob Pereira Passos, no início do século XX.

Aproveitamos a crônica de Lima Barreto publicada recentemente para levantar um questionamento: quais as possibilidades do uso da literatura dentro do ensino de História? É claro que diversos professores de História, ao lerem a crônica, serão levados imediatamente, em um primeiro reflexo, a pensar no uso das fontes. Sem dúvida o texto de Lima Barreto se torna uma fonte poderosa para a sala de aula e para a compreensão de diferentes aspectos históricos. Porém o que este trabalho tenta propor vai além do uso da literatura como fonte histórica. É necessário pensar nas relações entre Literatura, Patrimônio e ensino de História.

Se existem diversos trabalhos que abordam as relações entre Literatura e História, ainda são poucos os que se aventuram a pensar nas implicações da relação desses campos no ensino de História; a questionar como a Literatura e a História podem convergir para a formação do conhecimento histórico. Devemos também acrescentar: como fazer isso na Educação Básica? O presente trabalho pretende se aventurar por essa área analisando a potência da imaginação dentro do processo de ensino e aprendizagem e acrescentando outra perspectiva: a materialidade do espaço urbano.

É nesse cenário que encontramos Afonso Henriques Lima Barreto, um escritor, romancista e cronista que desde a publicação de sua primeira obra, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), segundo Beatriz Resende, já encontrou “um conflito definitivo entre sua produção literária e os detentores do poder cultural na cidade letrada” (RESENDE, 2017, p. 17). Essa situação marginal em que se encontrava também pode explicar a possível independência de sua obra e a sua aproximação com a imprensa:

Apartado dos grandes jornais, atuará em revistas, publicações de oposição ao regime, de associações de cunho político-coorporativo, em periódicos de pequena circulação... [...]. Essa colaboração constante com a pequena imprensa será definidora do perfil de grande parte de sua produção literária: as crônicas (RESENDE, 2017, p. 17).

Em muitas crônicas, Lima Barreto comentava a Reforma Pereira Passos, a construção do novo porto e o começo da expansão do Rio para a Zona Sul. “Pardo”, com problemas de alcoolismo e duas passagens por hospício, Lima Barreto teve uma produção marcada pela exclusão que também sofria como cidadão. Sua obra é atravessada pelo espaço urbano. “Estabelece-se, portanto, entre a vida do autor e sua produção, um vínculo que tem a ver com a própria temática de sua obra: a defesa incondicional do direito do cidadão, o acesso à informação e a valorização do nacional” (RESENDE, 2017, p. 18).

Voltemos à crônica de 1915. A veiculação da crônica em jornal de grande circulação colocou Lima Barreto em posição de literato conhecido, citado e referenciado na atualidade. Os problemas vivenciados na cidade apresentavam continuidades que remontam a mais de um século atrás. E aqui se desdobra outra questão: e o que mais da materialidade da cidade urbana ainda existe a céu aberto como ruínas desses “Rios” do passado? Como as obras de Lima Barreto podem ser utilizadas para a construção de um percurso pedagógico sobre a cidade do Rio de Janeiro?

O percurso pedagógico pretende ser construindo utilizando como pano de fundo a cidade do Rio de Janeiro a partir do olhar de Lima Barreto. É preciso andar pela cidade deixando-nos ser conduzidos pela imaginação das narrativas desse cronista e *flâneur* carioca. O espaço urbano, pela literatura, se torna um instrumento poderoso para a compreensão das subjetividades, misérias e dores humanas. Como afirma Francisco Régis Ramos, “É preciso descobrir o tanto de carne que há na própria composição do mármore que se faz testemunha, no tijolo rebocado, no azulejo, nas grades, nos vasos de flores...” (RAMOS, 2004, p. 52). E só é possível a compreensão dessa “carne e osso” dos patrimônios da cidade com a mobilização dos recursos da imaginação, dessas âncoras da memória.

1 IMAGINAÇÃO CRIADORA: ENTRE PATRIMÔNIO E LITERATURA

“Pedacos de História”

Em janeiro de 2019 viajava com a família para umas curtas férias em meio à atribulada vida de meados de mestrado, que englobava prazos, relatórios, trabalhos, e, é claro, a escrita em si da dissertação. Porém, diante desse quadro um tanto quanto amedrontador, acreditei que uma semana em Cabo Frio seria uma excelente oportunidade de refrescar a mente. Algo que se tem comprovado ser cada vez mais necessário para a árdua tarefa de escrita. A ideia era então não pensar em dissertação, produto ou qualificação! A proposta era desconectar da rotina, não só fisicamente, mas também mentalmente. E por isso a surpresa da mudança involuntária desses planos ter ocorrido através de uma tímida conversa com minha prima de 10 anos. Carece, no entanto, explicar a sucessão dos acontecimentos. Eis que em uma visita a praia do Forte, ainda nos primeiros dias de viagem, minha prima aponta para o forte São Mateus e pergunta: “O que é aquilo?” Silêncio. Nenhum dos presentes (seus pais, primos, avós e tios) parecia estar inclinado a responder qualquer coisa. E, como professora de História, automaticamente parecia que aquela função cabia única e obrigatoriamente a mim. “Tudo bem”. Refleti por uns instantes. Não teria perigo sair do meu ilusório “módulo férias” que acreditava poder atingir para explicar sobre fortalezas, portuguesas e invasões estrangeiras... Algo que depois tive que forçosamente admitir que era tão prazeroso de fazer quanto a própria praia. Minha prima pareceu gostar mais do forte do que tudo o mais! E depois de alguns minutos de conversas, perguntas, olhares admirados e entusiasmos de ambas... Veio a pergunta: “Podemos ir visitar?” “Claro!” respondi de imediato. E então ela fez o comentário que modificou todo o propósito original da viagem. Ela completou: “Vai ser ótimo! Já estive em outros **pedacos de história** antes também...”. Pronto. Minhas férias acabaram ali. Ainda fiquei mais três dias na praia, mas minhas ideias estavam presas àquela frase dita espontaneamente por uma criança de dez anos de idade. Qual o potencial desses “pedacos de história” para o ensino de História?

A escolha de começar as discussões que pretendemos fazer neste capítulo com uma crônica não é aleatória. Iniciar o debate com a narração dessa experiência sobre os “pedacos de história” é uma decisão proposital e voluntária que dialoga com um dos objetos centrais propostos aqui para pensar o ensino de História: as crônicas. Mas antes de mensurar as questões da relação entre Literatura e História carece analisarmos primeiro as dimensões referentes ao patrimônio material. O que seriam esses pedacos de história deixados a céu aberto? Como explicar o fascínio diante dessa materialidade do passado? Como esses objetos deslocados e fragmentados, ruínas de uma temporalidade passada, podem ser lidos? E por que eles precisam, cada vez mais em nossa contemporaneidade, ser vistos, lidos e sentidos? Repito aqui a reflexão que minha prima de 10 anos me trouxe: “Qual a potencialidade desses pedacos de história para o ensino?”.

1.1 “Pedaços de História”: a poeira do passado

Todos os vestígios materiais representam ao mesmo tempo presença e ausência de um passado. Objetos de temporalidades longínquas trazem as marcas daquilo que o tempo construiu e destruiu. O tempo, como sublinhou José de Alencar, seria, portanto, um “sublime arquiteto de ruínas” (ALENCAR, 1981, p. 112). O tempo é criador e criatura da matéria. Deixa marcas, indícios e vestígios que se tornam as ruínas remanescentes de um passado que já não existe mais: os pedaços de história.

Na obra *A poeira do passado: tempo, saudade e cultura material*, Francisco Regis Ramos traz a produção de Gustavo Barroso e a metáfora da poeira como forma de pensar os diferentes usos e construções do passado. O autor apresenta a ideia de que, além da presença da matéria, desses pedaços de história, existe sobre elas uma poeira, às vezes densa, às vezes fina, que se acumula sobre esses objetos e traz inúmeras reflexões sobre a percepção do tempo, sobre a própria história e a cultura material.

Poeira — matéria não muito bem definida que tanto pode se acumular sobre a pedra como também ser o resultado da pedra desgastada. De um jeito ou de outro, a poeira adquire forma de vestígio na medida em que passa a ser observada na qualidade de indicadora do tempo decorrido. Não é esse um processo simples, porque, além de solicitar a perícia do olho, carece de trânsitos pela pele e pelo nariz, exigindo ainda o pressuposto do tempo linear, atento à instalação de conectores e isolantes entre passado e presente (RAMOS, 2014, p. 32).

A poeira deve ser compreendida, portanto, como um vestígio. Ela se transforma em um indicativo de um tempo que passou. E pode ser, dessa forma, investigada. Para tal empreitada, no entanto, necessitaremos muito mais do que a observação do olhar. Outros sentidos devem ser mobilizados nesse processo de investigação. É preciso interrogar a cultura material, mediante as poeiras deixadas pelo desgaste do tempo. Ao fazer isso, transformamos os pedaços de história em vestígios que representam ao mesmo tempo a ausência e a presença de um passado.

Na qualidade de vestígio, a matéria lapidada seria tanto a presença de uma ausência quanto a ausência de uma presença. Não se trata simplesmente de um jogo de palavras. Para ser sentida, a ausência deve dar conta de alguma existência anterior (RAMOS, 2014, p. 28).

A ausência se refere à ideia de ruína como marco e marca de um tempo que não existe mais, e a presença é a própria materialidade do objeto, deslocado e fragmentado, mas

existente e visível. Essa dimensão apresenta outro sentido: o da perda. O autor mobiliza José de Alencar para trabalhar essa sensação. “Alencar pedia, perguntava, implorava, mas a matéria permanecia calada: ‘os muros, lavados pela chuva e pelo vento, estavam descarnados; as pedras já não conservavam os vestígios da mão do homem’. Os vestígios estavam mudos e mutilados” (RAMOS, 2013, p. 97).

Quantas vezes não sondei esses destroços de alvenaria, essas paredes nuas, procurando, nem sei o quê, uma memória, um nome, uma inscrição, uma frase que me revelasse algum mistério, que me dissesse o epílogo de alguma lenda que a imaginação completaria! (ALENCAR, 1953, p. 238).

A constatação da falta, a descoberta da ausência levam a um sentimento de perda propício à imaginação. É isso que levava José de Alencar a perguntar e implorar às pedras. No entanto, a matéria, a pedra, se encontra muda e mutilada. É preciso a mobilização de outros recursos, de outros sentidos além de olfato, visão e tato. Torna-se necessário o próprio uso da imaginação, único talvez capaz de lidar com essa ausência.

A reverência diante do antigo vem desse sentimento: ali há muitas ausências, sobrepostas e repostas. Sem imaginar que por ali muitas coisas se passaram, perde-se o elo fundante da saudade. Não propriamente uma saudade de ausentes conhecidos, mas a falta de não se sabe bem o quê — uma indefinição propícia à imaginação. Daí a necessidade dessa presença radical de um existente que não existe mais. Daí a necessidade de ver o aparentemente invisível (RAMOS, 2014, p. 28-29).

Como um forte pode encantar tanto uma criança e se tornar mais atrativo do que a praia? Da mesma forma que as pedras encantavam e fascinavam José de Alencar. O fascínio exercido por esses “pedaços de história” está profundamente relacionado a essas ausências sobrepostas que dão lugar e espaço à imaginação, à ficção e à poesia.

1.2 A imaginação criadora: as âncoras da memória

Portais do tempo. Sem dúvida, essa é um das sensações provocadas pelo contato com a materialidade do passado. É como se os mais simples objetos pudessem adquirir um potencial mágico: capaz de romper as barreiras do tempo e espaço. Quem nunca teve essa sensação ilusória, momentânea, ao visitar um museu? Caminhar pelas ruas de uma cidade? Ou observar os grandes monumentos arquitetônicos do passado? Por que essa espécie de fetiche

aparece nas relações com a materialidade visual desses vestígios do passado? Mário Chagas (2003) usa um termo específico para definir essa relação com esses objetos: “âncoras da memória”.

Em sua tese, o poeta e museólogo Mario Chagas apresenta como objetivo compreender o conceito denominado “imaginação museal” em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Três grandes intelectuais brasileiros, célebres por seus textos escritos, mas que também aliaram suas narrativas às tarefas dos diretores e gestores dos museus. Nas palavras do próprio autor, “assentar minha lupa sobre esses três intelectuais que se dedicaram, entre outras coisas, a criar museus e a pensar a sociedade brasileira...” (CHAGAS, 2003 p. 24).

Os museus são vistos através de narrativas e práticas sociais em que imaginação poética e práxis política se entrelaçam. Três pensadores, todos consagrados pelas Ciências Sociais, observaram, descreveram e atuaram sobre seu mundo. Os três intelectuais contribuíram para a constituição de coleções que devem ser lidas como parte de suas narrativas e como a intervenção de cada um deles no cenário da nação. Eles criaram imaginários próprios para a nação e a eles associaram os museus ideais (SANTOS, 2010, p. 103).

Mario Chagas realiza uma abordagem interdisciplinar que compreende a reflexão sobre a imaginação museal desses três intelectuais como forma também de analisar o próprio pensamento social brasileiro. As perspectivas empregadas por Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro são distintas, produzindo diferentes interpretações sobre o Brasil. Todos foram, em diferentes épocas, homens de ações políticas e culturais, mas que também se dedicaram, a pensar e agir sobre museus, utilizando para isso a perspectiva dos objetos como instrumentos de mediação, artefatos-testemunhos de outra época, ou seja, âncoras da memória.

Instrumentos de mediação, os vestígios do passado, ao serem transformados em acervo de um museu ou em patrimônio, sofrem um profundo deslocamento de sentido: passam a adquirir novos significados e funções, diferentes daqueles para os quais foram originalmente previstos. Uma cadeira transformada (através de uma seleção e escolha que não é neutra) em parte de uma exposição de um acervo não tem mais, supostamente, a função tradicional de sua criação: ser uma mobília para assento. Esse objeto ganha novos sentidos, funções e objetivos (evocar lembranças, exemplificar ações, inspirar comportamentos, desenvolver determinadas narrativas etc.), todos em relação com a ausência que passam a representar (CHAGAS, 2003). Manoel Luis Salgado Guimarães afirma que “Adjetivar um conjunto de traços do passado como *patrimônio histórico* é mais do que lhes dar uma qualidade, é produzi-los como algo distinto daquilo para o qual um dia foram produzidos e criados” (GUIMARÃES, 2012, p. 102).

Diferentemente dessa suposta ilusão, portanto, esses objetos não nos permitem o retorno ao passado; pelo contrário, estão (podem estar) inteiramente deslocados e distantes de sua função original. Ainda mais surpreendente é pensar que esses “pedaços da memória”, não são capazes, por si sós, de evitar o esquecimento. Como afirmou Manoel Salgado Guimarães, “A simples sobrevivência ao tempo não assegura por si só a condição de transformar em patrimônio histórico um objeto, um vestígio material ou um acervo arquitetônico” (GUIMARÃES, 2012, p. 102). Mario Chagas é contundente ao afirmar que tanto a memória quanto o esquecimento não estão nas coisas. A ideia de que ao preservar o objeto também preservamos a memória é, além de ilusória, utópica. Como também a destruição de um objeto não necessariamente apaga a sua memória. “É preciso a existência de uma *imaginação criadora* [grifo meu] para que as coisas sejam investidas de memória ou sejam lançadas no limbo do esquecimento” (CHAGAS, 2003, p. 19).

As memórias e esquecimentos, assim como o guardar e o perder, são escolhas que envolvem um processo de construção que não é neutro ou isento de disputa. “Tanto no litoral quanto no sertão dos museus é possível flagrar áreas de litígio, espaços onde estão em jogo cheios e vazios, sombras, luzes e penumbras, mortos e vivos, vozes, murmúrios e silêncios, memórias e esquecimentos, poderes e resistências” (CHAGAS, 2009, p. 21). Para ele, o Museu é muito mais do que apenas um simples local de memória.

A ideia de uma imaginação criadora como intermediadora da relação com os objetos do passado é fundamental para compreender o campo do patrimônio. Voltemos a uma questão central: por que o sentimento de encantamento diante da materialidade desses objetos do passado? Francisco Régis Lopes Ramos e Aline Monteiro Magalhães, no artigo “A lição das pedras”, mobilizam José de Alencar e sua descrição das ruínas de Olinda para elucidar essa questão.

A reverência diante do antigo [como José de Alencar diante das ruínas] vem desse sentimento: ali há muitas ausências, sobrepostas e respostas. *Sem imaginar* que por ali muitas coisas se passaram perde-se o elo fundante da saudade. Não propriamente uma saudade de ausentes conhecidos, mas a falta de algo que não se sabe bem o quê. Uma indefinição propícia à *imaginação* (RAMOS; MAGALHÃES, 2013, p. 98, grifos meus).

A imaginação também é mobilizada pelos autores na relação com objetos do passado. Ela é capaz de descortinar um mundo de possibilidades, que podem envolver a trajetória de determinado espaço ou objeto museológico. A materialidade do passado, pelos vestígios

fragmentados, deslocados e longe de sua função original no presente, não pode ser acessada sem a dimensão e o exercício de uma imaginação criadora.

Portas e portões que perderam suas funções de abrir e fechar, placas que deixaram de informar ou simbolizar, grades e tantas outras pedras. Objetos que, ao serem retirados do seu lugar, perderam a sua vida útil e passaram a ter apenas a vida simbólica, a vida que os visitantes do museu passaram a imaginar que tiveram um dia (RAMOS; MAGALHÃES, 2013, p. 103).

A imaginação se torna fundamental para a leitura dos “pedaços de história”. A materialidade do passado, assim, só se transforma em âncoras da memória quando é fruto de um exercício de imaginação, que a relaciona a determinadas experiências, acontecimentos, homens e ações pretéritas. As âncoras de memória só existem quando, depois de serem deslocadas e fragmentadas, se tornam “parte de um todo a ser constituído pelo trabalho da imaginação, da memória ou da história” (RAMOS; MAGALHÃES, 2013, p. 103). Por isso, se torna cada vez mais necessário refletir sobre as dimensões entre História e Literatura.

1.3 Entre Literatura e História: possíveis diálogos para o ensino de História

Desde algum tempo encontramos um amplo debate em torno das relações entre Literatura e História. Durval Muniz Albuquerque Junior (2007) aponta que, dentro desse tópico, encontramos certa qualificação negativa da Literatura em comparação com a História. No primeiro capítulo de seu livro *História: a arte de inventar o passado*, ele traz as seguintes questões: “Por que será que os historiadores temem tanto a Literatura? Por que essa obsessão por defender nosso ofício da invasão literária? Por que precisamos fazer da Literatura esse outro, esse estrangeiro, esse invasor que nos ameaça?” (JUNIOR, 2007, p. 44). Essa visão tende a interpretar a literatura como fruto da pura imaginação, enquanto a História está sempre presa ao seu compromisso com a verdade.

Ainda segundo o autor, muito se tem falado sobre a literatura como fonte histórica, mas pouco ainda sobre a possibilidade da Literatura para pensar a própria História.

Por que os historiadores, que têm nas últimas décadas se aproximado do discurso de outras disciplinas, continuam reticentes em relação a pensar o próprio ofício a partir de um encontro com textos literários? [...] A Literatura tem sido usada, pelos historiadores, no máximo como documento, tomando uma série de cuidados metodológicos, no sentido de que esta se torne uma fonte objetiva e fidedigna. A

Literatura não tem sido boa para pensar a História, para teorizá-la, como tem sido a Filosofia ou as Ciências Sociais (JUNIOR, 2007, p. 44).

A essas provocações do autor sobre as relações entre Literatura e História pretendemos acrescentar mais uma: o ensino de História. Como além de fontes históricas usadas em sala de aula a literatura pode contribuir para o ensino de História?

É interessante abordar as diferenças entre História e Literatura pensando o que foi proposto por Albuquerque Junior como diferenças de gênero. Enquanto a História estaria dentro daquilo que foi convencionalizado pelo mundo masculino, a Literatura estaria para o mundo feminino. O autor propõe pensar na História como os homens da obra de Clarice Lispector, enquanto a literatura estaria para as mulheres de Clarice Lispector.

Talvez a diferença entre a História e a Literatura seja mesmo uma questão de gênero. Não apenas de gênero discursivo, pois pertencem a ordens diversas do discurso, seguem regras e normas diferenciadas; mas de gênero no sentido de que o discurso historiográfico pertenceria ao que na cultura ocidental moderna se define como sendo o masculino, enquanto a Literatura estaria colocada ao lado do que se define como sendo o feminino. A História seria discurso que fala em nome da razão, da consciência, do poder, do domínio e da conquista. A Literatura estaria mais identificada com as paixões, com a sensibilidade, com a dimensão poética e subjetiva da existência, com a prevalência do intuitivo, do epifânico. Só com a Literatura ainda se pode chorar. A História masculinamente escavaria os mistérios do mundo exterior, iria para a rua ver o que se passa; a Literatura ficaria em casa, perscrutando a vida íntima, o mundo interior, femininamente preocupando-se com a alma (JUNIOR, 2007, p. 49).

Encontramos na metáfora proposta pelo autor um exercício de síntese sobre a construção dos campos de Literatura e História: a História, como discurso preso a racionalidade e rigor científico, enquanto a Literatura está para a dimensão da sensibilidade e da poética. A História está para o mundo exterior, enquanto a Literatura está para o mundo interior. Uma está para a razão enquanto a outra está para a paixão. Uma estaria para o fato enquanto a outra, para a ficção. Será que a Literatura e a História seriam mesmo categorias tão opostas? Esse questionamento nos leva à necessidade de ponderar antes sobre a própria construção do conceito de História. Que noções de História e de Literatura são essas utilizadas como base para a construção dessa analogia? E ainda, dentro dos debates atuais sobre a questão de gênero, devemos pensar: que concepção é essa sobre feminino e masculino que está sendo colocada? Será mesmo que é somente com a literatura que podemos chorar? Em qual dimensão encontramos o cruzamento entre esses dois campos?

Sandra Pesavento propõe uma chave diferente para pensar as relações entre esses campos: o mundo como texto. Para a autora, tanto a História quanto a Literatura são formas distintas de narrativas sobre o passado, formas diferentes de ler o mundo real.

Assim, Literatura e História são narrativas que têm o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo. Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam (PESAVENTO, 2006, p. 5).

Formas distintas de leitura do mundo, tanto o discurso histórico quanto o literário apresentam dimensão narrativa. Em ambos os casos existe a figura de um narrador, aquele que narra a trama, o contexto, as situações ou, para usar a expressão de Albuquerque Junior, as intrigas.

A interpretação em História é a imaginação de uma intriga, de um enredo para os fragmentos de passado que se têm na mão. Esta intriga para ser narrada requer o uso de recursos literários como as metáforas, as alegorias, os diálogos etc. Embora a narrativa histórica não possa ter jamais a liberdade de criação de uma narrativa ficcional, ela nunca poderá se distanciar do fato de que é narrativa e, portanto, guarda uma relação de proximidade com o fazer artístico, quando recorta seus objetos e constrói, em torno deles, uma intriga (JUNIOR, 2007, p. 63).

A dimensão narrativa do discurso histórico realiza uma aproximação do campo da História com o mundo feminino das mulheres de Clarice Lispector ao trazer aspectos ligados ao sensível por meio da verossimilhança e da subjetividade.

Na reconfiguração de um tempo – nem passado nem presente, mas tempo histórico reconstruído pela narrativa –, face à impossibilidade de repetir a experiência do vivido, os historiadores elaboram versões. Versões plausíveis, possíveis, aproximadas daquilo que teria se passado um dia. O historiador atinge, pois, a verossimilhança, não a veracidade. Ora, o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal (PESAVENTO, 2006, p. 8).

Ao apresentar a História como invenção do passado, o autor busca destacar, além da dimensão narrativa, a importância da imaginação dentro do próprio processo historiográfico.

A sintonia fina de uma época, fornecendo uma leitura do presente da escrita, pode ser encontrada em um Balzac ou em um Machado, sem que nos preocupemos com o fato de Capitu ou do Tio Goriot e de Eugène de Rastignac terem existido ou não. Existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida (PESAVENTO, 2006, p. 6).

Para o autor, o historiador, ao consultar arquivos, compilar textos, imagens e analisar objetos deixados pelas gerações passadas que estão deslocados e fragmentados pelo escoar do

tempo, acaba tendo que utilizar os recursos da imaginação para dotar tudo aquilo de significado.

O conhecimento histórico torna-se, assim, a invenção de uma cultura particular, num determinado momento, que, embora se mantenha colado aos monumentos deixados pelo passado, à sua textualidade e à sua visibilidade, tem que lançar mão da imaginação para imprimir um novo significado a estes fragmentos (JUNIOR, 2007, p. 63).

Para o autor, o advento da Pós-Modernidade rompeu com esse paradigma da cientificidade e da racionalidade, contribuindo para mudar o estatuto do conhecimento histórico e da escrita da História: “Podemos voltar a enfatizar a dimensão artística de nosso conhecimento e de nossa prática” (JUNIOR, 2007, p. 64). Isso não equivale a dizer abandono do método, da análise das fontes ou da teoria, mas perceber o quanto a História também tem de invenção e imaginação, ampliando a ideia e a percepção que temos sobre o nosso próprio ofício.

É precisamente aqui que estabelecemos outro vínculo: é preciso também reconhecer a dimensão narrativa e subjetiva do professor dentro do processo de ensino de História. Lembramos aqui as questões levantadas no texto de Ana Monteiro: “Suas narrativas possibilitaram novas leituras de mundo? Puderam ajudar a compreender ou transformar o mundo? Ou serviram para impor o silêncio, para calar alunos, memórias, histórias?” (MONTEIRO, 2007, p. 120). A autora busca analisar a narrativa histórica e a sua mobilização por professores dentro do ensino de História motivada por questões como: “Qual o uso do efeito dos relatos ficcionais e literários?”; “Foram complementares ou constituintes do discurso?”; “Qual o tratamento dado à elaboração textual pela dimensão do real?”; “Como foi abordada a questão da verdade?”. Todas essas perguntas têm como pano de fundo as considerações acerca das aproximações entre História e Literatura. Apresentam a perspectiva da narração, imaginação, verossimilhança e subjetividade para pensar a prática do ensino de História.

Considerando o ensino de História como lugar de fronteira, como proposto por Ana Monteiro, é preciso pensar na Literatura para além de um mero exercício com as fontes. A Literatura dentro da sala de aula é uma fonte privilegiada, mas não somente isso. O ensino de História também tem sido espaço do mundo dos homens das obras de Clarice Lispector, do poder e da racionalidade. Ou, para usar Ana Monteiro, uma aula que serve mais muito para calar e impor medo do que para possibilitar novas leituras de mundo. É preciso aproximar o ensino de História do mundo sensível: do interno, das paixões, da poética e da alma. A história também pode e deve fazer chorar. Independente do gênero, evidentemente.

1.4 “Gênero menor”: o uso da crônica no ensino de História

“Portanto parece mesmo que a crônica é um gênero menor”. É com essa a frase que Antônio Candido conclui o primeiro parágrafo do texto “A vida ao rés do chão”. Depois, prossegue no parágrafo seguinte: “‘Graças, a Deus!’ - Seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós” (CANDIDO, 1992, p. 13). O que torna a crônica esse gênero menor? Podemos tentar buscar uma elucidação para essa pergunta na própria origem etimologia da palavra. É a sua relação com a temporalidade e o contemporâneo que torna a crônica esse gênero tão singular. A palavra, derivada do grego *chronus*, traz a referência ao famoso titã da mitologia grega, filho de Urano e Gaia, que devorava todos os seus filhos ao nascer como tentativa de evitar uma profecia. Assim como Cronos, a crônica também é devorada pelo tempo e pela velocidade das transformações do espaço urbano. A crônica, assim, é devorada pela contemporaneidade.

A historiadora Sandra Pesavento afirma que a partir do século XIX, com a difusão da imprensa e com as transformações decorrentes da modernização urbana, a crônica emerge como “aquele artigo de consumo diário, rápido e preciso, que se apresenta como produto a ser consumido por um público leitor de jornal” (PESAVENTO, 2004, p. 63). Para Candido, a crônica surgiu sem a pretensão de durar, “uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, em que tudo acaba tão depressa” (CANDIDO, 1992, p. 14). Dessa forma, a crônica se relaciona àquilo que é efêmero e transitório. Para o autor, é essa dimensão que a torna um “gênero menor”: “a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão” (CANDIDO, 1992, p. 14).

A intenção original da crônica, portanto, não era compor um grande *best-seller*; suas pretensões eram bem mais simples, e contraditoriamente é isso que a torna bem mais complexa. Segundo Candido, a crônica, como é escrita para jornal, se insere em um “veículo transitório” sem ter o propósito de permanecer na memória. É um gênero literário profundamente relacionado ao fluxo do tempo. A sua dimensão narrativa atrelada ao cotidiano é fato que retira a sua “monumentalidade” e a transforma em “rés do chão” (CANDIDO, 1992). E é essa a sua condição que é fator de sua própria profundidade.

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural, na sua despreensão humanizada; e essa humanização lhe permite,

como compensação, sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (CANDIDO, 1992, p. 13-14).

Mas, afinal, como poderíamos definir a crônica? Observamos as dificuldades e complexidades em torno dessa tarefa. Chaloub, Neves e Pereira, na obra *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*, optam por uma espécie de não definição:

Sem ser tão despretensiosa e ligeira quanto supõe parte da crítica, a crônica não se presta também a definições gerais que tentem, de uma tacada, englobar todos os seus sentidos e características, como se fosse possível chegar a uma sua suposta essência. Se a própria delimitação dos diversos gêneros literários se mostra frágil e incerta, qualquer definição abstrata de crônica terá sempre como limite a concretude de cada um desses pequenos artigos. Escritas em verso ou prosa, ligadas à verdade ou ao sonho, têm em comum o tipo de relação que estabelecem com a indeterminação da história (CHALOUB; NEVES; PEREIRA, 2005, p. 17).

Em todos os autores encontramos como aspecto comum a forte relação entre a crônica e o cotidiano. Ela pega o miúdo e “mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeita” (CANDIDO, 1992, p. 14). Sua aparente despretensão é o que a torna capaz de captar o instante mais fugaz e transformá-lo em um registro sensível do tempo. A crônica se torna, como afirmou Neves (1992), o “tempo feito texto”; ela é uma escrita do vivido. O cronista se torna um narrador que como sua escrita se torna um contador de histórias da modernidade. A crônica se transforma em “uma narrativa por excelência apropriada para o estudo do imaginário de uma época” (PESAVENTO, 1997, p. 34).

Assim, as crônicas se tornam importantes dentro da pesquisa histórica na busca da compreensão das sensibilidades passadas:

O ofício do historiador, contudo, nos faz olhar para as crônicas passadas como registros sensíveis de um tempo e nelas procurar realizar aquela ambição de captar o sentido de as ações e formas dos homens do passado perceberem a si próprios e ao mundo. Para o historiador do presente, a crônica se oferece como um exercício imaginário para a apreensão das sensibilidades passadas (PESAVENTO, 1997, p. 31).

Podemos, dessa forma, considerar o cronista como um leitor de seu tempo. Aquele que busca captar o “espírito de sua época” e, nesse sentido, pensar nas aproximações entre esses dois elementos: crônica e história. Ambas são formas diferentes de narrativas sobre o passado. Uma sob forma literária e a outra sob forma acadêmica. As crônicas do miúdo, do fragmento e do detalhe se transformam em importantes instrumentos e ferramentas na busca da compressão das subjetividades das temporalidades passadas. Elas se tornam, para usar a

expressão de Olavo Bilac, a “poeira da História”: essas pequenas narrativas sobre as miudezas que podem ser comparadas a essas finas partículas que sobram das obras e construções:

A crônica é a poeira da História, da grave História soberana, cujo testemunho vasto e seguro se faz com pequeninos testemunhos isolados: – cada um de nós, cronista, é como o humilde mação que moureja no trabalho das construções, arfando com o peso das pedras que carrega, molhando com o suor o barro que amassa – e desaparece, desprezado e desconhecido, quando acabado irradia o edifício, em cuja fachada fica apenas fulgurando o nome do arquiteto (DIMAS, 2006, p. 227).

A crônica se torna a poeira da História, não trabalha com grandezas, não faz parte da grande literatura, mas pode ser o indício revelador de algo ainda mais profundo. Ela é a poeira, pois aborda o quase imperceptível, aquilo que não é visto como necessário, aquilo que sobra de eventos maiores. Os pesquisadores da História necessitam mexer nessa poeira leve tantas vezes jogada fora como material sem significância. E, se por um lado, cada vez mais a literatura vem sendo utilizada como ferramenta para o fazer histórico, ainda é distante essa prática dentro do ensino de História.

Encontramos dentro desse campo a obra *Crônicas cariocas e o ensino de História*, de Magali Gouveia Engel, Daniel Morais Angelim, Leandro Rossetti de Almeida e Leonardo Ayre Padilha, que tem como objetivo

oferecer subsídios a professores do ensino básico interessados em utilizar as crônicas de Lima Barreto, de João do Rio e de Olegário Mariano para ensinar História dialogando com outras disciplinas [...] e propor uma reflexão sobre as possibilidades de metodologias de ensino alternativas pautadas na dissociação entre ensino/aprendizagem/pesquisa (ENGEL, 2008, p. 8.).

A obra, em uma perspectiva interdisciplinar, apresenta propostas pedagógicas de atividades que os docentes podem aplicar com seus alunos e é dividida em três partes: as crônicas de Lima Barreto (1881-1922), João do Rio (João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Barreto, 1881-1921) e Olegário Mariano Carneiro da Cunha (1889-1958). A proposta é perceber como esses cronistas transformam a cidade do Rio de Janeiro em matéria-prima por meio da observação e análise de suas narrativas sobre as miudezas e o cotidiano da cidade. O trabalho de análise, compilação e classificação foi fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa, que utiliza em grande parte a seleção feita na obra. Logo na introdução, Engel dá a importância das crônicas no ensino de História:

Tecidas no cotidiano da vida, revelam-se muitas vezes mais coloridas e dinâmicas do que os textos dos livros didáticos ou de outros tipos de fonte. Através de uma

linguagem mais enxuta, que dialoga com os leitores de forma direta e objetiva, as crônicas falam de um dia a dia que, mesmo distante, pode revelar alguma afinidade com o nosso tempo, ao procurar dar conta das dimensões mais comuns do vivido (ENGEL, 2008, p. 12).

No entanto, é preciso dimensionar o uso da crônica para além de dentro da sala de aula. É claro que a crônica se torna uma ferramenta potente para o ensino de História! Podemos, por exemplo, utilizar uma crônica de Lima Barreto em sala de aula como busca de compreensão da realidade social política e econômica da cidade do Rio na Primeira Republica. Mas como isso pode ser feito? E será que sua utilização se limita a isso? Em que será que as crônicas, sendo poeiras, e os cronistas, como narradores das miudezas, podem contribuir para a potencialização do ensino de História? Como fazer os alunos se verem como possíveis cronistas e como isso pode contribuir para o ensino de História?

Retornemos brevemente a um fragmento de texto já citado: “Por meios dos assuntos, [1] da composição aparentemente solta, [2] do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, [3] ela se ajusta a sensibilidade de todo o dia” [grifos meus] (CANDIDO, 1992, p. 13). Encontramos aqui três pontos que podem auxiliar na busca de outros usos para as crônicas dentro do ensino de História. O primeiro ponto chamaremos de “coisa solta”: assuntos variados, temáticas diversas, composição leve. A linguagem das crônicas era para servir de comunicação direta com o leitor. É o que Candido chama de oralidade na escrita: “o seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca da oralidade na escrita, isto é, de uma quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser de nosso tempo” (CÂNDIDO, 1992, p. 16.). A oralidade na escrita é um elemento muito característico da linguagem utilizada na contemporaneidade pelos jovens nas redes sociais. Pode ser utilizada com um elemento de aproximação para com os alunos do mundo pós-280 caracteres do Twitter.

A maioria dos alunos usa uma ou mais redes sociais e tem costume de postar textos que utilizem uma linguagem solta, direta e o mais próxima da oralidade. O modo de escrever do cronista varia, mas sempre tem como característica essa escrita próxima do leitor. Como produzir textos para e com os alunos usando a perspectiva da crônica? Iremos continuar aceitando apenas provas/trabalhos escritos com naquele clássico padrão tradicional? Nesse ponto, devemos pensar: o que seria produzir narrativas históricas em sala de aula?

O segundo ponto é “coisa sem necessidade”. Os temas e assuntos dos cronistas eram vistos em muitos casos como desnecessários, assuntos julgados menores e pequenos. Uma das expressões da moda nas redes sociais é o “Senta que lá vem textão!”, abordando assuntos

variados e a grande maioria com tons críticos. Como alunos tachados com dificuldades de escrita e que deixam questões em branco sobre “cite as três principais características da Revolução Francesa” podem escrever facilmente cinco parágrafos no Facebook com críticas à lei de proibição de música do metrô? Como essa dimensão da crônica plural pode ser trabalhada como ampliação dos chamados conteúdos históricos e dos temas da aula?

Longe de procurar dar conta das possibilidades do uso das crônicas dentro do ensino, a ideia é muito mais levantar e ampliar questões. É necessário construir reflexões percebendo a existência da pluralidade de aspectos que as crônicas podem suscitar para dentro do ensino. Além dos conteúdos e assuntos, o ensino de História também pode usar o formato, as características ou as intenções da crônica como ferramenta pedagógica e como uma forma de repensar o seu próprio fazer.

O terceiro ponto é o que chamaremos de “coisa sensível”: as miudezas, os detalhes, as situações simples do cotidiano. A crônica implica necessariamente a sensibilidade do olhar, algo cada vez mais importante na contemporaneidade. O cronista é aquele observador atento às experiências. É o narrador que se faz leitor. A sensibilidade se desenvolve em duas vertentes: primeiro, no próprio cronista que deve exercitar um olhar atento e observador; em segundo, no leitor que é sensibilizado a partir da narrativa do cronista. A pesquisa e a elaboração do roteiro se desenvolvem pensando dentro dessa chave. Como o desenvolvimento da sensibilidade pode contribuir para o ensino de História? Como o estímulo à observação do detalhe, do cotidiano e do dia a dia pode ser utilizado? E por que se faz necessário? Em tempos de tantos desafios e questionamentos dentro da educação, a provocação “Qual o valor da História hoje?”¹ é cada vez mais evocada. As críticas ao ensino tradicional e os debates sobre o conhecimento escolar e a sua importância dentro de uma educação transformadora nos levam cada vez mais à busca de novas possibilidades. Em contextos escolares tão marcados por diferentes tipos de violência, a literatura se torna, além de exercício necessário, única capaz de expressar as determinadas experiências vividas. As crônicas, como poeiras da História, apresentam potencial que vai além de fontes para o estudo do passado. São uma forma de exercício das sensibilidades passadas e presentes, de exercitar o olhar para o outro; uma tarefa simples, que deve ser cada vez mais potencializada.

¹ Referência ao título da obra “Qual o valor da história hoje”, de Ana Maria Monteiro, Helenice Aparecida Bastos Rocha, Luis Reznik e Marcia de Almeida Gonçalves.

2 SOBRE O OLHAR DE LIMA BARRETO: SENSIBILIZAR PARA A CIDADE E O PATRIMÔNIO

2.1 Zaíra: “As cidades não contam o seu passado” - reflexões sobre as dimensões entre patrimônio, cidade e memória

Senhores, Imperadores, Reis, Duques e Marqueses, Condes, Fidalgos e burgueses, e todos vós que desejais conhecer as diferentes raças e as variedades das diversas regiões do globo, tomai este livro e mandai que vo-lo leiam; e nele encontrareis todas as imensas maravilhas e curiosidades da nobre Armênia e da Pérsia. (Marco Polo, *O livro das Maravilhas*)

Isso não é nada perto do que vou lhes contar na próxima noite, e que será mais espantoso e admirável. (Jarouche, *Livro das mil e uma noites*, vol. I, p. 85)

Marco Polo e Scherazade tinham como ponto em comum um ouvinte poderoso, exigente e crítico. E necessitaram, para manter a atenção do seu espectador, utilizar um mesmo recurso: a narrativa literária. Sem querer fazer aqui uma análise comparativa aprofundada entre *O livro das maravilhas* e *As mil e uma noites*, no entanto, três elementos em comum devem ser destacados: a presença de um narrador perspicaz e astuto (Marco Polo e Scherazade), um ouvinte (Kublai Khan e o califa) e a matéria narrada (histórias, narrativas e contos).

Encontramos no famoso viajante veneziano, Marco Polo, graças a Ítalo Calvino na obra *Cidades Invisíveis*, um narrador voltado para o fenômeno urbano. Ele descreve com detalhes, para o imperador mongol Kublai Khan, cidades fantásticas com nomes femininos que conheceu durante suas viagens. Zora, Anastácia, Fedora, Cloé e Zaíra são algumas das cidades descritas por Marco Polo, nesse romance que apresenta, por trás de narrações tão singulares, reflexões não apenas sobre a experiência urbana, mas sobre as relações desenvolvidas pelo homem com o espaço.

Para compreender as cidades descritas por Marco Polo, seria interessante destacar duas dimensões presentes em seus relatos: a racionalidade geométrica e o emaranhado de existências urbanas (GOMES, 1994). Observemos a descrição da cidade de Esmeraldina:

Em Esmeraldina, cidade aquática, uma rede de canais e uma rede de ruas sobrepõem-se e entrecruzam-se. Para ir de um lugar ao outro, pode-se sempre escolher entre o percurso terrestre e o de barco [...]. Deste modo, os habitantes de Esmeraldina são poupados do tédio de percorrer todos os dias os mesmos caminhos.

Em Esmeraldina, mesmo as vidas mais rotineiras e tranquilas transcorrem sem se repetir (CALVINO, 1990, p. 83).

Nesse pequeno trecho, encontramos duas perspectivas da cidade de Esmeraldina: a primeira mais geométrica e a segunda mais subjetiva, enfocando a vida dos habitantes dentro dessa determinada racionalidade material. Renato Gomes usa duas expressões para aprofundar essa relação: “chama” e “cristal”. A imagem da chama é representada por Marco Polo, “o fabulador proliferante que viaja no império da linguagem. Esse narrador traz uma forma vazia (uma imagem abstrata da cidade) que é preenchida por formas singulares e sensíveis, descritas com grande abundância de detalhes” (GOMES, 1994, p. 41). Outra seria representada por Kublai Khan, com sua “tendência geometrizar, racionalizar [...], que quer reduzir todo o seu império a uma ideia única” (GOMES, 1994, p. 41).

Pensar nas cidades invisíveis de Calvino é um exercício imbricado por essa dupla perspectiva. Por um lado, observar os detalhes das construções, edifícios, ruas, praças e avenidas. E, por outro aspecto, perceber as subjetividades, o cotidiano e os hábitos dos mais diferentes moradores. O exercício que buscamos fazer com este trabalho envolve essas duas dimensões, como nas cidades imaginadas por Marco Polo. Como as cidades, sendo conjunto material e arquitetônico e, ao mesmo tempo, palco e cenário das vidas humanas, podem se relacionar com o conhecimento histórico?

Outra dimensão muito explorada por Ítalo Calvino é a memória das cidades. Do que é feita uma cidade? Encontramos uma tentativa de resposta a essa indagação na descrição da cidade de Zaíra: “Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos, *mas sei que seria o mesmo que não dizer nada*” [grifo meu] (CALVINO, 1990, p. 14). As dimensões geométricas e matemáticas do conjunto arquitetônico da cidade não dizem nada sobre ela. Após aguçar a nossa imaginação com os detalhes da forma que apresenta Zaíra, o autor brinca com o leitor, ao dizer que, mesmo depois de todas essas informações, tudo isso não diz nada sobre a cidade. E acrescenta explicando seu argumento:

A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balastrada em frente aos festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a inclinação de um canal que escoava a água das chuvas e o passo majestoso de um gato que se introduz em uma janela [grifo meu] (CALVINO, 1990, p. 14).

Observamos aqui outra mobilização para pensar nas dimensões de uma cidade. A relação não entre as medidas de uma ponte e do tamanho dos edifícios, mas na complexidade da relação dessas construções com a experiência humana, no impacto da materialidade urbana, nas subjetividades das vidas de cada indivíduo e vice-versa. A dimensão apontada é entre o espaço e os acontecimentos do passado. Uma relação complexa e que deixa marcas e marcos na paisagem urbana. O tempo é, como afirmou José de Alencar, “um sublime arquiteto de ruínas” (ALENCAR, 1981, p. 112). E, na paisagem urbana das cidades, a ação do tempo se torna visível através dos diferentes restos materiais deixados pelo homem.

Do que é feita uma cidade? Diferentes dimensões temporais se cruzam e se sobrepõem formando um emaranhado complexo e propício para a investigação histórica. Encontramos, portanto, entre Arquitetura e História, ou seja, entre espaço e tempo, áreas intimamente interligadas, como afirmou Roberto Conduru.

Por um lado, a arquitetura demanda tempo. Primeiro, porque espaço e tempo exigem um ao outro, estão mutuamente condicionados. Objetos e espaços arquitetônicos são percebidos e usados no tempo, determinando ritmos de diálogo com o pulsar humano, podendo tensionar, acolher, fazer fluir, estancar. Para não falar de sua temporalidade múltipla: os tempos que esses objetos e espaços atravessam; os tempos dos quais são expressões. O que exatamente faz da arquitetura um dos signos da história a serem preservados (CONDURU, 2012, p. 132).

Dessa forma, os vestígios do passado de uma cidade se tornam potente material para o historiador. E por que não para o ensino de História? Tratados sob forma de patrimônio, esses marcos do passado transformam a cidade em local também de pesquisa e investigação histórica. As ruínas do passado deixadas a céu aberto podem auxiliar a entender as experiências urbanas de outras temporalidades. Assim ele prossegue na descrição de Zaíra: “A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que refluí das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra” (CALVINO, 1990, p. 14). Aqui os acontecimentos do passado se tornam fundamentais para a tentativa de descrição da cidade. Não se pode tentar compreender Zaíra sem perceber as suas dimensões históricas.

Voltemos à cidade de Zaíra descrita por Marco Polo. Logo após a constatação de que a cidade é feita a partir do seu próprio passado, ele faz outra declaração, título desta parte do capítulo: “Mas a cidade não conta o seu passado” (CALVINO, 1990, p. 14). Quais sentidos podem ser mobilizados na tentativa de elucidar essa afirmativa? Quais relações postas entre cidade e memória encontramos através dessa reflexão? Como a cidade de Zaíra, que só pode

ser compreendida através de sua dimensão histórica, ao mesmo tempo não conta o seu passado?

Essa aparente contradição, no entanto, se torna mais clara ao refletirmos sobre o campo do Patrimônio. Um primeiro aspecto a ser observado seria a questão de que os vestígios do passado encontrados em determinada cidade não nos permitem o retorno no tempo para a observação dos acontecimentos de eras distintas. Patrimônio, dessa forma, não é chave de um portal do tempo. No entanto, essa é uma sensação ilusória comum, sentida diversas vezes ao visitarmos alguma construções e centros históricos. Ou seja, apesar da aparente sensação ao visitar a cidade de Zaíra e observar as marcas deixadas pelo tempo, não temos necessariamente acesso às experiências do passado. Ou seja, o patrimônio de uma cidade não fala por si só.

Outro ponto que deve ser considerado é a questão de que a existência de ruínas não garante a preservação da memória, assim como, ao mesmo tempo, a destruição e o apagamento de um objeto não o condenam necessariamente ao esquecimento. Como mobiliza Mario Chagas, “a memória e o esquecimento não estão nas coisas” (CHAGAS, 2003, p. 19). É preciso ter em mente que, por de trás todo o processo de patrimonialização, existe um processo de seleção, escolha, perda e destruição. E o mais importante é perceber que esse não é um processo neutro ou isento de disputas e tensões. Como afirma Canclini (1994), não podemos considerar o patrimônio cultural como um conjunto de bens estáveis e neutros com valores e sentidos fixos. Tratar sob o signo de patrimônio significa selecionar e conferir determinado valor a um objeto ou bem que passa a ser visto como herança cultural.

A cidade de Zaíra não pode contar o seu passado. Mas isso não é uma característica exclusiva dessa cidade imaginada por Marco Polo. Nenhuma outra cidade, por suas marcas do tempo, pode por si só contar a sua história. Porém, como ainda encontramos sobre Zaíra,

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. 15).

As cidades podem não contar o passado, mas os contêm nas marcas deixadas pela ação do tempo: marcas que, tratadas sob a ótica do patrimônio, são preservadas como heranças culturais. No entanto, até os objetos mais simples de Zaíra, relacionados ao cotidiano, como as “janelas”, “corrimãos”, “mastros”, contêm história. São objetos que apresentam “arranhões” e “riscados”. Possuem marcas do passado: foram desgastados, usados e mexidos

por homens, mulheres, crianças e idosos que viveram em diferentes períodos e que se debruçaram pela mesma janela, passaram a mão pelo mesmo corrimão e utilizaram o mesmo mastro para reerguer diferentes barreiras. O passado está contido na cidade nas marcas da ação do tempo que são visíveis, apesar de representarem um mundo de experiências passadas invisíveis aos olhos do presente. Como afirmou Sandra Pesavento:

Recuperar a cidade do passado implica, de certa forma, não apenas registrar lembranças, relatar fatos, celebrar personagens, reconstruir, reabilitar ou restaurar prédios, preservar materialmente espaços significativos do contexto urbano. Todo traço do passado pode ser datado através do conhecimento científico ou classificado segundo um estilo preciso, mas o resgate do passado implica ir além dessa instância, para os domínios do simbólico e do sensível, ao encontro da carga de significados que esta cidade abrigou em um outro tempo (PESAVENTO, 2012, p. 11).

É preciso perceber o potencial que as marcas e os vestígios do passado trazem como instrumento pedagógico. Marcas da ação do homem no mundo e de suas experiências, elas constroem as cidades. No entanto, é necessário perceber a necessidade de uma mediação entre essas ruínas e o sujeito. É necessário sensibilizar o olhar para a leitura do patrimônio – e aqui encontramos uma infinidade de possibilidades de promoção dessa aproximação: por meio do direcionamento, da reflexão, do questionamento... E por que não da literatura? Enfim, de um processo que busque promover relação dos sujeitos com cidade e com o passado. A cidade não conta o seu passado, mas quem poderia contar? Como poderia contar? E por que precisamos contar?

2.2 A pedagogia do pedestre na cidade como texto

Oh! Sim, as ruas têm alma! Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, *splenéticas*, *snoobs*, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covarde, que ficam sem pinga de sangue. (RIO, 2008, p. 34)

Antes de ler palavras, aprendemos a ler o mundo. Esse é um dos mais importantes pressupostos trabalhados por Paulo Freire. “O ato de aprender a ler e escrever deve começar a partir de uma compreensão muito abrangente do ato de ler o mundo” (FREIRE, 1990, p. 32). É exatamente com esse trecho que Francisco Regis Ramos, na obra *A danação do objeto*, inicia sua argumentação sobre o conceito de *objeto gerador*. Paulo Freire apresenta como

proposta para a alfabetização de adultos o método da palavra geradora, isto é, palavras que contêm significado para o grupo a ser alfabetizado. Ramos mobiliza esse conceito para pensar museu e a sua relação com o ensino de História pela leitura dos objetos: “A proposta aqui defendida para o trabalho com objetos geradores inclui-se, portanto, no esforço de aprofundar as relações entre pesquisa histórica, ensino de História, Museologia e a pedagogia de Paulo Freire” (RAMOS, 2004, p. 35).

A categoria *objeto gerador* traz uma série de dimensões para pensar a própria leitura dos objetos. É preciso pensar nos objetos como traços culturais, por conta de sua condição sempre relacional aos sujeitos: são criados pelos homens. É necessário partir do cotidiano, de uma sensibilização para os objetos que nos cercam explorando o presente vivido. Portanto, mais que trazer uma proposta para pensar o museu, a categoria objeto gerador apresenta determinada forma de pensar e se relacionar com o mundo. “O que importa para o ensino de História não é ‘ir ao museu’, mas usar a pedagogia do objeto no museu e em muitos outros territórios” (RAMOS, 2004, p. 48). E por que não nas cidades?

As cidades fascinam. Realidade muito antiga, elas se encontram na origem daquilo que estabelecemos como os indícios do florescer de uma civilização: a agricultura, a roda, a escrita, os primeiros assentamentos urbanos. Nessa aurora do tempo, milênios atrás, elas lá estavam, demarcando um traçado, em formato quadrado ou circular; definindo um espaço construído e organizado, logo tornado icônico do urbano, torres, muralhas, edifícios públicos, praças, mercados, templos; a exibir sociabilidades complexas e inusitadas na aglomeração populacional que abrigavam; a ostentar a presença de um poder regulador da vida e de outro ordenador do além, na transcendência do divino (PESAVENTO, 2007, p.2).

As cidades fascinam. E esse, por si só, já é um instrumento poderoso. Ao contrário do que pode parecer, o fascínio diante das ruínas de uma cidade não deve ser posto de lado em benefício de uma falsa racionalidade. Não se deve retirar o deslumbramento do que uma vez foi construído para fascinar... A monumentalidade de grandes edifícios, a exuberância dos estilos arquitetônicos de uma praça, a beleza de um jardim são fatores que impulsionam nossa capacidade imaginativa.

Não devemos resistir aos apelos, à sua beleza sedutora e imponente que carrega nossa imaginação para tempos pretéritos. É a partir dessa visão generosa e admirada que se pode pensar sobre as próprias razões dos edifícios, perguntar-se sobre sua história, suas intenções originais... Indagar-se sobre os usos da construção no decorrer do tempo. Aí o acasalamento do fascínio com a reflexão vai fertilizando o conhecimento sobre nossa própria historicidade (RAMOS, 2004, p. 46).

O fascínio pode se tornar instrumento poderoso para a própria aquisição do conhecimento histórico. Outro ponto em que também devemos pensar é que esse fascínio ajuda a entender como as cidades foram representadas tantas vezes e de variadas formas. Muito se escreveu e ainda se escreve sobre as cidades. E também muito se desenhou, fotografou e se pesquisou sobre elas. Existe uma dimensão de extrema sensibilidade na experiência urbana, como afirmou Sandra Pesavento:

Ser cidadão, portar um *ethos* urbano, pertencer a uma cidade implicou formas, sempre renovadas ao longo do tempo, de representar essa cidade, fosse pela palavra, escrita ou falada, fosse pela música, em melodias e canções que a celebravam, fosse pelas imagens, desenhadas, pintadas ou projetadas, que a representavam, no todo ou em parte, fosse ainda pelas práticas cotidianas, pelos rituais e pelos códigos de civilidade presentes naqueles que a habitavam (PESAVENTO, 2007, p.3).

Nos versos de um poema, nas telas de um pintor ou nas crônicas de um jornal, encontramos frequentemente o tema da cidade. Exploradas e estudadas por diversas áreas do conhecimento, as cidades se tornam também elementos potentes para pensar o ensino de História. Porém, como fazer isso? Como utilizar a cidade como ferramenta dentro da Educação? Mobilizamos aqui, a fim de refletir sobre essa indagação, o conceito de *cidade-texto*, proposto por Lana Siman em *Cidade, Memória e Educação*.

Voltemos, portanto, a Paulo Freire. A autora, assim como Ramos, também o mobiliza para pensar o conceito de cidade como texto. Ler é uma forma de dialogar com o mundo. E essa leitura começa muito antes da leitura das palavras, como já foi dito aqui. Ela se inicia com a leitura do mundo que nos cerca. Aprendemos a ler as pessoas, os objetos, o espaço e a própria cidade. “Nesse sentido, a leitura da realidade e do mundo precede a leitura da palavra e a compreensão crítica do texto a ser alcançada pela crítica, entre o texto e o contexto” (SIMAN, 2013, p. 47).

Ler a cidade não seria o mesmo que reduzir a uma simples textualização, risco já alertado por Chartier. A metáfora tem outro sentido. É preciso decifrar a cidade dentro de suas complexas dimensões, temporalidades e subjetividades. É necessário sensibilizar o olhar para ler além do visível:

Assim sendo, ler a cidade no presente, na sua relação com o passado e o futuro, requer o desenvolvimento das sensibilidades auditivas, visuais e táteis (e por que não olfativas?); requer a observação das minúcias, requer a curiosidade pelo inusitado, pelo desconhecido, pelo que se mostra estranho ou desconexo, pelas camadas do tempo que se declaram e se indiciam na sua materialidade e simbologia (SIMAN, 2013, p. 47).

Trabalhar com a metáfora da cidade como texto é aceitar um desafio. É a busca de descortinar uma cidade invisível. O objetivo é “revelar o escondido através de uma arqueologia do texto/tecido sobre o urbano que busca expor o que não se percebe em um território sempre transformado por novas edificações, novos traçados, novos atores sociais e novos usos” (SIMAN, 2013, p. 47).

Se o objetivo é ler a cidade, é preciso antes um exercício que, por tão mecânico e habitual, se torna extremamente complexo em uma cidade: o caminhar. É necessária, como afirmou Ramos, uma pedagogia do pedestre. Caminhar na cidade, observando e percebendo o espaço, se tornou uma tarefa pouco comum em meio às agitações e à correria do dia a dia. Como sensibilizar o olhar dos alunos para a leitura da cidade? Como devemos ler o Rio de Janeiro no presente para pensar nas suas relações com o passado e o futuro? E ainda mais necessário: como podemos ler para além do que apenas se encontra invisível? É necessário aqui o desenvolvimento de sensibilidades para compreender essa cidade de tantas transformações no início do século XX. E talvez a inspiração possa estar na figura do *flâneur*.

O *flâneur* se torna, dessa forma, um potente leitor da cidade. Walter Benjamin, ao escrever sobre *flâneur* e *flânerie*, traz a figura de Baudelaire, tanto por meio de sua obra quanto de sua função social. Pesquisador das obras e vida de Baudelaire, Benjamin, ao tratar do *flâneur*, está discutindo a função social do artista e intelectual durante o intenso processo de transformações do advento da Modernidade. Baudelaire era aquele que tinha sido “obrigado a reivindicar a dignidade do poeta numa sociedade que já não tinha nenhuma espécie de dignidade a conceder” (BENJAMIN, 1989, p. 159). Benjamin, ao se referir à Paris do século XIX, faz uma tentativa de compreensão de aspectos da modernidade do capitalismo. Dentro desse contexto, a persona de Baudelaire e do *flâneur* se tornam centrais. O *flâneur* seria aquele que caminha na multidão, mas não se confunde com ela. É aquele que apresenta um dom: o de se deslocar pela cidade. E faz isso de forma extremamente confortável, pois transforma a rua em sua própria moradia.

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente (BENJAMIN, 1989, p. 35).

O *flâneur* é o nativo com olhar de estrangeiro. É aquele que apresenta um olhar sensível e atento para a cidade.

O *flâneur*, diríamos, é alguém dotado de um olhar e de um gesto que contraria a lógica imposta pelas transformações que se processam no campo econômico e político e que afetam a vida cotidiana, o modo de ver e de estar no mundo dos transeuntes da e na multidão (SIMAN, 2013, p. 47).

Ao andar, perambular, sem destino, deixa de ser um passante (que busca ir de um ponto a outro) e se torna um caminhante (cuja única preocupação, em si, é o ato de andar). Ele não tem um roteiro predefinido. Um banco da praça se torna convidativo para os olhos desse observador, mas também o podem atrair um casal de jovem namorados andados na rua, crianças com suas brincadeiras, a fila da espera de um ponto de ônibus. É a própria dinâmica dos acontecimentos, por mais singelos que possam ser, que direcionam o olhar do *flâneur*. A leitura da cidade é feita com sensibilidade. É ela que dá a ler o invisível. “Tornar-se um *flâneur* requer, pois, ‘nova’ sensibilidade histórica dos praticantes da cidade” (SIMAN, 2013, p. 47). Requer um olhar constante de estranhamento:

É o leitor da cidade, bem como de seus habitantes, através de cujas faces tenta decifrar os sentidos da vida urbana. De fato, através de suas andanças, ele transforma a cidade em um espaço para ser lido, um objeto de investigação, uma floresta de signos a serem decodificados – em suma, um texto (MASSAGLI, 2008, p. 55).

Talvez devêssemos recorrer a João do Rio na tentativa de compreender melhor a figura do *flâneur*. Nele, o termo vira verbo: passa a representar uma ação. Surge o flanar:

Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, *meter-se nas rodas da população*, admirar o menino da gaitinha ali à esquina [...]. *É estar sem fazer nada* e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja... É vagabundagem? Talvez [...]; todo espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio [grifo meu] (JOÃO DO RIO, apud SIMAN, 2013, p. 48).

Flanar se torna uma ação. É “ir por aí”, “meter-se nas rodas da população”, é “estar sem fazer nada”. É se tornar um caminhante aberto à experiência de ler a cidade. Mas com qual propósito? Seria apenas “vagabundagem”? O objetivo é gozar de um “espetáculo”: a própria vida na cidade, com todas as suas dimensões subjetivas. É criar leituras sobre a cidade. É perceber a dimensão de fascínio causada pelas cidades. É tratar as ruínas, prédios e praças na perspectiva de objetos geradores. Enfim, podemos dizer que flanar é se tornar um caminhante, exercitando a pedagogia do pedestre. Porém flanar não é uma atividade simples. Como afirmou Benjamin, “saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto,

perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer aprendizagem” (BENJAMIN, 1993, p. 73). E o *flanar* exige que o indivíduo aprenda a se perder na cidade.

Torna-se cada vez mais necessário recuperar o *flanar*. E o exercício deve começar nas escolas. As escolas precisam ensinar seus alunos a se perder nas cidades. Devemos buscar compreender a cidade como educadora, como um texto que pode ser lido, construído e criado no coletivo por meio de propostas pedagógicas que busquem ir além dos espaços formais de ensino. O exercício de *flanar* constrói uma sensibilidade histórica. É capaz de promover a sensibilização do olhar sobre a realidade do mundo ao nosso redor. Talvez seja esse um dos pontos chave para se pensar na Educação e principalmente o ensino de História em tempos tão sombrios. Daquilo que giz e quadro não estão dando conta há muito tempo, talvez a cidade possa. Basta saber se tornar um caminhante, exercitar uma pedagogia do pedestre e flanar por aí...

2.3 “O Rio Civiliza-se!”: A cidade do Rio é a Paris tropical?

O Rio de Janeiro, cortado de montanhas, deve ter largas ruas retas; o Rio de Janeiro, num país de três ou quatro grandes cidades, precisa ter um milhão; o Rio de Janeiro, capital de um país que recebeu durante quase três séculos milhões de pretos, não deve ter pretos. [...] O Rio civiliza-se! (BARRETO, *Correio da Noite*, 26 de janeiro de 1915).

“O Rio civiliza-se”!, exclamava Figueiredo Pimentel nas páginas da *Gazeta de Notícias* nas primeiras décadas do século XX. O célebre *slogan* do jornalista e cronista da moda e dos costumes faz referência a um período de intensas transformações que transcorriam na capital da recém-inaugurada República. Era com muita euforia que Figueiredo Pimentel, em sua coluna *Binóculo*, exaltava a inauguração da Avenida Central, comentava o vestuário das damas e dos cavalheiros que circulavam pelo passeio público e celebrava as regras de etiqueta da boa sociedade. Era a modernização que invadia as ruas da cidade, destruía cortiços, abria praças e avenidas, redecorava o chapéu das senhoras e procurava transformar o Rio de Janeiro na Paris dos trópicos.

Após a Proclamação da República, era necessário que o Rio de Janeiro, centro político do país, correspondesse aos desejos e demandas do mais recente país republicano. Progresso, modernização e civilização eram, portanto, palavras-chave para o novo governo, que entravam em profundo contraste com a realidade de uma cidade que apresentava traços e

estruturas coloniais. Era preciso acompanhar o progresso, o que, em outras palavras, significava dizer que era preciso colocar-se nos mesmos padrões e ritmos do mundo europeu. E o grande modelo foi a Paris de Haussmann.

A cidade do Rio de Janeiro vivenciou intensamente inúmeras transformações na virada do século XIX para o século XX. A Abolição da Escravatura e o 15 de novembro de 1889 são os principais elementos desencadeadores da série de mudanças de múltiplas dimensões sentidas na capital da República. Assim Lima Barreto trata a Proclamação da República: “Nascendo, como nasceu, com esse aspecto de terror, de violência, ela vai aos poucos acentuando as feições que já traria do berço” (BARRETO, 2004, p. 288).

Primeiro, é importante notar um grande crescimento demográfico desde os fins dos oitocentos: trabalhadores atraídos pela possibilidade de emprego migravam de diversos locais no Brasil e da Europa para o Rio de Janeiro. “Uma consequência direta do rápido crescimento populacional foi o acúmulo de ocupações mal remuneradas ou de pessoas sem ocupação física. Este seria um dos fatores fundamentais para o agravamento da crise habitacional” (ANGELIM, 2008, p. 20).

As moradias coletivas, como os cortiços, se tornam um dos principais alvos da modernização. E assim, em nome da higienização e do saneamento, tem início a época dos famosos “bota-abaxos”.

Sobretudo após o advento da República, sucediam-se as denúncias em relatórios de médicos higienistas e engenheiros sanitaristas, nos pareceres de comissões de políticos e nos editoriais de imprensa, apontando para as péssimas condições físicas das moradias, para a degradação da população residente e para a aglomeração, a promiscuidade e a depravação moral que as acompanhavam (ANGELIM, 2008, p. 21).

Outro aspecto que devemos considerar é o grave problema das epidemias, que a cada ano faziam aumentar o número de mortos, e a cada vez mais tensa questão econômica da nova República: “A varíola e a febre amarela afastam os estrangeiros com sua moeda e comércio e esvaziam o porto. Economicamente o país vai mal. É o encilhamento. O aumento do custo de vida agravava as questões sociais, e também a falta de empregos” (RESENDE, 2017, p. 2).

Reformas urbanas e saneamento eram as palavras de ordem que orientavam as ações dos governantes. Rodrigues Alves e Pereira Passos organizaram um conjunto de medidas na busca da inserção da capital da República em determinado modelo de civilização.

Ao prefeito Pereira Passos caberia a tarefa de modernizar a cidade, torná-la atraente aos olhos europeus, mas também a tarefa de domesticá-la, instaurando a ordem para que o Rio de Janeiro se apresentasse como uma cidade cartão-postal da *Belle*

Époque, onde não aparecesse a turvar a imagem o Brasil pobre, o Brasil negro, o Brasil mulato (RESENDE, 2017, p. 33).

Uma das construções mais exaltadas pela eufórica elite carioca na época era a Avenida Central (que passou a se chamar Rio Branco em 1912); ela representava a transformação de uma cidade “velha” e “insalubre” em uma metrópole moderna: “Com 1.800 metros de comprimento, 33 metros de largura, sua construção requereu a demolição de 641 casas de comércio e habitações populares, ficando pronta em 1905” (RESENDE, 2017, p. 22).

Nicolau Sevcenko afirma que a transformação do espaço público carioca na Primeira República foi feita por quatro princípios básicos:

A condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO, 1983, p. 20).

As transformações eram aceleradas e modificavam diversas dimensões do cotidiano urbano. Assim afirma Renato Gomes: “Depois de consolidada a República, assiste-se no início desse século a um aceleração sem precedentes do ritmo de vida da sociedade carioca e à implementação do projeto modernizador da capital federal” (GOMES, 1994, p. 104). Um projeto que contava com diferentes princípios norteadores e que estava para além de unicamente reformas urbanas. Era preciso, como afirmou Sevcenko, expurgar a cidade de toda a memória ligada à tradição imperial e expulsar, de forma simbólica e literal (com o deslocamento da população mais pobre das regiões centrais da cidade), tudo aquilo que pudesse se opor ao que a elite dominante queria demonstrar: uma cidade moderna e civilizada seguindo os padrões de vida europeus tendo Paris como grande modelo. “As transformações não devem ser vistas apenas enquanto empreendimento, mas pelo viés da comunicação simbólica. Indicam como o Brasil pôde demonstrar ao mundo o inaugurar da modernidade nesta cidade dos trópicos” (GOMES, 1994, p. 105).

Esse projeto de modernização, no entanto, não foi isento de disputas e tensões. As manifestações e revoltas urbanas marcaram o período da Primeira República. O *slogan* “O Rio civiliza-se” também foi usado com ironia para criticar um processo que representava uma tentativa de exclusão e apagamento cultural de determinados setores sociais. Voltemos ao trecho da crônica de Lima Barreto “A volta”, publicada no *Correio da Noite* em 1915 e utilizado na epigrafe deste item:

O Rio de Janeiro, cortado de montanhas, deve ter largas ruas retas; o Rio de Janeiro, num país de três ou quatro grandes cidades, precisa ter um milhão; o Rio de Janeiro, capital de um país que recebeu durante quase três séculos milhões de pretos, não deve ter pretos. O Rio civiliza-se! (BARRETO, *Correio da Noite*, 1915).

O autor também mobiliza a expressão em moda na época ao encerrar a crônica com a frase “O Rio civiliza-se!”. No entanto, diferentemente de quando utilizada por Figueiredo Pimentel, ela apresenta um profundo tom de ironia, acompanhado de uma dura crítica às transformações que perpassam a cidade do Rio de Janeiro. Segundo Beatriz Resende em *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*, Lima Barreto criticava as lacunas dos jornais diários e em especial aos “idiotas binoculares”, referindo-se à coluna Binóculo, de Figueiredo Pimentel. Ele dizia não compreender como “um grande jornal de uma grande cidade esteja a ensinar às damas e aos cavalheiros como devem trazer as luvas” (BARRETO, 2004, p. 107).

Lima Barreto percebia que o projeto de modernização e civilização que estava em curso não incluía o Rio negro, o Rio pobre e o Rio da diversidade. O modelo era Paris em uma cidade tropical, que deveria ter avenidas largas e retas em uma cidade que surgiu entre quatro morros, que deveria ser limpa, racional e controlável e que, principalmente, não deveria ter pretos. Lima Barreto via os bastidores desse processo de transformação acelerado: “De uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenografia” (BARRETO, *Os Bruzundangas*, p.106). Assim como na troca de cenas de uma peça de teatro, o cenário da paisagem urbana do Rio de Janeiro ia sendo transformado. E a encenação da modernização seguia seu trajeto de forma grotesca em uma cidade que, sob muitas aspas, se civilizava.

2.4 O “homem das multidões” e as crônicas de Lima Barreto

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se toma a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. (BENJAMIN, 1989)

Lima Barreto (1881-1922) foi um “homem das multidões”, expressão utilizada pelo próprio autor para se referir a si mesmo uma vez: “Ontem, domingo, o calor e a mania ambulatória não me permitiram ficar em casa. Saí e vim aos lugares em que um ‘homem das

multidões’ pode andar aos domingos” (BARRETO, 2004, v. I, p. 146). O que o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* sugere ao se definir como um homem da multidão, parafraseando a obra de Edgar Allan Poe?

A famosa novela de Poe, *O homem da multidão*, é algo como a radiografia de um romance policial. Nele, o invólucro que representa o crime foi suprimido; permanece a simples armadura: o perseguidor, a multidão, um desconhecido que estabelece seu trajeto através de Londres de modo a ficar sempre no seu centro. Esse desconhecido é o *flâneur*. Também Baudelaire o entende assim quando, em seu ensaio sobre Guys, denominou o *flâneur* “o homem das multidões” (BENJAMIN, 1989, p. 45).

Como Lima Barreto se tornou esse homem da multidão? O filho do tipógrafo João Henriques e da professora primária Amália Augusta viveu em um Rio de Janeiro de intensas transformações. Mulato e morador da periferia, nascido em um 13 de maio em 1881, Lima Barreto retoma, em várias crônicas, sobre outro 13 de maio: “Agora mesmo estou a lembrar-me que, dias antes da data áurea, meu pai chegou e disse-me: a Lei da Abolição vai passar do dia de teus anos. E de fato passou; e nós fomos esperar a assinatura no Largo do Paço”². O autor, que faz aniversário na mesma data da proclamação da Lei Áurea buscara muitas vezes a liberdade em diversos momentos de sua vida.

Como alguém das multidões, Lima Barreto se tornou um *flâneur* da cidade do Rio de Janeiro em suas crônicas. Teve grande parte de sua obra publicada nos principais jornais da época, como *Gazeta de Notícias*, *Gazeta da Tarde*, *Correio da Noite* e *Jornal do Commercio*.

Assim que o anônimo narrador de *O homem da multidão* começa a descrever sua experiência pessoal em um café de Londres, ele mostra total confiança em sua habilidade de ler a multidão com base em sinais exteriores. É interessante notar que Poe, ao alternar as ações de seu narrador entre ler o jornal e contemplar a multidão, estabelece um paralelo entre as duas atividades e sugere suas similaridades (MASSAGLI, 2008, p. 6).

É interessante notar a relação entre a habilidade de ler a multidão com o ato de ler o jornal. A modernidade descortinava um mundo de rápida mutação que tem no jornal um dos seus principais elementos característicos: “Com o charuto entre os lábios e o jornal sobre os joelhos, divertira-me durante grande parte da tarde, ora a meditar os anúncios, ora observando a companhia promíscua reunida na sala, ou ainda a espreitar a rua através das vidraças enfumaçadas” (POE, 1990, p. 164).

² Crônica de Lima Barreto. *Gazeta da Tarde*, 4 de maio de 1911.

Lima Barreto se identificava com esse personagem ao viver nessa cidade carioca de intensas transformações. Ele era dotado dessa “mania ambulatória” sobre a cidade:

Lima Barreto certamente entendia a importância que suas crônicas e folhetins possuíam [...]. A cidade foi o ele entre suas crônicas. O escritor vivenciou profundamente as sucessivas transformações econômicas, políticas e sociais pelas quais a cidade do Rio passou entre fins do XIX e inícios do XX. Durante a sua vida, Lima Barreto escreveu seis romances, dezenas de contos e publicou mais de quinhentos artigos e crônicas em vinte e sete jornais e revistas das duas primeiras décadas do século (ARGELIM, 2008, p. 25).

Nesse cenário também de modernização técnica do Rio de Janeiro, observamos, de acordo com Flora Sussekind, uma profunda relação com a própria produção literária e a imprensa. Lima Barreto tematiza os próprios artefatos modernos: “A modernidade pretendida pelas crônicas de Lima Barreto não deixara de ser sempre uma crítica à própria Modernidade” (RESENDE, 2017, p. 72). Dessa forma, de acordo com Beatriz Rezende em *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*, encontramos na produção literária desse autor a eliminação entre os limites do literário e jornalístico.

Lima Barreto teve de conciliar, em diferentes momentos de sua vida de funcionário público, a busca pelo sustento financeiro nas letras e, ao mesmo tempo, sua plena liberdade intelectual. É marcado pelo confronto entre a sua escrita e o mundo empresarial com suas censuras. Ainda segundo Beatriz Resende, a maior parte da sua colaboração foi para a pequena imprensa: “São os jornais e as revistas menos empresariais ou ligados a associações com perfil de progressistas a anarquistas que lhe permitem, evidentemente, mais liberdade” (RESENDE, 2017, p. 79). Para Lima Barreto, os jornais de maior público eram “órgãos da burguesia rica, da indústria, do comércio, da polícia ou da administração” (BARRETO, 2004, p. 120).

Em 1920 iniciou o preparo da edição de três obras reunindo partes de suas crônicas, que infelizmente não viu ser publicada: *Marginália*, *Feiras e mafuás* e *Bagatelas*. Obras publicadas postumamente e que reúnem crônicas recheadas de argumentações irônicas, elementos ficcionais e recursos narrativos e que têm como matéria o externo, as miudezas da cidade e o flunar das ruas.

A cidade do Rio de Janeiro é o elo de suas crônicas. Lilia Moritz Schwarcz expressa essa relação na biografia *Triste Visionário*.

O mesmo Lima que se emociona com as demonstrações “cultas” das populações afro-brasileiras, muitas vezes deixadas à parte do convívio social da capital, é o que estica a linha do mapa do Rio de Janeiro. Sua cidade era aquela da região central, mas também incluía os subúrbios que ele percorria nos trilhos da Central do Brasil. Era no vagão de segunda classe, frequentado cotidianamente, que ele tinha a

oportunidade de observar melhor a realidade dos “humildes” e “infelizes” e achava fermento para seus grandes personagens: modinheiros, donas de casa, mocinhas sonhadoras, funcionários públicos, boêmios simpáticos, andarilhos filósofos, donos de bar tagarelas, trabalhadores que encontravam emprego no centro da cidade (SCHWARCZ, 2018, p. 648).

O Rio de Lima Barreto era um Rio de contrastes. Ou, para mobilizar a expressão utilizada por Beatriz Rezende, era um Rio em *fragmentos*. É a cidade dos contrastes, das revoltas e dos subúrbios. É uma cidade de ruínas que insistiam em ficar de pé em meio a um projeto civilizatório que fazia de tudo para destruí-las. E é apenas como um indivíduo na *multidão* que ele podia contar sobre essa cidade, através dessa dimensão que só a literatura pode alcançar. Lima Barreto *flanava* num Rio? Ou muitos Rios? As suas crônicas lembram que, além da cidade que se civilizava, existiam muitos outros Rios que estavam sendo desalojados, excluídos e subindo os morros... Quantos Rios existiam para além dos *binóculos* da modernização na Capital da República no início do século XX? E ainda mais relevante: se fôssemos flunar na cidade do Rio de Janeiro contemporânea, ainda quantos Rios iríamos descobrir?

3 CONSTRUINDO UM PERCURSO SOBRE UM *FLÂNEUR* DA CIDADE DO RIO

3.1 O exercício de uma escrita de si: revisitando a própria história

A ideia de criar um percurso pedagógico foi surgindo lentamente, com a introspecção de leituras no fim de tarde na biblioteca, a extrospecção dos acalorados debates durante as aulas e a extroversão das conversas e cafés do intervalo. Ou, pelo menos, durante muito tempo achei que fosse isso. Quando me perguntavam quem é o público-alvo do “roteiro”, respondia de forma ingênua que não tinha um público definido. A ideia era que fosse um projeto realizado para o público em geral. Mas estava enganada. O percurso pode, sim, ser realizado por diferentes grupos. Mas o tempo todo, durante a sua construção, eu estava pensando em um grupo específico: estudantes da escola. Afinal, o que eu descobri, algum tempo depois, era que tinha esquecido o “que” e “quem” realmente também me levou a chegar até ali e era sempre alvo de minhas inquietações: ser professora e meus alunos.

A História, na Contemporaneidade, vive um momento marcado por uma dualidade: por um lado, temos aqueles que afirmam existir uma crise da História; por outro, observamos, como em nenhum momento, apelo, apreço e uso cada vez maior do passado e da memória como forma de legitimação de discursos dentro do turismo, como fetiche e a moda *retrô*, como temas de festas e aniversários. Ou seja, enquanto cada vez mais, de diferentes formas, diversos grupos têm evocado a História, por outro lado, nas práticas cotidianas de sala de aula nunca ouvimos tanto a pergunta “Mas para que eu preciso aprender isso?”. Dentro do ensino de História – esse lugar de interseção entre a História e a Educação – encontramos novos desafios que se relacionam diretamente a constatação proposta por Gumbrecht: “vivemos uma situação ambivalente: o crescente fascínio pela História e pelo passado, de um lado, e um ceticismo enorme quanto à possibilidade da História e da Historiografia ensinarem” (GUMBRECHT, 2011, p. 26). Em seu texto “Depois de aprender com a História, o que fazer com o passado agora?”, o autor aborda algumas questões acerca da ideia do ceticismo da possibilidade de a História ensinar e da perda gradual da capacidade orientadora da História. Nesse cenário, vivemos hoje no Brasil um forte clima de incertezas e desesperança em relação principalmente à Educação, sem contar o retrocesso das atuais políticas públicas, das propostas e dos projetos educacionais, que contribui para tornar o quadro ainda mais devastador. Nesse ambiente de incertezas, uma certeza se faz necessária: lembrar a trajetória de como viemos parar no centro

desse debate, primeiro como alunos, depois nos tornando professores de História e, por fim, como alunos do Mestrado Profissional de Ensino de História.

O exercício do falar de si não se torna uma tarefa simples. Afinal, é preciso mobilizar personagens, contextos e narrativas que fazem parte do cruzamento dos campos da memória e da afetividade. A tarefa se amplia. Não se trata de um simples relato, mas de uma tentativa também de reflexão, compreensão e problematização dos caminhos que nos trouxeram até aqui.

Durante minha formação, tive oportunidade de cursar o Ensino Fundamental em um colégio com um projeto pedagógico específico, que seguia a linha construtivista: salas com menos alunos, método de avaliação diferenciado e formação preocupada com a autonomia do ser, uma visão crítica de mundo e construção de valores. Uma escola particular com alto valor de mensalidade, a Recanto do Fazer, localizada no centro da cidade onde morava. Consegui estudar lá graças a uma bolsa de estudo de quase 50% que meus pais haviam conseguido. Uma das marcas da escola era a aposta em “viagens de campo” dentro do processo de aprendizagem. Eu me recordo da ansiedade que senti quando cheguei à 6ª série (hoje 7º ano). A primeira viagem feita com o segundo segmento do Fundamental era no 7º ano. A turma toda, desde o primeiro dia de aula, só comentava a viagem a Paraty, que seria realizada somente em agosto. O desenvolvimento da viagem de campo também contava: com um pré-campo, estudo e atividades sobre o local a ser visitado; o campo em si; as atividades desenvolvidas no percurso; e o pós-campo – as atividades, trabalhos e relatórios que tinham que ser apresentados.

Curioso que, sempre quando busco em minha memória como eram a escola e as aulas durante essa época em que estava no 7º ano, a lembrança mais forte e nítida é a da viagem a Paraty. Não lembro o nome de alguns professores, não lembro direito como eram as aulas. Mas lembro em detalhes os três dias que ficamos em Paraty. Sei narrar sem dificuldade ou esforço a programação completa das atividades. Lembro com detalhes do tombo que levei na trilha do antigo caminho do ouro, do divertimento simples de andar nas ruas de pé de moleque do centro histórico, das lendas de terror que explicavam o porquê a Igreja Matriz era torta, das brincadeiras com os amigos no passeio de saveiro e das crianças indígenas que peguei no colo na aldeia de Paraty-mirim. Por que a falibilidade da memória me permite esquecer algumas coisas e guardar com nitidez tantas outras? Como e por que a experiência de uma saída do espaço escolar pode marcar tanto?

No nono ano da escola, tivemos a saída para Vassouras. A impressão que tenho da viagem não é tão nítida quanto da de Paraty, mesmo sendo mais recente. Mas, mesmo assim, muitos trechos da viagem ainda são cenas claras para mim. Talvez a pressão que sentia por

estar terminando o Fundamental e estar estudando para passar para uma escola técnica não tenha permitindo que aquele momento fosse tão imortalizado na memória quanto o outro. Fiz o Ensino Médio na Escola Técnica Estadual Juscelino Kubistchek, onde cursei também o técnico de Turismo. Não lembro claramente como fazer Turismo se tornou uma opção para mim; talvez pela necessidade de estudar em uma escola pública de qualidade e pela falta de opções de cursos técnicos da área de Humanas, e as minhas experiências dos trabalhos de campo, como aluna, podem ter sido algumas das opções que tenham contribuído. Hoje percebo o quanto detestei a maior parte do curso técnico de Turismo, apesar de ter amado a experiência de estudar em uma escola pública como a Faetec, que tem um universo tão plural. Mas a grande maioria das matérias se tornava enfadonha demais para mim. Até hoje tenho pesadelo com uma prova, para uma disciplina cujo nome não recordo, em que tinha que saber todas as siglas dos aeroportos. É claro que coleí para conseguir passar. O mais atraente do curso eram as matérias sobre História da Arte e Museologia e principalmente as chamadas “saídas técnicas”. Como amava as diversas aulas que eu tinha no centro do Rio, em museus, no Maracanã! Com essas lembranças vem a saudade de uma idade tão prazerosa, em que eu tinha muito mais energia: consegui fazer Ensino Médio regular, mais o técnico, mais o pré-vestibular, mais monografia (o final do curso pedia uma monografia como conclusão) e teatro. Sempre fiz teatro. Ele sempre esteve presente em minha vida, desde a infância até os dias hoje, às vezes com maior ou menor intensidade, mas sempre ali.

E então chego à UERJ para cursar História. “Mas você vai ser professora?”. Acho que essa frase tão escutada durante os anos de minha graduação teve efeito totalmente contrário daquele que esperava quem perguntava. Acho que a elaboração da pergunta e o seu tom de incredulidade queriam significar quase um apelo ao íntimo, algo que podia também ser lido como: tem certeza de que não quer fazer nenhuma outra coisa? Mas, ao invés de cogitar a possibilidade de fazer outro curso (que para os meus parentes significava dizer Medicina ou Direito), eu tinha cada vez mais certeza de que estava no lugar onde queria estar.

Hoje eu retorno a essa pergunta e tento analisá-la por outro ângulo. Quando reflito sobre os motivos que me levaram a fazer licenciatura, um se revela preponderante: os meus antigos professores de História. Lembro nitidamente de todos eles: idades diferentes, formações diversas, metodologias opostas. Mas, em comum, todos tiveram o fato de despertar de alguma forma um olhar diferente para o passado e mais ainda para o presente. Uma das marcas, sem dúvida, foram as viagens, os trabalhos de campo, as visitas, as caminhadas no centro do Rio que realizamos juntos.

Durante a graduação, consegui um trabalho *freelancer* em uma empresa de turismo pedagógico. E isso não teve nenhuma relação com o técnico em turismo, pois a empresa não trabalhava com guias com formação em turismo, mas com professores de diferentes disciplinas com um conceito de aulas de campo. Por isso, digo que o primeiro lugar em que dei aula de História não foi em uma sala de aula, mas na cidade. As muitas experiências viajando com alunos nessa empresa me fizeram despertar um olhar crítico para essa prática que já tinha marcado tanto e de diversas formas a minha vida: aulas em espaços não formais. Por isso, quando o Mestrado Profissional em Ensino de História foi indicado por uma amiga, a ideia de pensar sobre o patrimônio já se tornava um caminho, mesmo antes do ingresso no Programa. A entrada no mestrado se tornou uma forma de teorizar e pensar aquilo que sempre vi como potencialidade. As experiências proporcionadas durante a caminhada pelo Programa permitiram a ampliação do horizonte acerca do patrimônio. Volto à introdução deste trabalho, quando narrei a minha visita em Paraty como professora e repito a frase dita pela aluna: “É como se a gente tivesse voltado no tempo, não é?”. Gostaria, depois dessa jornada, de responder: “Será? Ou seria como se o tempo passado ainda estivesse de alguma forma aqui?”.

3.2 Um roteiro literário sobre a cidade do bruxo do Cosme Velho: análise do roteiro O Rio de Machado

Naquele dia – uma segunda-feira, do mês de maio – deixei-me estar alguns instantes na Rua da Princesa a ver onde iria brincar a manhã. Hesitava entre o morro de S. Diogo e o Campo de Santana, que não era então esse parque atual, construção de *gentleman*, mas um espaço rústico, mais ou menos infinito, alastrado de lavadeiras, capim e burros soltos. Morro ou campo? Tal era o problema. (Machado de Assis, Conto de Escola. In: Várias Histórias)

Machado de Assis viveu toda a sua vida no Rio de Janeiro. E em suas obras isso também não foi diferente, pois poucas vezes, o autor na ficção se enveredou por paisagens diferentes das cariocas. Seus romances, contos e crônicas estão cheios de referências a ruas, praças e bairros do Rio. Mas, para além de mero cenário de pano de fundo de suas tramas, a cidade do Rio em Machado é muito mais complexa, tornando-se a realidade e a vida de seus personagens. Sem dúvida, encontramos em Machado material privilegiado para pensar a cidade.

Em uma pesquisa rápida pela internet usando a expressão “Rio de Machado” é possível encontrar desde reportagens da TV Globo a vídeos educativos do site da MultiRio³ que destacam as relações não só entre as obras do autor com a cidade, mas sobre a própria vida do bruxo do Cosme Velho, andarilho das ruas do centro e frequentador da Confeitaria Colombo. No entanto, o que mais chamou a atenção durante a pesquisa foi um aplicativo chamado Rio de Machado. O aplicativo, que atualmente (infelizmente) não se encontra mais disponível para download, criado em 2014, foi desenvolvido pela empresa 32 Bits e teve como idealizadoras a curadora Daniela Nami e a consultora digital Gabriela Dias. O aplicativo reunia 81 pontos que incluíam tanto referências às obras de Machado de Assis como locais frequentados por ele, com fotos e ilustrações, trechos dos livros, informações da trama e marcações de GPS. De acordo com a reportagem *online* da *Folha de S. Paulo* publicada perto do lançamento do aplicativo, Gabriela Dias justificou a escolha do projeto: “É um jeito de comunicar muito contemporâneo, que pode ajudar a formar e a conquistar novos leitores. Na Inglaterra, por exemplo, fizeram um aplicativo do [Charles] Dickens com quatro percursos pela cidade de Londres vinculados a personagens do autor” (*FOLHA DE S. PAULO*, 22 de novembro de 2014).

Além de livros, reportagens e aplicativos, a relação entre Machado e o Rio de Janeiro também inspirou a produção de um roteiro pedagógico. Durante a pesquisa tivemos oportunidade de observar o roteiro Rio de Machado realizado com alunos de um colégio particular da Zona Sul da cidade. O roteiro observado foi realizado pela Empresa de Turismo Educacional Espaço e Vida⁴ com alunos de 13 e 14 anos do oitavo ano do Ensino Fundamental. O roteiro foi realizado na parte da manhã, com duração de meio turno, mas pode ser realizado também na parte da tarde, de acordo com a necessidade da escola. O roteiro foi criado pela empresa e pode ser adaptado de acordo com a necessidade da escola. Nesse dia específico, o roteiro estava sendo desenvolvido baseado também em dois contos que estavam sendo trabalhados em sala de aula: “A cartomante” e “Conto de Escola”.

Os alunos seguiram de ônibus até o primeiro ponto estabelecido pelo roteiro. Durante o trajeto, eram feitos os primeiros apontamentos sobre o trabalho de campo (termo utilizado

³ Link da reportagem de *O Globo*: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-rio-de-machado-de-assis-21640442>. Link do *site* da MultiRio: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/assista/tv/14042-o-rio-de-machado>.

⁴ A agência Espaço e Vida - Viagens Culturais se define como “especializada em Turismo Educacional. Em funcionamento há mais de 20 anos, com sede no Rio de Janeiro, a empresa trabalha principalmente com grupos escolares”. Em seu *site* encontramos como descrição o desenvolvimento de: “Roteiros inteligentes, criativos e agradáveis que proporcionam a crianças e adolescentes, da Educação Infantil ao Ensino Médio, o contato com diferentes lugares do Rio de Janeiro e de todo o Brasil. A principal missão da Espaço e Vida é ampliar horizontes culturais e intelectuais por meio de experiências concretas, diretas e sensoriais vinculadas aos conhecimentos da sala de aula” (Acesso em: 05 dez. 2019).

pelos professores da escola e os guias da empresa para se referir à atividade). Nesse primeiro momento, além da apresentação da equipe da empresa (professores de diferentes áreas como Geografia, Sociologia, História e Educação Física) e regras de segurança, os guias iniciaram uma conversa instigando os alunos sobre a paisagem urbana da cidade do Rio, de acordo com o trajeto do ônibus. Portanto, o diálogo se iniciou sobre o processo de urbanização do bairro de Botafogo (local em que se situa a escola) e foi passando para a região central da cidade (destino do roteiro). Nesse momento também foram abordadas as obras e a vida de Machado de Assis.

Um ponto que destaco é que, durante esse trajeto, percebíamos a tentativa dos guias de fazer daquele momento uma conversa com os alunos. Não se trabalhava com informações objetivas e datadas sobre o tema. Pelo contrário, a proposta parecia ser muito mais provocativa. Quais foram os contos que trabalham em sala? Do que eles tratavam? Como a cidade do Rio aparece no conto? Quais são os pontos da cidade descritos na obra? Será que isso ajuda a pensar em como era a cidade do Rio na época vivida por Machado de Assis? Esses e outros questionamentos direcionavam “a fala” dos guias. Aqui destacamos também a interação entre a empresa e a escola. Existia uma proposta pedagógica compartilhada por elas. Aquela saída da escola não era um momento isolado, mas fruto de um projeto mais amplo, interno da escola, que vinha sendo desenvolvido.

O roteiro apresentava quatro pontos: Campo de Santana, Confeitaria Colombo, Rua do Ouvidor e Praça Tiradentes. Além da observação do roteiro no dia da execução, tive acesso a alguns dos materiais e ferramentas utilizados na confecção do roteiro. Um primeiro material para o qual devemos ter atenção é a Proposta de Elaboração do Roteiro. Além de informações como horários e logística, encontramos nesse documento os objetivos do trabalho, construídos pela empresa em acordo com a escola; eles são descritos como: “Conhecer e fazer referência a locais do Centro do Rio de Janeiro citados em duas obras de Machado de Assis: ‘A Cartomante’ e ‘Conto de Escola’; perceber as mudanças urbanas e sociais a partir da comparação entre o século XIX e a configuração atual dos locais visitados e seu entorno (construções, ruas, meios de transporte etc.); relacionar a obra do escritor aos acontecimentos históricos de sua época”.

O roteiro Rio de Machado apresenta em sua metodologia um diferencial em relação a outras propostas. Um dos grandes destaques está na utilização de esquetes teatrais como atividade a serem desenvolvidas nos pontos de visitação. A empresa de turismo pedagógico contratou uma equipe teatral que construiu com uma pesquisa montada pelos professores que trabalham na empresa, três esquetes relacionados a aspectos da vida e das obras de Machado

de Assis. Cada esquete apresenta um tema central diferente: 1) cena dos “Senadores” (dentro do Campo de Santana); 2) cena de “Machado jovem” (na Praça Tiradentes) e 3) cena “Encontro dos Séculos” (dentro da Confeitaria Colombo). Os alunos conheciam os pontos que iam visitar durante o roteiro, porém não tinham ideia da existência desses esquetes, de forma que a primeira foi uma grande surpresa.

Ela ocorreu dentro do Campo de Santana, próximo ao prédio do antigo senado. Os alunos eram direcionados pelos guias que estavam apresentando algumas informações sobre aquele local a andar até o ponto estratégico em que os dois atores, caracterizados com roupas da época, se encontravam sentados em um dos bancos do Campo de Santana. Quando o primeiro grupo de alunos se encontrava próximo o suficiente, o esquete se iniciou, surpreendendo os alunos. Os personagens dos senadores Silveira do Amaral e França Almeida estavam comentando uma nota de Machado de Assis que saiu no jornal, criticando os políticos do Senado.

Silveira do Amaral:	Senador França Almeida, pensei que já estivesse lá dentro. A sessão do senado ainda não começou?
França Almeida:	Não dá pra começar. Estão todos atrasados.
Silveira do Amaral:	E o que o senhor faz aqui?
França Almeida:	Bem, Silveira, como esse povo sempre atrasa, eu resolvi me sentar aqui um pouco e ler a coluna do Machado.
Silveira do Amaral:	O Machado de Assis?
França Almeida:	Esse mesmo.
Silveira do Amaral:	Ah, o grande Machado de Assis! Nunca tivemos um colunista como ele.
França Almeida:	Você só pode estar brincando! Esse sujeito é um horror. Ele só fala mal de nós. Olha só o que ele teve a audácia de escrever: “Ao ver os cabos deste partido, risonhos, familiares, gracejando entre si e com os outros, tomando juntos café e rapé, perguntava a mim mesmo se eram eles que podiam fazer, desfazer e refazer os elementos e governar com mão de ferro este país” (Trecho do esquete apresentado no roteiro Rio de Machado).

As outras duas esquetes foram apresentadas na Praça Tiradentes e dentro da Confeitaria Colombo (que era também o local de lanche dos alunos). Ambos os esquetes, “Machado jovem” e “Encontro entre os séculos”, traziam como personagem Machado de Assis jovem e mais maduro, respectivamente. A primeira apresentava um diálogo entre Machado e uma vizinha que o encorajava a desistir da vida de poeta; a segunda trazia um encontro entre Machado e uma jovem estudante do século XXI que, após um cochilo na Confeitaria Colombo, acordou ao lado de Machado de Assis.

Como o número de alunos que participaram do roteiro era muito grande, toda uma logística de divisão dos grupos e sistema de rodízios entre os pontos foi montada. No primeiro

ponto do roteiro, no Campo de Santana, todos os participantes estavam juntos e se revezavam em dois grupos para realizar as duas atividades propostas para ali. Depois, durante o segundo e terceiro pontos, os grupos eram divididos: enquanto um estava na Confeitaria Colombo o outro estava na Praça Tiradentes e depois trocavam de local.

Os alunos eram aconselhados pelos guias a não usar o celular para fazer o registro das atividades, a fim de que a atenção pudesse estar na experiência em si daqueles momentos e como medida de segurança, para evitar possíveis furtos. Apesar do aviso, no entanto, observamos a dificuldade daqueles alunos em se distanciar de seus aparelhos eletrônicos; porém isso não foi um problema exclusivo dos alunos: alguns professores da escola que acompanhavam os alunos também tiveram dificuldades em seguir a orientação.

Uma das questões que mais pareciam preocupar guias e professores da escola durante a execução do roteiro era a necessidade de cumprimento do horário. Surgia grande nervosismo quando era ultrapassado qualquer minuto do tempo estabelecido no cronograma. Um engarrafamento para além do esperado durante o traslado inicial até o Campo de Santana gerou uma inquietude geral por parte dos organizadores do roteiro e que no meu entendimento contribuiu muito na execução da atividade. Acredito que boas oportunidades de reflexão, provocações e debates dentro dos espaços e durante as atividades foram perdidas por conta dessa preocupação.

Os esquetes sem dúvida foram grandes destaques do roteiro. Era extremamente perceptível, para qualquer observador atento, o aumento da atenção e da concentração dos alunos durante as apresentações. O uso desse recurso artístico se tornou uma forma de mediação com o patrimônio material (os espaços físicos, a materialidade da cidade) e imaterial (a literatura machadiana). A sensação que a proposta parecia querer causar no público alvo era a de viagem no tempo. Os figurinos, a linguagem, os personagens de épocas diferentes eram evocados em plena cidade do Rio de Janeiro contemporânea como através de uma composição cênica. Porém, mais do que apresentar a vida dos habitantes da cidade carioca de outrora, mais do que apresentar de forma lúdica as características de Machado de Assis, o uso dos esquetes construiu algo além, que aparentemente não foi percebido ou planejado pelos organizadores do roteiro. O uso das artes cênicas com a execução das cenas permitiu a ampliação da imaginação sobre o passado, o desenvolvimento de certa sensibilidade, de colocar-se no lugar do outro, de imaginar e perceber um passado ainda presente.

O roteiro apresenta grande originalidade com o uso das artes cênicas e do teatro de rua. Acho que os esquetes poderiam ter sido mais aproveitados em relação ao diálogo com a materialidade do presente. O Campo de Santana, a Confeitaria, e a Praça Tiradentes se

tornaram o cenário para esses atores, mas todos esses lugares também são o cenário da vida de vários habitantes da cidade. O que o diálogo entre os senadores, apresentado no Campo de Santana com a presença de tantos moradores da rua, pode nos dizer?

Assim como Machado de Assis, que tinha a cidade do Rio de Janeiro como cenário, tema e conteúdo de suas obras, também encontramos uma infinidade de outros autores que leem com olhos sensíveis esse espaço urbano. Como exposto anteriormente, a cidade e a experiência urbana fascinam: muito já se escreveu sobre a cidade. O autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, assim como o bruxo do Cosme Velho, também traz para o papel, em outro ângulo, e com outras lentes, essa cidade múltipla e fragmentada.

3.3 Os emaranhados do percurso pedagógico: o processo de construção dos Rios de Lima Barreto

3.3.1 “Os sem esperança”: Por que “Rios” no plural?

Como todo o Rio de Janeiro sabe, o seu centro social foi deslocado da Rua do Ouvidor para a Avenida e, nesta, ele fica exatamente no ponto dos bondes do Jardim Botânico. Lá se reúne tudo o que há de mais curioso na cidade. São as damas elegantes, os moços bonitos, os namoradores, os amantes, os *badauds*, os *camelots* e os sem esperança. (BARRETO, 2004, v. I, p. 212)

Beatriz Resende (2017) afirma que as ruas da cidade são o *locus* do cronista. É o espaço de onde tira pedaços para construir suas crônicas, é seu posto de observação. A Avenida Central, dessa forma, se desdobra em um espaço potente para os olhos desse *flâneur* durante a Primeira República. Como um caminhante, como observador atento, deixa seu olhar vagar para além dos belos edifícios e fachadas. Sua atenção se desloca para o cotidiano, para o urbano, para aquilo que por algum motivo salta aos olhos e desperta o olhar do *flâneur*, por mais simples que possa ser: até um ponto de bonde na Avenida Central. E por que esse local específico foi digno de nota? Por ser um local de encontro e cruzamento de “tudo o que há de mais curioso na cidade”.

É no centro da cidade que “se encontram os heróis forjados da modernidade” (REZENDE, 2017, p. 94). Lá circulam “os enamorados”, “as damas elegantes” e os “moços bonitos”. Entretanto, é também nessa mesma célebre avenida que se deslocam “os *badauds*”, os

“*camelots* e os sem esperança”. O Rio de Lima Barreto não é apenas o das grandes obras, inaugurações e da moda parisiense. Lima Barreto, em suas crônicas, apresenta uma visão ampla e múltipla do espaço urbano carioca. Ele também enxerga as destruições, as demolições e as exclusões. Não vê apenas os doutores, engravatados, e as senhoras com seus chapéus elegantes. Lima Barreto vê os sem “sem esperança” de uma *Belle Époque* que os empurrava literalmente para os morros; que destruía e demolia e que tentava apagar as marcas de um passado escravocrata e imperial. Nas crônicas de Lima Barreto observamos uma *Belle Époque* para além daquela celebrada na coluna Binóculo, da *Gazeta de Notícias*, pelo slogan “O Rio civiliza-se!”. O autor denunciava que atrás desse projeto de civilização e modernização que insistia em transformar o Rio em Paris existia um grupo de “sem esperanças” formado por marginalizados, pretos, pobres, moradores dos subúrbios, prostitutas, vagabundos, bêbados e loucos. Lima Barreto se recusa a ver apenas um Rio na capital do Brasil no alvorecer da República.

Como compreender essa pluralidade de Rios durante a Primeira República? O Rio dos bondes e o Rio dos trens? O Rio das “moças de Botafogo” e o Rio dos “vagabundos”? O Rio dos “amantes” e o Rio dos “sem esperança”? Como entender essa cidade de contrastes? Onde esses Rios se cruzam? Afinal, quantos Rios encontramos nas crônicas de Lima Barreto? Todas essas questões são mobilizadas no percurso que tem como objetivo compreender e refletir, pelos olhos de Lima Barreto, sobre a fragmentação da cidade durante a Primeira República. Na busca de promover uma sensibilização para essas reflexões, é necessário antes analisar a forma como Lima Barreto andava e escrevia sobre a cidade.

3.3.2 É preciso saber “se perder” em uma cidade: Por que flânar?

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. (BENJAMIN, 1993, p. 73)

Para compreender Lima Barreto como observador atento da cidade do Rio de Janeiro, encontramos a dimensão do *flâneur*. Em seus estudos sobre Baudelaire e a Modernidade, Walter Benjamin mobiliza a figura dessa *persona*. O *flâneur* é um leitor, observador, andarilho atento à experiência e ao espaço urbano. Lima Barreto era um *flâneur*: circulava entre as principais ruas, avenidas e praças. Andava pelo centro da cidade, gostava caminhar a

pé nas principais avenidas e ruas, entrava na Livraria Garnier, frequentava os cafés, descrevia moças dos bondes e comentava os trens da Central do Brasil. Como afirmou João do Rio, “Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina”. Flanar seria também “meter-se nas rodas de conversa”, ou seja, tornar-se alguém nas multidões. Foi dessa forma que o próprio Lima Barreto uma vez se descreveu: “Ontem, domingo, o calor e a mania ambulatória não me permitiram ficar em casa. Saí e vim aos lugares em que um ‘homem das multidões’ pode andar aos domingos”⁵. Ele era um homem das multidões que necessitava e ansiava sair e flanar pela cidade observando as miudezas, o cotidiano e as frivolidades. Isso não se resume a apenas olhar ao redor, mas também no prazer de escutar. Em uma de suas crônicas, Lima Barreto atenta para isso: “Não há prazer maior do que se ouvir pelas ruas, pelos bondes, pelos cafés, as conversas de dois conhecidos”⁶. É preciso entender aqui o flanar como a necessidade de se perder na cidade, já pronunciada por Benjamin (1993).

O personagem baudelairiano, o *flâneur*, caminha na cidade: um percurso sem compromissos, sem destino fixo. O estado de alma desse personagem-tipo é de indiferença, mas seus passos traçam uma trajetória, um itinerário que concebe a cidade, o movimento urbano, a massa efêmera, o processo de civilização. Logo, esta não é uma caminhada inocente. A cidade é estrutura e relações sociais, economia e mercado; é política, estética e poesia. A cidade é igualmente tensão, anonimato, indiferença, desprezo, agonia, crise e violência (ROCHA; ECKERT, 2003, p. 1).

É preciso pensar em nosso percurso, como proposto por Cornelia Eckert e Ana Luíza Rocha (2003), uma caminhada que, apesar de não ter compromissos ou destinos fixos, não é inocente. As autoras defendem uma etnografia das ruas, uma proposta que envolve a ideia de uma investigação antropológica sobre as experiências urbanas. Uma das estratégias utilizadas é o uso da fotografia. Só que, para o uso desse instrumento, se faz necessária primeiro essa sensibilização do olhar. Aqui a substituição do termo “roteiro” por percurso se torna uma tentativa de buscar uma maior coerência com os objetivos do trabalho. Não temos um guia pontuando os pontos de trajetos, mas orientações que nos auxiliam a fazer o oposto disso: “se perder” na cidade.

Lima Barreto deixava se perder, andar e perambular sem destino fixo, porém atento às miudezas, aos detalhes do dia a dia. E as conversas eram um dos pontos de observação até mesmo dentro dos trens:

⁵ Crônica de Lima Barreto, *Correio da Noite*, 1915.

⁶ Crônica de Lima Barreto, *Correio da Noite*, 1915.

As conversas de trem são quase sempre interessantes. A mania dos suburbanos é discutir o merecimento deste subúrbio em face daquele. Um morador do Riachuelo não pode admitir que se o confunda com um do Encantado e muito menos com qualquer do Engenho de Dentro.

Os habitantes de Todos os Santos julgam a sua estação excelente por ser pacata e sossegada, mas os do Méier acusam os de Todos os Santos de irem para o seu bairro tirar-lhe o sossego.

Uma senhora dizia à outra, no trem:

— Jacarepaguá é muito bom. Gosto muito.

— Mas tem um defeito.

— Qual é?

— Não tem iluminação à noite.

— Você diz bem que é só à noite, pois de dia tem o Sol. (BARRETO, *Careta*, 11 de dezembro de 1915).

Ao pensar na proposta de elaboração do presente percurso, foi preciso inicialmente buscar a construção de um olhar para a cidade e a experiência urbana que, assim como a do próprio Lima Barreto, também esteja voltada para o flunar. O desenvolvimento do roteiro envolve como principal objetivo metodológico sensibilizar para a cidade. A tentativa de compreender a relação de Lima Barreto com o espaço urbano por meio de suas crônicas é antes de tudo um convite para nos tornarmos também um *flâneur*. É preciso orientar os alunos participantes do percurso a se perder na cidade. Deve-se tornar um andarilho, um observador, um homem e uma mulher da multidão. Devemos, antes de tudo, flunar por aí.

3.3.3 Entre o peregrino e o turista: como o percurso foi construído?

Ao contrário do que aparentemente pode parecer, no entanto, a tentativa da busca de sensibilização para a cidade se torna um grande desafio na Contemporaneidade. O *flâneur* e o ato de flunar estão cada vez mais distantes do nosso mundo “pós-moderno”. E por quê? Segundo Yves de la Taille (2009), uma tentativa de resposta para essa indagação pode ser encontrada dentro do que ficou mobilizado como “cultura do tédio”. Na obra *Formação da Ética: do tédio ao respeito de si*, o autor mobiliza dois conceitos como metáforas para pensar a *cultura do tédio*: o peregrino e o turista.

Yves de la Taille utiliza esses dois conceitos, de peregrino e turista, emprestados de Bauman (2003), criando novos desdobramentos e reflexões para pensar o mundo contemporâneo. Segundo o autor, a pesar de criarmos com facilidade aproximação e semelhança entre esses termos – ambos mobilizam a ideia de viagem relacionando tempo e espaço –, são as diferenças que melhor nos auxiliam a entender o que Yves de la Taille

mobiliza como cultura do tédio. O peregrino viaja com motivações de ordem religiosa, política ou até mesmo existencial, enquanto o turista é movido pela curiosidade, pela busca de conhecimentos e principalmente por diversão. “A escolha da meta se dá de forma diferente para um e para outro” (LA TAILLE, 2009, p. 20). Para o peregrino existe uma relação profunda entre a viagem e a própria vida. A viagem do turista, no entanto, é motivada quase sempre por fatores externos; quase sempre viaja nas férias: “A viagem do turista é um fragmento de tempo. A do peregrino é uma ponte entre um antes e um depois” (LA TAILLE, 2009, p. 21). A viagem para o peregrino é um ato de fé, é uma busca, um encontro, uma descoberta de identidade; para o turista, a viagem é um ato de consumo, algo com tempo determinado, é visitar principalmente aquilo que for exótico e diferente. O peregrino é o que tem vontade, enquanto o turista tem esperança.

Estamos turistas, não apenas porque quase sempre em algum momento de nossas vidas estivemos no papel de turistas em alguma cidade ou país. Mas porque as características do turista são cada vez mais as características do nosso mundo contemporâneo. Yves de la Taille utiliza essa metáfora para apresentar uma leitura do presente em que o que fica evidente é a cultura do tédio, da vaidade, do pessimismo.

Entretanto, buscamos aqui mobilizar os conceitos de peregrino e turista não apenas para pensar a sociedade contemporânea. Procuramos refletir sobre as relações entre essas dimensões dentro do campo da Educação em espaços não formais: o que somos? Na grande maioria dos casos também nos tornamos turistas.

“O mundo não é mais acolhedor para os peregrinos” (BAUMAN, 2003, p. 41). Os peregrinos são cada vez mais raros, enquanto os turistas se espalham em um número cada vez maior. É preciso retomar a figura do peregrino para ler a cidade. Este percurso tem como objetivo propor, pelo ato de flunar, a construção de alunos-peregrinos.

Um das principais características que nos fazem relacionar a metodologia de trabalho com a ideia de peregrino desenvolvida por Yves de la Taille é a relação com o andar, o ir a pé. “Andar a pé implica ter tempo. O peregrino tem tempo, não tem pressa, não tem dia certo para chegar. Pode até, se quiser, se dar ao luxo de alguns desvios” (LA TAILLE, 2009, p. 22). Uma das escolhas de locomoção durante o percurso será a opção pelo deslocamento a pé pelas ruas do centro do Rio. A ideia não é apenas selecionar pontos para serem visitados em que o deslocamento se torna apenas lacuna e hiato de um roteiro. Todo o trajeto e principalmente os deslocamentos a pé, nas ruas, fazem parte dessa busca de desenvolver a sensibilização para a leitura da cidade como um *flâneur* contemporâneo. Assim como um cronista, que, como Lima Barreto, se tornava um andarilho, um caminhante atento às

miudezas e aos detalhes, os alunos-peregrinos devem entender que o próprio deslocamento em si se torna parte vital do roteiro. Se a rua é *locus* do cronista, ela se torna neste projeto também a base na busca para ler a cidade. “Sua viagem não é mero meio para chegar ao local desejado. Ela não é um intervalo de tempo sem significado. Não é simples locomoção sem relação com o ponto de partida” (LA TAILLE, 2009, p. 23).

3.3.4 Flanar na cidade e nos trens urbanos: por que se torna um exercício tão difícil?

Ói, já ê vem, fumegando, apitando, chamando os que sabem do trem
 Ói, é o trem, não precisa passagem nem mesmo bagagem no trem
 Quem vai chorar, quem vai sorrir
 Quem vai ficar, quem vai partir?
 Pois o trem está chegando, 'tá chegando na estação
 É o trem das sete horas, é o último do sertão, do sertão (Raul Seixas, O trem das 7)

Antes de pensar em locais, atividades, e formas de elaboração do percurso, foi necessário um exercício que julgava simples, mas que se tornou complexo. Era necessário flanar por essa cidade. O relato das experiências e impressões dessa atividade, realizada mais de uma vez e em períodos diferentes do processo de escrita, foi fundamental para as escolhas e as estratégias pedagógicas durante a elaboração do percurso.

A primeira dificuldade foi o tempo. Como foi difícil, em meio aos afazeres, entre um compromisso e outro, reservar algumas horas para esse desafio! A outra dificuldade é, depois de arrumar três horas na agenda, arrumar tempo mental. Um dia saí com o objetivo de fazer o exercício. Achei que fui bem nos primeiros minutos, mas então percebi que a ansiedade e os problemas do dia a dia me levaram a me tornar “turista”, mesmo em uma peregrinação (para usar o conceito de Yves de la Taille). Depois do retorno frustrado, sem conseguir de fato atingir meus objetivos, veio o diagnóstico: a tarefa seria difícil e exigiria preparação. Nisso cheguei a uma primeira resolução: não poderia levar o celular, pois tentando fazer uma avaliação dos motivos que levaram ao insucesso da primeira tentativa descobri que a origem tinha sido o celular. O plano era tirar fotos e realizar um registro do percurso. Mas percebi que isso só poderia ocorrer em uma segunda ou terceira peregrinação, pois percebi que deveria exercitar na primeira algo desacostumado e enferrujado: o olhar. Acho que, até certo ponto, as crianças são muito peregrinas. Todo momento pode ser transformado por elas em um momento de brincadeira e diversão. Por isso a dificuldade dos pais em aceitar que a “hora de ficar quietinha” para uma criança pode ser muito difícil. Isso não existe na cabeça de uma

criança, que mesmo em um fila de supermercado pode inventar rapidamente uma brincadeira para se distrair. Mas isso foi antes do celular. Voltando à primeira tentativa de flunar: percebi que seria necessária a realização de um ato “considerado loucura” em nosso contexto social: sair de casa sem celular. E o registro? Pensei em levar papel e caneta, mas descobri que o que de mais potente poderia levar seria a predisposição em sensibilizar-me muito além do que olhar, mas voltar todos os sentidos para essa nova experiência.

3.3.4.1 A “Flanando” nos trens urbanos

A peregrinação ocorreu em agosto de 2019. Era início da tarde, um horário que não apresenta fluxo e ritmo tão intensos quanto o horário de pico. Mesmo assim a estação estava com um grande aglomerado de pessoas. O motivo? O tradicional atraso, tão cotidiano e característico para aqueles que andam constantemente pela Supervia. Diferentemente do que isso me que causaria em outras ocasiões, não me permiti ficar irritada. Afinal, isso não acarretaria nenhum atraso, pois o que estava me propondo e me permitindo realizar já tinha começado: flunar pela cidade.

A estação de Nova Iguaçu foi o ponto de partida. Sem acesso a redes sociais, aplicativos e joguinhos de celular. Sem ter como ver a hora. Minha única distração possível seria observar. A estação é, além de lugar de partidas, também local de encontros. E foi sentada na plataforma olhando as fachadas do comércio em frente à antiga estação Maxambomba, ao lado de uma senhora com possivelmente a neta no colo, que dormia profundamente em um dia de sol, porém de baixa temperatura (tão raro no Rio de Janeiro) que percebi que, apesar da dificuldade, não era impossível flunar...

A viagem da Estação de Nova Iguaçu até a Central do Brasil, quando o tráfego se encontra dentro da normalidade, é de aproximadamente 55 minutos. Porém a maioria dos passageiros sabe que a espera pode ser muito maior, por conta dos sucessivos atrasos. O trem já estava com um longo atraso. Assim que o trem apontou no horizonte, os preparativos começaram a ser feitos: celulares sendo guardados, mochilas sendo recolocadas nas costas, crianças indo para o colo. Como era início da tarde, ainda existiam alguns lugares vazios. Mau sinal. De acordo com minha experiência, isso só poderia significar uma coisa: luta. Olhei para a senhora com a neta do lado. Ela olhava fixamente para o aglomerado de pessoas que se posicionava em frentes às portas. Parecia avaliar os riscos da batalha antes de tomar a decisão.

Por fim, considerou melhor desistir e ficar com os outros que se julgavam “mais fracos” na retaguarda. Tomei posição junto com esse grupo. A porta abriu. Correria. Quando entrei no trem, não tinha mais lugares vazios para sentar. Olhei novamente para a senhora que estava procurando uma posição estratégica para conseguir empreender a difícil arte de se segurar em pé junto com a neta, quando um jovem lhe deu o lugar. Suspirei aliviada. E ainda ouvi a senhora dizer: “você não quer que eu segure sua mochila?”.

Lá para a estação Ricardo de Albuquerque, a última antes de Deodoro pelo ramal Japeri, uma dupla de jovens se preparava para iniciar uma apresentação. Eles se apresentaram e pegaram o violão. Sem microfone ou caixa de som, imaginei a dificuldade que, naquele contexto de tantos barulhos, teria para até mesmo tentar distinguir a música que estavam tocando. Mas o som ecoava e se propagava com facilidade dentro do vagão. E ao som do Rappa aqueles dois jovens chamavam a atenção de alguns olhos que por alguns minutos se desviavam da tela do celular para admirar os artistas. Mas, apesar de a acústica ser favorável, imaginei que as vozes também melodiosas e ritmadas dos vendedores ambulante que lotavam o trem naquela tarde não iriam ser bom acompanhamento para o dueto. Um vendedor ambulante de voz potente passava anunciando seus produtos, mas parou assim que percebeu os músicos, e então deixou escapar: “Epa! Deixa eu me apressar logo aqui, porque não gosto de atrapalhar a arte!”.

No dia 25 de junho de 2019, uma manchete no jornal *O Globo*⁷ afirmava que o Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro tinha considerado inconstitucional a lei que regulamentava as manifestações culturais nas estações e vagões de trem, de metrô e nas barcas. Eu não sabia disso. Acreditava que essas apresentações estavam autorizadas pela lei desde 2018. Voltemos ao caso dos jovens no vagão. Depois de algumas músicas, um dos jovens anunciou que o amigo iria passar o chapéu enquanto ele sozinho levava a “saideira”. Uma senhora que estava sentada na minha frente procurava apressadamente na bolsinha algumas moedas. Mas o rapaz do chapéu passou rápido e sem se dar conta da senhora que tentava contribuir. Ela fez menção de chamá-lo. Na minha pressa e ansiedade, me intrometi, chamando o jovem que rapidamente voltou com o chapéu para receber as moedas da senhora, que acabava finalmente de achar. “Eles são bons, né?”, comentou comigo depois que eles foram embora. E senti que aquela era a deixa para uma conversa que levaria algumas estações ou, se deixar, a viagem toda. Eu concordei com apenas um leve sorriso, com medo de que aquela conversa pudesse retirar a atenção do meu objeto. Quando lembrei que os desvios são

⁷ *O Globo*. Reportagem em 25 de junho de 2019. Acesso em 16 dez. 2019.

pontos fundamentais da peregrinação, acrescentei um: “Também gostei”. Ela então continuou: “Como pode ser proibido isso?”. Eu rapidamente protestei, do alto de minha arrogância: “Proibido? Não! Desde o ano passado saiu uma lei com autorização para manifestações culturais nos trens”. E ela respondeu: “Sim! Mas eu li que eles acabaram com isso também!”. (Claro que minha simpatia por aquela senhora aumentou muito depois de ouvir o “também”.) E ela continuou: “Disseram que retira o nosso sossego! Será que eles não percebem que o péssimo serviço, os atrasos e os arrastões são as coisas que retiram nosso sossego?” Agradei por estar como peregrina. Se não, provavelmente perderia essas palavras que ecoaram ainda mais fortes ao som do trecho do *Rodo cotidiano*: “Sou mais um no Brasil da Central/Da minhoca de metal que corta as ruas/Da minhoca de metal/Como um Concorde apressado cheio de força/Voa, voa mais pesado que o ar/O avião do trabalhador”.

Quase se aproximando da Estação Maracanã. Uma música que não ouvia há muito tempo surgiu em minha memória: *Pedro Pedreiro*, de Chico Buarque, que foi usada pelo professor no Ensino Fundamental na elaboração de um trabalho. Havia anos que não ouvia aquela canção. Mas versos esporádicos da música pareciam tocar na minha cabeça sem precisar fazer muito esforço, quanto mais me distraía olhando e tentando reter na memória tudo aquilo que se processava ao meu redor. Mas a letra da canção ia aos poucos ficando completa. “Pedro pedreiro pensamento esperando o trem”. Gostaria muito de encontrar meu antigo professor para dizer que agora entendi o que ele tentava propor quando trabalhou os versos da canção. Talvez tivesse faltado a materialidade da experiência de flunar no trem.

O trem tinha atrasado. Em outra realidade, talvez isso gerasse passageiros indignados. Precariedade do serviço, aumento do preço da passagem, superlotação. Não sei quantos minutos exatos durou aquela viagem, mas foi um tempo muito além do normal estipulado de 55 minutos. Entretanto, os passageiros seguiam com a normalidade de quando a exceção vira regra. A espera de *Pedro Pedreiro* vai além do trem e da estação. É uma espera violenta porque é naturalizada. Nossa vida passa ser esperar a “festa”, a “sorte”, e a “morte”. Ela perpassa gerações: “esperar um filho pra esperar também”. É uma espera que infelizmente não acaba com o apito na chegada à Central do Brasil.

A experiência de andar de trem, tão cotidiana e habitual, tinha se tornando muito diferente na proposta de flunar. O momento da chegada à Central do Brasil também despertava a ideia de que o percurso deveria ter como uma das atividades a sensibilização em torno daquela experiência que trazia tantas possibilidades de reflexão. Retornei para casa, pois essa primeira experiência de flunar precisava ser digerida. Percebi que o hábito de flunar é tão distante que, para exercitá-lo, às vezes precisamos realizá-lo em blocos. A cidade, depois de

tanto tempo dentro de um vagão de trem, se tornava um mundo que deveria ser devorado em outro momento.

3.3.4.2 “Flanando na cidade”

A perambulação pelas ruas do centro da cidade carioca ocorreu em janeiro de 2020. Como típico do mês de janeiro nessa região dos trópicos, era um dia quente de verão, sol brilhando e termômetros marcando quase 40°C, mesmo nas primeiras horas da manhã. O fim da tarde, também como o esperado nessa época de ano, foi de forte chuva, alagando os principais pontos da cidade e congestionando ainda mais o trânsito. O clima que encontramos durante o percurso, no entanto, não pode ser considerado sinal de contratempo para um peregrino. Para o funcionário que precisa chegar ao trabalho, para os turistas que visitavam um museu, para os jovens de férias que estavam a caminho da praia, o calor intenso ou a forte chuva são considerados um prejuízo ou até mesmo um empecilho para a realização dos seus objetivos. Mas, para o peregrino não, afinal seu objetivo é outro.

O turista vê o deslocamento apenas como um momento necessário para chegar ao seu objetivo; é um processo enfadonho e entediante. Quanto mais rápido e confortável for o percurso, melhor ele se torna. A viagem do turista é sempre algo com tempo determinado. O peregrino não tem essa preocupação, pois o próprio caminho faz parte de seu objetivo. Ele também tem um destino. Mas o trajeto é importante e parte essencial de sua jornada. Cada momento do percurso é importante. “O peregrino tem tempo, não tem pressa, não tem dia certo para chegar. Pode até, se quiser, se dar ao luxo de alguns desvios” (LA TAILLE, 2009, p. 22).

E muitos desvios foram feitos. O trajeto era composto por Central do Brasil, Avenida Rio Branco e Praça XV de Novembro. O Google Maps e outros aplicativos conseguem hoje calcular o “melhor trajeto”, que é aquele que seria o mais rápido naquele momento, levando em consideração a distância e outros fatores como engarrafamentos. Nessa lógica, o conceito de “melhor trajeto” equivale ao de menor tempo de deslocamento. Mas não para um peregrino. Como definir o melhor trajeto para um *flâneur*? É aquele que permite o melhor exercício do olhar. Antes de andar, resolvi sentar em um dos bancos do Campo de Santana e aproveitar um pouco do frescor das sombras das árvores.

Durante um tempo, fiquei sentada naquele espaço tentando me permitir voar pela paisagem. Uma das questões que mais me chamou atenção era o ritmo dos passos. A maioria dos transeuntes que passava por aquele local andava de forma acelerada, e mesmo os que estavam em grupo pouco conversavam. Em poucos momentos chegavam aos meus ouvidos alguns pequenos trechos de conversas avulsas; apurei minha atenção sobre o que estava escutando. Porém nenhum assunto parecia ter qualquer relação com o espaço em que me encontrava. As árvores, os animais, o ambiente daquele local não eram interesse e não pareciam despertar nenhuma impressão naqueles que passaram ali. A exceção se encontrava nos moradores de rua, que apresentavam um ritmo e uma relação com o espaço totalmente diferentes dos outros transeuntes.

Ao chegar à Praça XV, foi impossível não lembrar as vezes em que, quando criança, passava por aquele local. A disposição para flunar e o espírito da peregrinação puderam despertar lembranças que as passadas por aquele local nas últimas vezes ainda não tinham feito recordar. A ausência da Perimetral⁸ demolida em 2013, chamava a minha atenção, pois nas minhas lembranças de criança, de quando andava com meu pai por aquele local, ela ainda estava lá.

No final da experiência, a chuva caiu forte sobre a cidade, que antes apresentava sol e calor intensos, como típico do mês de janeiro. A oposição entre o sol e a chuva se tornava uma metáfora que representava o contraste que marcava o centro da cidade, desde a paisagem urbana até os seus habitantes. Ritmos, gestos e jeitos tão diferentes de uma cidade que, como descrevia Lima Barreto, era múltipla e fragmentada.

3.3.5 “Falar das cidades pela via literária”: por que trabalhar com as crônicas?

Muito se escreveu sobre a cidade, foco de atenção de pesquisadores e artistas desde as épocas mais remotas. As cidades fascinam. Muito se escreveu, pintou, pichou e cantou sobre as cidades.

⁸ A demolição da Perimetral se iniciou em fevereiro de 2013 e ocorreu no contexto das obras de revitalização da zona portuária. Nesse ano, cinco vigas (de 40 metros de comprimento, 60 de largura e cerca de 20 toneladas), que haviam sido removidas nos trabalhos de demolição da Perimetral, simplesmente sumiram de um terreno cedido à Prefeitura do Rio para guardar esse material.

Mesmo proclamando ciência, o discurso histórico contém uma poética e se vale de recursos literários. E, nesse sentido, as fronteiras entre as narrativas histórica e literária se revelam mais porosas ou tênues, o que sem dúvida enriquece a leitura de uma cidade...

Quem duvidaria, por exemplo, da capacidade de um Balzac, Zola, Maupassant, Eça de Queirós, Charles Dickens, Lima Barreto ou Machado de Assis para falar de suas cidades pela via literária? As tramas são imaginadas, os personagens são fictícios, mas o universo do social e a sensibilidade de uma época se revelam diante do leitor de maneira verossímil, convincente. Uma explicação da realidade, realista ou cifrada, realiza-se em comunhão entre o mundo da escrita e o da leitura. Poder-se-ia pensar uma Paris da *Belle Époque*, por exemplo, sem que o mundo de Proust fosse ativado? Ou uma São Petersburgo dos czares sem a escrita de Dostoiévski ou Tolstói? E, no terreno da poesia, como não invocar a Paris por Baudelaire, a Buenos Aires por Jorge Luís Borges ou a Porto Alegre por Mário Quintana? (PESAVENTO, 2007, p. 18).

Em seu artigo *Cidade visíveis, cidades sensíveis e cidade imaginárias*, o que a historiadora Sandra Pesavento demonstra são as diversas dimensões de sensibilidades encontradas na cidade. Este roteiro concorda com a provocação da autora. Quem duvidaria da capacidade desses autores, como de Lima Barreto, para falar do Rio de Janeiro? E, dentro desse vasto universo da produção literária de Lima Barreto, destacamos as crônicas, por sua característica de junção de ficção e realidade cotidiana. Sandra Pesavento também destaca essa especificidade das crônicas:

Mas para a recuperação de uma cidade há que ter em conta, ainda, essas narrativas de fronteira entre o documental e a ficção que são as crônicas de jornal que falam do urbano, ou os discursos de memórias que recompõem no tempo presente reminiscências e experiências passadas, contando as cidades do passado que as cidades de hoje encerram. Seria impensável mergulhar nos valores, nas maneiras, no proceder de uma época sem ter em conta cronistas como João do Rio ou Bilac para a Capital Federal de 1900 (PESAVENTO, 2007, p. 18).

É necessário, na busca de uma análise das sensibilidades sobre o espaço urbano, buscar a dimensão literária e junto com ela uma imaginação criadora. Magali Engel, em *Crônicas cariocas e o ensino de História*, afirma que por causa dessa dimensão das crônicas como zona de intermediação elas se tornam ainda mais potentes para pensar seu uso dentro do ensino de História.

Situadas nas interseções entre ficção e a realidade, as crônicas são, de fato, fontes ricas e atraentes para a história em suas mais diversas dimensões. Tecidas no cotidiano da vida, revelam-se muitas vezes mais coloridas e dinâmicas do que os textos dos livros didáticos e de outros tipos de fontes. Através de uma linguagem mais enxuta, que dialoga com os leitores de forma direta e objetiva, as crônicas falam de um dia a dia que, mesmo distante, pode revelar alguma afinidade com o nosso tempo, ao procurar dar conta das dimensões mais comuns do vivido (ENGEL, 2008, p. 12).

As crônicas são ferramentas potentes para o trabalho com fontes dentro da sala de aula. E podem se tornar instrumentos poderosos no processo de leitura das cidades. A dimensão subjetiva das possibilidades de experiência urbana do real se encontra presente mesmo através de personagens e situações fictícias dentro das crônicas. As interseções entre Literatura e História se tornam fundamentais dentro da compreensão de temporalidades outras (como foi discutido no Capítulo 1). Para uma percepção sobre os impactos sociais da Revolução Industrial na Inglaterra, se evoca Charles Dickens. Para perceber a construção do nacionalismo dentro no processo de unificação da Alemanha, pode-se recorrer aos irmãos Grimm. Para uma análise sobre as condições da população francesa no início do século XIX, volta-se para Victor Hugo. E para perceber as contradições da Modernidade, as pluralidades e as subjetividades da *Belle Époque* carioca tomamos as crônicas de Lima Barreto.

As crônicas se tornam uma forma de acessar a cidade mobilizando os recursos de uma imaginação criadora. As crônicas de Lima Barreto contribuem para o exercício de ler a cidade com os olhos de um *flâneur*. Perceber as miudezas, os detalhes, aquilo que um passante despercebido e envolvido com seus afazeres do cotidiano não conseguiria perceber. É necessário se debruçar sobre as crônicas não apenas como possibilidade de compreensão de subjetividades de outras temporalidades, mas também como forma de se sensibilizar quanto à cidade.

Para o exercício de flunar na cidade foram selecionadas algumas crônicas de Lima Barreto. O critério de seleção utilizado foi de crônicas que tivessem como referência as dimensões da modernização do Rio de Janeiro. A ideia é trabalhar com crônicas de diversos temas e aspectos que auxiliem no processo de identificação da fragmentação da cidade carioca. Muitas crônicas dele atravessam essa perspectiva, de forma que várias outras também poderiam ter sido trabalhadas.

As crônicas selecionadas (Anexo A) foram:

- “Maio” – *Gazeta da Tarde*, Rio, 4 de maio de 1911;
- “A Derrubada” – *Correio da Noite*, 31 de dezembro de 1914;
- “O Novo Manifesto” – *Correio da Noite*, 16 de janeiro de 1915;
- “As Enchentes” – *Correio da Noite*, 19 de janeiro de 1915;
- “Megalomania” – *Careta*, 28 de agosto de 1920;
- “O prefeito e o povo” – *Careta*, 15 de janeiro de 1921.

Uma das obras que serviu como base para pesquisa e seleção das crônicas foi *Crônicas cariocas e ensino de História*, que destaca Lima Barreto, João do Rio e Olegário Mariano. A

primeira parte da obra dedicada às crônicas de Lima Barreto apresenta um quadro com a classificação temática:

As crônicas selecionadas se encontram presentes nas seguintes classificações⁹:

- **Reformas urbanas e saneamento:** “O prefeito e o povo”;
- **Transformações das paisagens urbanas:** “A derrubada”;
- **Paisagens urbanas e suburbanas/políticas públicas:** “As enchentes”;
- **Políticos e administradores:** “Novo manifesto”;
- **Escravidão, abolição, imigração:** “Maio”.

A classificação proposta auxilia a identificar a diversidade de temas em que as crônicas de Lima Barreto podem ser reunidas. E permitiram escolher as crônicas de acordo com as temáticas que mais atravessam os objetivos propostos pelo percurso. Dessa forma, o roteiro optou por selecionar essas seis crônicas publicadas nos periódicos *Correio da Noite*, *Gazeta da Tarde* e *Careta* de 1911 até 1921.

3.3.6 Estações, paradas e atividades: como está organizado o percurso?

O percurso pedagógico Os Rios de Lima Barreto está organizado em três partes: 1) As “tramas do percurso”, que apresenta os objetivos gerais do desenvolvimento do trabalho; 2) Os “fios do percurso”, com as orientações principais para a realização do percurso; e 3) Nos “trilhos do percurso”, que apresenta a proposta geral do percurso. Na última parte encontramos a divisão do percurso em quatro partes, designadas como estações: Estação “Nos trilhos de Lima Barreto”; Estação “As ruas de um *flâneur*”; Estação “O maio do poeta”; e Estação “Cemitério dos Vivos”. A divisão é uma escolha didática, uma forma de tentar recortar subtemas e criando estratégias específicas em cada estação para maior envolvimento com o percurso.

Cada “estação” é um trajeto ou local específico do percurso que contempla da Estação de Engenho de Dentro à Estação Central do Brasil; da Central do Brasil até a Praça XV, passando pela Avenida Rio Branco; a própria região da Praça XV e o Palácio Universitário da UFRJ, na Urca. Em cada uma dessas estações existem também dois momentos designados como “Parada de conversa” e “Atividade”. Esses momentos foram pensados e organizados

⁹ Não encontramos a classificação de “Megalomania”.

como estratégias para potencializar as reflexões em cada “estação”. É importante pontuar que, embora as estações tenham sido construídas inicialmente para serem feitas juntas, o percurso pode ser realizado como itinerário. Cada estação é independente uma da outra, podendo ficar livre a decisão da quantidade de estações e a ordem para realizá-las.

Foram construídas, no total, quatro atividades – uma para cada estação. Todas podem ser substituídas ou adaptadas de acordo com o critério e as escolhas do professor que se predispõe a realizar o percurso. As atividades seriam uma forma de motivar o aluno a sensibilizar o olhar para se tornar um *flâneur* contemporâneo pelas crônicas de Lima Barreto.

“O peregrino não costuma trazer nada de material, apenas sentimentos e sensações que o fazem sentir-se mais leve” (LA TAILLE, 2009, p. 22). Portanto, uma das propostas do roteiro não é trazer lembranças e suvenires, mas construir sensações, reflexões e sensibilidades sobre a cidade e a experiência urbana. As atividades são instrumentos pedagógicos usados na tentativa de alcançar esses objetivos, estimulando a curiosidade, a afetividade, a produção, a criatividade, a expressão e a autonomia do aluno. É preciso fazer com que os alunos possam se sentir o tempo todo como protagonistas desse percurso. Apesar de cada “estação” vir com as orientações das conversas e atividades propostas, é somente a partir dos alunos e de como eles experienciarão essas atividades que essas estações podem ganhar, enfim, vida.

3.4 Percurso pedagógico: Os Rios de Lima Barreto

Data: XX/XX/XXX - ANO X – Instituição – Máximo de 25 participantes

As tramas do percurso: objetivos gerais

- Construir a sensibilização em torno de um olhar para a cidade e a experiência urbana por meio da mobilização das crônicas de Lima Barreto e do uso da imaginação criadora.
 - Refletir sobre a fragmentação da cidade durante a Primeira República a partir de inquietações do presente.
 - Exercitar o caminhar no espaço urbano com a mobilização do conceito de flânar.
-

Os fios do percurso: orientações para o professor

Caminhar, passear e andar. Todos esses termos se relacionam à imagem do “andarilho”, aquele que perambula se deslocando por longas distâncias sem destino fixo. O andarilho não tem qualquer espécie de guia ou roteiro. Ele apenas anda. Realiza paradas de acordo com o tempo, suas necessidades ou sua própria vontade, mas não tem um ponto de chegada. O andarilho se torna, dessa forma, um peregrino, como proposto por Yves de la Taille. Aquele que transforma o trajeto em seu próprio objetivo. O percurso se torna o próprio destino. Como? Vamos imaginar um exemplo. É muito comum que os alunos fiquem ansiosos antes de propostas de saídas do espaço físico da escola. Quando o professor ouvir a famosa pergunta: “Mas para onde nós vamos?” Apenas responde: “para a cidade”. A proposta é flunar na cidade. A ideia é buscar desenvolver nos alunos-peregrinos a sensibilização para a leitura da cidade como um *flâneur* contemporâneo.

A andarilhagem é a forma proposta para olhar o nosso percurso, que transforma os alunos em peregrinos da e na cidade do Rio buscando a sensibilização do olhar para o caminhar, ver, ouvir e sentir. O objetivo é provocar inquietações, questionamentos e reflexões baseados no andar pela cidade e nas crônicas dos Rios de Lima Barreto. O percurso se encontra dividido em quatro “estações” que apresentam quatro grandes eixos de reflexão como sugestão para o professor. Cada estação apresenta um tema central como proposta e uma sugestão de atividade. Dessa forma, a ideia é que o percurso possa ser realizado como um itinerário, podendo ser feito com as quatro estações juntas, separadas ou agrupadas de diferentes formas. Os professores podem orientar suas escolhas de acordo com seus próprios objetivos, critérios e necessidades.

Cada atividade realizada nas “estações” é antecedida por uma breve roda de conversa que tem por objetivo a apresentação do tema central proposto. A ideia é instigar e provocar os alunos com questionamentos e reflexões. É importante nesse momento sensibilizar o olhar para o que está visível na paisagem, mas também para o que é invisível, o que foi apagado, destruído, modificado e fragmentado. É necessário estar atento às possibilidades que as cenas e os quadros no momento da conversa podem oferecer de material para as reflexões.

As atividades são, em sua maioria, realizadas em grupos, divididos previamente ou aleatoriamente pelo professor, e usadas durante o percurso como estratégia pedagógica para buscar maior inserção do aluno na proposta de se tornar um *flâneur* contemporâneo. A ideia é motivar os alunos para a leitura da cidade e da experiência urbana e envolve também o estímulo à própria produção intelectual. As atividades são sugestões que podem ser adaptadas

ou substituídas por outras propostas criadas pelos professores de acordo com suas necessidades, objetivos e estratégias. Também é possível realizar mais de uma atividade em cada estação.

O percurso foi construído pensando na escola e tem como público-alvo alunos do segundo segmento do Ensino Fundamental e do Ensino Médio. Porém isso não invalida a possibilidade de a proposta ser realizada com grupos não escolares. Esse percurso nada mais é do que uma proposta para pensar formas outras de realizar a prática de saída dos muros da escola e caminhar na cidade. Pretende ser principalmente inspiração para a criação de muitas outras formas de sensibilizar o olhar para o patrimônio e para a cidade.

Nas trilhas do percurso: proposta de trabalho

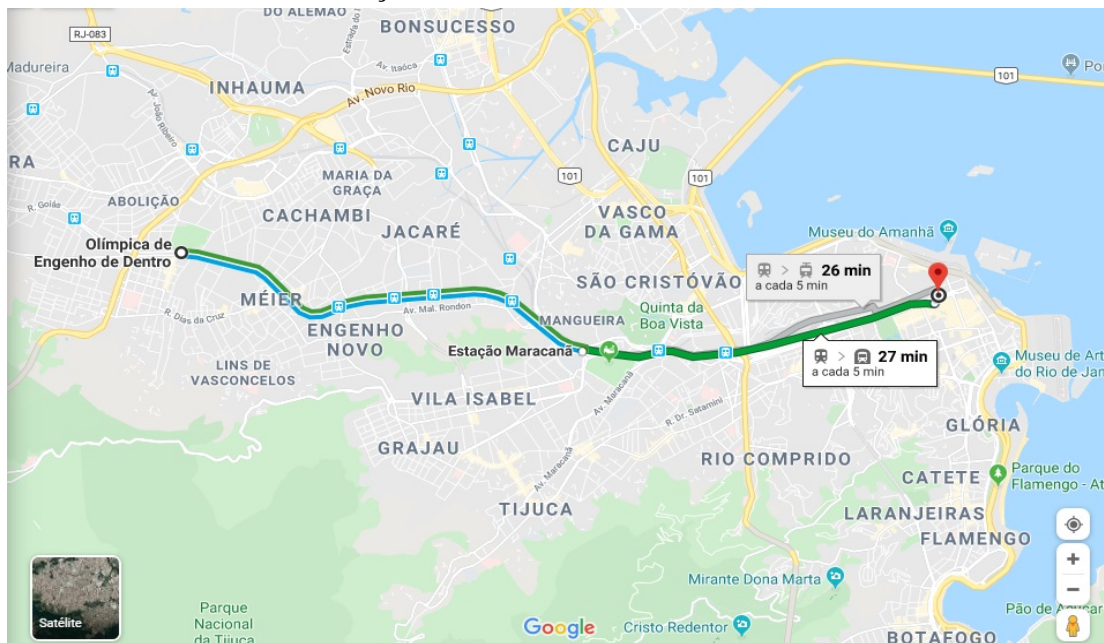
Primeira estação: Nos trilhos de Lima Barreto (40 min)

- **Parada de conversa:** Apresentação do roteiro e objetivos do percurso, introduzindo a ideia do peregrino. Usar a metáfora da estação como ponto de partida não só do roteiro, mas de uma sensibilização do olhar para a realidade. Breve apresentação da biografia de Lima Barreto, com destaque para a sua trajetória na realidade das transformações que a cidade do Rio de Janeiro vivenciava.
- **Percurso:** Estação de trem de Engenho de Dentro e deslocamento até a Central do Brasil.
- **Atividade:** Apurando os sentidos!
 - Atividade em grupo de imersão e pesquisa sobre o cotidiano dos trens por meio dos cinco sentidos: paladar, olfato, visão, audição e tato. O objetivo é sensibilizar para a experiência de observar uma ação que pode ser familiar e cotidiana ou não para aquele grupo de alunos: andar nos trens do Rio de Janeiro. Os alunos devem ser divididos em cinco grupos e cada grupo deve sortear um sentido. Cada grupo deve buscar analisar a experiência de andar de trem por meio do sentido sorteado. Na Central do Brasil, antes de continuar nosso trajeto, teremos um breve momento para os grupos poderem compartilhar a apresentação do que viram, ouviram, sentiram, cheiraram e tocaram. Nesse momento, o professor deve introduzir mais questionamentos sobre a experiência. Quem são as pessoas que andam e andavam nos trens do Rio? Para onde vão? Os cheiros, sabores e sensações são as mesmas de quando Lima Barreto utilizava esse meio de transporte? Qualquer ato considerado imprevisto também deve ser estimulado a ser observado, desde os atrasos do trem aos vendedores ambulantes. Tudo pode ser considerado matéria para contemplação e reflexão aos olhos de um *flâneur*. As apresentações musicais, um pedinte, uma criança que chora, um jovem que escuta música sem fones de ouvido, aqueles que leem em pé. Os alunos devem ser estimulados, com essa atividade, a perceber os detalhes, as miudezas, o dia a dia.

Observação importante: essa atividade pode ser retomada em sala de aula com outros recursos, estimulando ainda mais a produção dos alunos, como exposições, debates,

murais e outras construções textuais, visuais ou artísticas (crônicas, quadrinhos, entrevistas, esquetes).

Imagem 1 - Imagem do *Google Maps* sobre o percurso de Trem da Estação de Engenho de Dentro até a Estação Central do Brasil



Fonte: Google Maps em 15 de janeiro de 2019.

Segunda estação: As ruas de um *flâneur* (60 min)

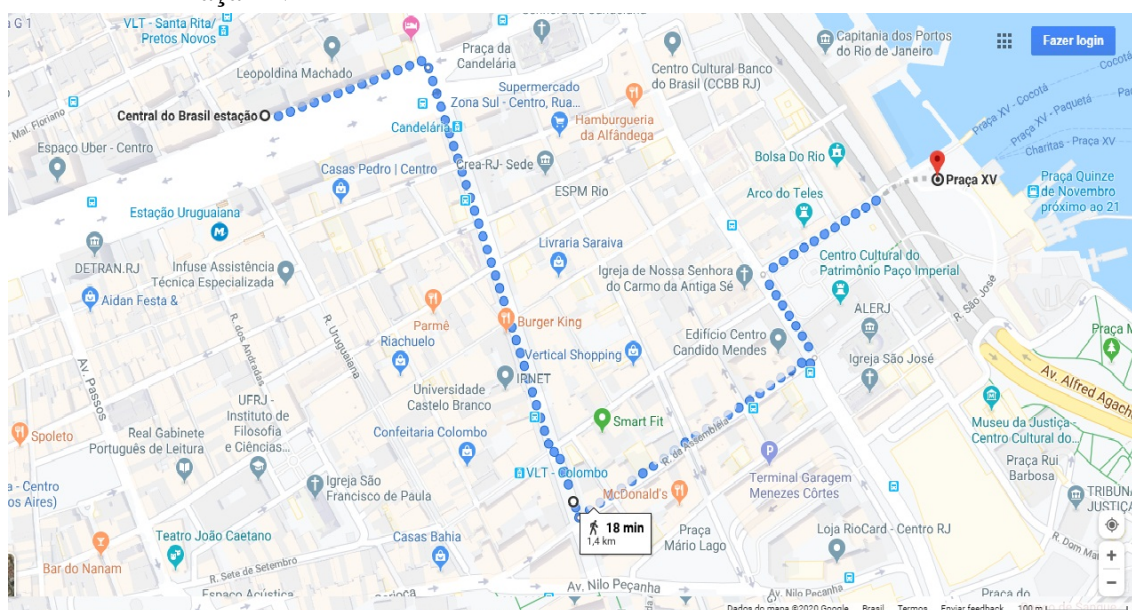
- **Parada de conversa:** Apresentação da ideia do flânar pela cidade pensando nas relações entre Lima Barreto e a cidade do Rio de Janeiro: Qual é o Rio que aparece nas crônicas de Lima Barreto? É uma cidade única ou plural? Introduzir um pequeno debate sobre a Modernidade e as transformações urbanas da cidade na *Belle Époque*. Propor também possíveis reflexões sobre as questões criticadas por Lima Barreto no passado e sua interseção (ou não) com o presente.
 - **Percurso:** Deslocamento da Central do Brasil até o Paço Imperial, passando pela Avenida Rio Branco.
 - **Atividade:** Os olhos do cronista!
 - Ainda em grupos, os participantes são convidados a relacionar uma crônica de Lima Barreto a alguma dimensão da cidade. Antes de explicar a atividade, seria interessante o professor mobilizar questões como: onde as crônicas de Lima eram publicadas? Qual a relação entre jornal e crônica? Como era essa circulação? Se Lima vivesse no presente, como teria que fazer para difundir suas crônicas? Haveria alguma mudança?
- Para a realização dessa atividade, cada grupo ganha em uma caixinha com um papel enrolado por uma fita dentro dela, como se fosse um recorte de jornal da época (*Correio da Noite*, *Careta* e *Gazeta da Tarde*) guardado há muito tempo (esse material tem editoração gráfica) com uma crônica do Lima Barreto. A ideia de utilizar esse recurso estético na hora da entrega das crônicas é uma tentativa de

tornar a atividade ainda mais atrativa, estimulando a curiosidade tão necessária ao processo de aprendizagem. E serve também para pensar a materialidade da fonte, a necessidade de uma leitura crítica, o exercício metodológico e a própria figura do historiador. Logo antes de iniciar a caminhada, o professor deve entregar as caixinhas e dar um tempo para os alunos lerem e conversarem sobre a crônica para quando peregrinarem pelas ruas do Rio poderem atentar seu olhar para as questões mobilizadas na crônica. Quais as mudanças? Que questões das crônicas de Lima Barreto ainda se encontram visíveis na materialidade do espaço e da experiência urbana? E o que se encontra apagado? Quem eram os personagens dessas crônicas? Que relação podemos fazer da crônica com os transeuntes contemporâneos da Avenida Rio Branco? A ideia é que, na chegada ao Paço Imperial, os grupos apresentem brevemente a temática de suas crônicas e selecionem pelo menos três pontos que observaram para serem compartilhados.

Observação: Essa atividade pode ser retomada em sala de aula com outros recursos estimulando ainda mais a produção dos alunos, como exposições, debates, murais e outras construções textuais, visuais ou artísticas (crônicas, quadrinhos, entrevistas, esquetes, coreografias etc.).

- **Crônicas:** “A Derrubada”, “O prefeito e o povo”, “O novo manifesto”, “Megalomania” e “Enchente” (podem ser selecionadas outras crônicas de Lima Barreto para realizar a atividade) (VER ANEXO A)

Imagem 2 - Imagem do *Google Maps* sobre o deslocamento da Central do Brasil até a Praça XV



Fonte: Google Maps em 15 de janeiro de 2019.

Terceira estação: O maio do poeta (40min)

- **Parada de conversa:** Apresentação breve da Praça XV, relacionada ao passado da herança africana com destaque para o momento da Abolição da Escravatura. Refletir sobre como Lima Barreto, nascido em 13 de maio, negro, morador da periferia de um país recém-saído da escravidão, percebia, sentia e se via dentro desse contexto. Refletir sobre as questões étnico-raciais dentro do processo histórico brasileiro.
- **Percurso:** Praça XV de novembro (Paço Imperial).
- **Atividade:** O que não me impressiona mais?

- Atividade individual de registro fotográfico. A ideia central da proposta é procurar uma imagem para uma legenda sorteada entre os alunos, que será um dos trechos da crônica “Maio”, de Lima Barreto.

A atividade terá três etapas. Em um primeiro momento, o professor deve introduzir algumas questões refletindo sobre as marcas da escravidão no centro do Rio de Janeiro a partir do seguinte trecho da crônica: “Eu tinha então sete anos e o cativo não me impressionava. Não lhe imaginava o horror; não conhecia a sua injustiça”. Serão propostas questões como: a escravidão nos impressiona? Por que não impressionava Lima Barreto? O que também não nos impressiona mais? Que elementos do espaço nós encontramos neste momento (Praça XV) que estão tão naturalizados que deixam de nos impressionar?

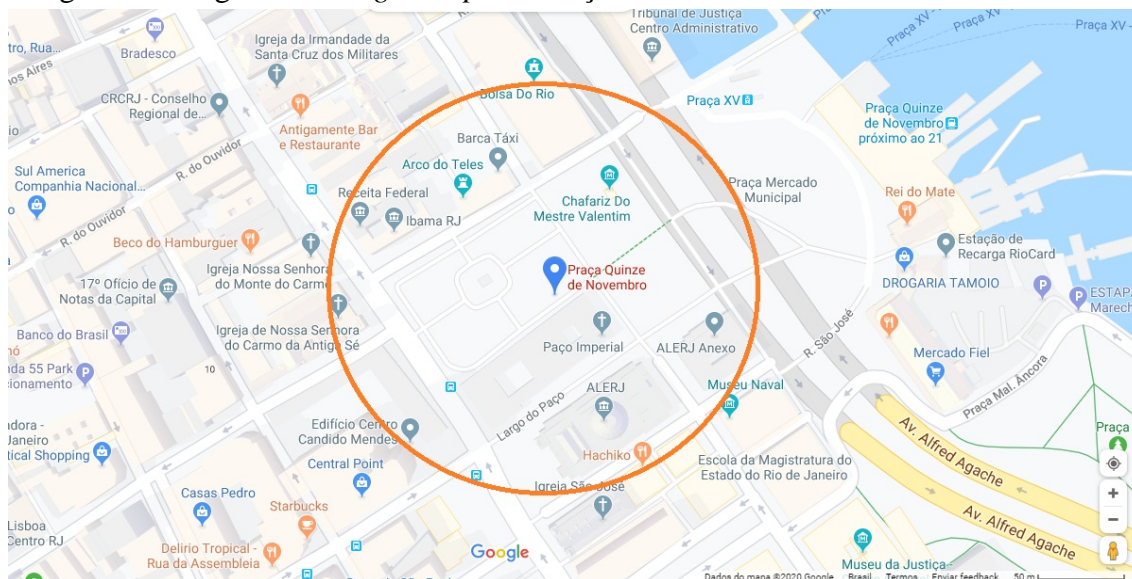
Em um segundo momento, outra caixinha com pequenos pedaços de papéis contendo cada uma um trecho diferente da crônica será aberta e cada aluno irá sortear uma frase. O professor deve informar que aquela frase será a legenda de uma foto da Praça XV que eles serão os responsáveis por tirar. Os alunos devem ser estimulados a experimentar diferentes possibilidades de ângulos, enquadramentos e luz. Eles podem se inserir ou não nas fotos. Apesar de individual, os alunos podem auxiliar uns aos outros na escolha da fotografia e da participação (ou não) nas imagens.

O último momento será uma conversa em que o professor deve propor que os alunos pensem em estratégias e formas de compartilhar essas imagens. Uma das opções pode ser a montagem de um Instagram coletivo em que eles possam colocar suas fotografias com as legendas e comentar, curtir e repostar em seus próprios perfis os trabalhos uns dos outros, os de que mais gostaram ou com que se identificaram. É importante que a escolha do nome do Instagram e da foto do perfil, a descrição e outros elementos possam ser criadas e feitas pelos próprios alunos.

Observação: A atividade também pode ser realizada em duplas; o professor pode escolher outros trechos da crônica, fazendo adaptações de acordo com o segmento que se está trabalhando.

- **Crônica:** “Maio” (VER ANEXO B).

Imagem 3 - Imagem do *Google Maps* da Praça XV e arredores



Fonte: Google Maps em 15 de janeiro de 2019.

Quarta estação: “O Cemitério dos Vivos” (25 min)

- **Parada de conversa:** Breve análise histórica do prédio construído para ser a sede do Hospício Pedro II e que hoje é o Palácio Universitário da UFRJ. Pensar no conceito de loucura na Modernidade. É preciso refletir sobre os marcadores sociais de diferença – raça, gênero, situação social, origem – e sua relação com a ideia de loucura. Chamar a atenção dos alunos para a frase logo na entrada principal da universidade, de autoria de Lima Barreto: “Um maluco, vendo-me passar com um livro debaixo do braço, quando ia para o refeitório, disse: – Isto aqui está virando colégio”. Qual a relação do autor com aquele espaço?
- **Percurso:** Palácio Universitário da UFRJ (Praia Vermelha).
- **Atividade:** Loucura
 - Enquanto os alunos caminham pelo Palácio Universitário, o professor deve aproveitar para a preparação de um espaço (sala, corredor ou pátio) para a realização da atividade dessa estação. A ideia é espalhar pelo espaço escolhido (chão, cadeiras, bancos etc.) algumas páginas dos livros *Diário do hospício* e *Cemitério dos vivos*. Essa atividade também é dividida em momentos. Após essa breve caminhada pelo prédio, deve ser feita a concentração dos alunos no teatro aberto de semiarena localizado em um dos pátios internos. No primeiro momento, deve-se buscar motivar os alunos a refletir sobre a arquitetura do espaço no formato panóptico: qual a forma geométrica do prédio? Por que tantos pátios internos? Qual a impressão que isso causa? Qual a relação dessa forma arquitetônica com o Hospício Pedro II? Como se sentem aqui? Logo após essa conversa, os alunos devem ser levados para o local específico (preparado anteriormente pelo professor) e escolher cada um uma página do livro. Antes eles devem ler algumas páginas e ser estimulados pelo professor a tentar deduzir o contexto da escrita das narrativas encontradas. A ideia é trabalhar com *Diário do hospício* e *Cemitério dos vivos* como narrativas escritas em uma

situação limite. Perceber as páginas escritas por um autor em período de internação pela própria família, por causa de problemas com alcoolismo, de alguém em situação de privação de liberdade, do *flâneur* que está proibido de flunar na cidade, mas que continua com o seu olhar sensível e flanando mesmo entre as paredes daquele prédio. É importante que o professor instigue os alunos a perambular pelo local, tocar, ler, sentir as páginas antes de escolher.

O próximo momento será individual. Cada aluno deve selecionar uma palavra do texto que considera síntese da narrativa ou que o marcou profundamente. Eles podem marcar na própria página do livro ou anotar separadamente. Depois, os alunos serão mais uma vez distribuídos em grupos para realizar o último momento da atividade. Cada grupo, após conversar e apresentar suas palavras, irá compor imagens cênicas (usando apenas o próprio corpo e com a participação de todos os integrantes) para representar a palavra que tirou da página. Dessa forma, se o grupo tem quatro participantes, deverão montar quatro imagens corporais, uma para cada palavra de cada página escolhida. Cada grupo deverá apresentar suas sequências de imagens para os outros na ordem que preferir. A atividade pretende, com esse exercício teatral, levar a um aprofundamento das reflexões conversadas na estação por meio de um instrumento ainda pouco desenvolvido como estratégia pedagógica: a expressão corporal.

Imagem 4 - Imagem do *Google Maps* dos arredores do Palácio Universitário da UFRJ na Urca



Fonte: Google Maps em 15 de janeiro de 2019.

CONTINUANDO A CAMINHADA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os caminhos que nos levaram ao processo de construção desse trabalho chegaram à estação final. Mas, a viagem ainda se encontra longe de terminar. Na partida ansiosa, acreditava, de forma ingênua, que o caminho seria mais certo, com menos curvas e freadas bruscas. Mas, o trajeto teve seus percalços, causados por fatores internos e externos à pesquisa que, algumas vezes, levaram a desvios; os quais não ousou considerar prejudiciais, mas que, transformaram a rota de pesquisa e adiaram alguns projetos.

Sem dúvidas que a ideia de realizar o percurso pedagógico na prática com os alunos, no planejamento inicial, era a única linha de chegada possível vislumbrada naquela época. Provavelmente, esse foi um dos adiamentos ocasionados por esses desvios que, a princípio, mais poderiam causar frustração. Mas agora, nessa etapa de reflexão sobre os caminhos que trilhamos durante esse processo, vejo que esse também é um elemento positivo. Afinal, a experiência de realizar o percurso seria uma forma de fazer outros questionamentos, análises, reflexões e que tenham fôlego para um outro trabalho.

Em tempos sombrios para ensinar, pesquisar e estudar História a ideia do trabalho é oferecer, a quem possa interessar, mas principalmente aos professores da educação básica, um material que escape dos moldes encerrados na sala de aula. O que principalmente motivou essa trajetória é a possibilidade de abrir janelas, horizontes para que nossos alunos possam ver, através de rupturas e continuidades, a beleza do tempo histórico, bem como seu valor para nossa vida em sociedade. A proposta não é nova e tem a pretensão, muito mais, de incentivar possibilidades outras que permitam um maior uso de nossa imaginação e criatividade.

Impossível, dessa forma, não lembrar as palavras do professor Ilmar Mattos em seu título mais do que inquietante: “Mas não somente assim!”¹⁰. Acredito que a frase seja cada vez mais pertinente e gritada em nossa prática cotidiana enquanto professoras de história. O autor ao trabalhar a “aula como texto” permite um diálogo para entender tanto professores e historiadores como leitores e escritores. O professor se torna um autor que como tal, pesquisa, lê, seleciona e recorta, com o objetivo de se direcionar e construir, por sua vez, os novos leitores - os alunos. É preciso que se amplie cada vez mais o nosso entendimento, enquanto professores, sobre essa perspectiva apresentada por Ilmar Mattos. O professor necessita se

¹⁰ MATTOS, Ilmar Rohloff de. *"Mas não somente assim!" Leitores, autores, aulas como texto e o ensino-aprendizagem de História. Tempo* [online]. 2006, vol.11, n.21, pp.5-16. ISSN 1413-7704.

entender como autor dentro de sua tarefa e ofício e perceber a infinidade de possibilidades e estratégias que pode construir dentro desse processo. É preciso, antes de motivar os alunos a se tornarem leitores da cidade, a se entenderem como leitores e autores dentro desse processo. Pois é através desse processo de leitura da cidade que também construímos a idéia de pertencimento, identidade e também cidadania. Afinal ela permite a ação, a reivindicação, o desejo de participar e transformar.

Os processos que envolvem o ato de educar e aprender dependem sobremaneira da disposição dos sujeitos envolvidos; isto é, da vontade de saber, que permeia não só alunos, mas, sobretudo, professores. Cercados por uma realidade de aceleração do tempo, o exercício da reflexão e da construção coletiva de saberes torna-se um desafio ainda maior. E é isso o que nos impele a luta por uma educação emancipadora, ainda que em condições adversas.

Escrever e ensinar história é, também, lidar com a materialidade das fontes, principalmente com aquelas deixadas a céu aberto na cidade, construídas por diversas camadas sobrepostas de diferentes temporalidades. A cidade é um lugar para o ensino de história, assim como tantos outros lugares. O que define a eficácia de seu uso é a clareza do professor diante das possibilidades de formas de sensibilização para a materialidade do espaço urbano. A cidade tem potência para ensinar pelo sensível, e este é um valor caro à formação humana.

Propomos que a cidade através da literatura se torne um lugar onde os testemunhos materiais do passado possam ser lidos pelos alunos. O aluno torna-se sujeito de sua aprendizagem, assumindo uma postura ativa na construção de seu conhecimento e narrativa. Porém, também propomos a construção do desenvolvimento de uma sensibilidade em relação ao outro. É preciso, em tempos de tantos problemas e dificuldades dentro do cotidiano escolar, desenvolver estratégias diversas e acredito que uma das alternativas possa estar no potencial, ainda pouco explorado, do uso da imaginação.

Chegamos ao final dessa etapa da caminhada sabendo que ainda são muitos os caminhos que temos que trilhar. O caminho se abre em diferentes direções e possibilidades de continuidade; estão livres para quem desejar trilhar. A relação entre cidade, ensino de história, patrimônio e literatura, apresentam inúmeras outras possibilidades de cruzamentos, diálogos e interseções.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. *Historia: a arte de inventar o passado. Ensaio de teoria da história* Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Bauru, SP: Edusc, 2007.
- ASSMAN, Aleida. *Espaços da Recordação: formas e transformação da memória cultural*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.
- BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade (O pintor da vida moderna)*. 1.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas II*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993
- _____. "Paris do Segundo Império". In: *Obras escolhidas. Vol. III*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.
- _____. *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do social. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 23, p. 95-115, 1994.
- CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: _____ (et al.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CATROGA, Fernando. "Memória e historiografia". In: *Memória, história, historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.
- CHAGAS, Mário. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas, SP: Unicamp, 2005.
- DIMAS, Antonio. *Bilac, o jornalista: crônicas*. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial, Unicamp, 2006.
- ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza C. (Org.). *Etnografia de rua: estudos de Antropologia Urbana*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2013a.
- ENGEL, M. G.; ANDELIM, D. M., ALEMIDA, L. R., PADILHA, L. A. *Crônicas cariocas e ensino de história*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Verdade e memória do passado”, “Memória, história, testemunho” e “Após Auschwitz” In: *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as Cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. “História, memória, patrimônio”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 34, 2012.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis L. (Org.). *Futuro do pretérito: escrita da história e história do museu*. Fortaleza: Edições Nudoc/UFC, 2010.

GUMBRECHT, Ulrich. “Depois de ‘Depois de aprender com a história’, o que fazer com o passado agora?”. In: Fernando Nicolazzi, Helena Miranda Mollo e Valdeci Lopes de Araújo. *Aprender com a história? O passado e o futuro de uma questão*. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

HUYSSSEN, Andreas. “Passados presentes”. In: *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LA TAILLE, Y. de. *Formação Ética: Do Tédio ao Respeito de Si*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

MASSAGLI, Roberto. “Homem da multidão e o flâneur no conto “O homem da multidão” de Edgar Allan Poe”. *Terra roxa e outras terras*, v. 12, p. 55-65, jun. 2008.

MENEZES, U. B. *Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico*. Anais do Museu Paulista. São Paulo, Nova Série, v. 2, p. 9-42, 1994.

MONTEIRO, Ana Maria; GASPARELLO, Arlette; MAGALHAES, Marcelo (Orgs.). *Ensino de História: sujeitos, saberes e práticas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

NEVES, Margarida de Souza. “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas.” In: CÂNDIDO, Antonio. et al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 27, nº 53, p. 11-23, 2007.

_____. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. Crônica: a leitura sensível do tempo. *Anos 90*. Porto Alegre, n. 7, jul. 1997.

_____. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura, História da educação. *ASPHE/FaE/UFPel*, Pelotas, n. 14, p.31-45, Set, 2003

RAMOS, F. R. L. . *A poeira do passado: tempo, saudade e cultura material*. 1. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 2014. v. 1

RAMOS, F. R. L. . *A Danação do Objeto: o museu no ensino de história*. 1. ed. Chapecó: Editora Argos, 2004.

_____. Ficção de fato: relações entre história e literatura. In: Maria Juraci Maia Cavalcanti. (Org.). *Histórias de pedagogia, ciência e religião: discursos e correntes de cá e do além-mar*. 1.ed. Fortaleza: Edições UFC, 2016.

_____. *A lição da pedra: o uso da natureza no uso do passado*. Natureza e cultura: capítulos de história social. 1.ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013, v. 10, p. 52-62.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *Revista Mosaico*, v. 2, n. 3, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SIMAN, Lana Mara de Castro. Memórias sobre a história de uma cidade: a História como labirinto. *Educ. rev.* [online]. n.47, pp.241-270, 2008.

ANEXO A - Crônicas Seleccionadas

O Novo Manifesto

Eu também sou candidato a deputado. Nada mais justo. Primeiro: eu não pretendo fazer coisa alguma pela pátria, pela família, pela humanidade.

Um deputado que quisesse fazer qualquer coisa dessas, ver-se-ia bambo, pois teria, certamente, os duzentos e tantos espíritos dos seus colegas contra ele.

Contra as suas idéias levantar-se-iam duas centenas de pessoas do mais profundo bom senso.

Assim, para poder fazer alguma coisa útil, não farei coisa alguma, a não ser receber o subsídio.

Eis aí em que vai consistir o máximo da minha ação parlamentar, caso o preclaro eleitorado sufrague o meu nome nas urnas.

Recebendo os três contos mensais, darei mais conforto à mulher e aos filhos, ficando mais generoso nas facadas aos amigos.

Desde que minha mulher e os meus filhos passem melhor de cama, mesa e roupas, a humanidade ganha. Ganha, porque, sendo eles parcelas da humanidade, a sua situação melhorando, essa melhoria reflete sobre o todo de que fazem parte.

Concordarão os nossos leitores e prováveis eleitores, que o meu propósito é lógico e as razões apontadas para justificar a minha candidatura são bastante ponderosas.

De resto, acresce que nada sei da história social, política e intelectual do país; que nada sei da sua geografia; que nada entendo de ciências sociais e próximas, para que o nobre eleitorado veja bem que vou dar um excelente deputado.

Há ainda um poderoso motivo, que, na minha consciência, pesa para dar este cansado passo de vir solicitar dos meus compatriotas atenção para o meu obscuro nome.

Ando mal vestido e tenho uma grande vocação para elegâncias.

O subsídio, meus senhores, viria dar-me elementos para realizar essa minha velha aspiração de emparelhar-me com a deschanelesca elegância do senhor Carlos Peixoto.

Confesso também que, quando passo pela Rua do Passeio e outras do Catete, alta noite, a minha modesta vagabundagem é atraída para certas casas cheias de luzes, com carros e automóveis à porta, janelas com cortinas ricas, de onde jorram gargalhadas femininas, mais ou menos falsas.

Um tal espetáculo é por demais tentador, para a minha imaginação; e, eu desejo ser deputado para gozar esse paraíso de Maomé sem passar pela algidez da sepultura.

Razões tão ponderosas e justas, creio, até agora, nenhum candidato apresentou, e espero da clarividência dos homens livres e orientados o sufrágio do meu humilde nome, para ocupar uma cadeira de deputado, por qualquer Estado, província, ou emirado, porque, nesse ponto, não faço questão alguma.

Às urnas.

Correio da Noite, Rio, 16-1-1915.

As Enchentes

As chuvaradas de verão, quase todos os anos, causam no nosso Rio de Janeiro, inundações desastrosas. Além da suspensão total do tráfego, com uma prejudicial interrupção das comunicações entre os vários pontos da cidade, essas inundações causam desastres pessoais lamentáveis, muitas perdas de haveres e destruição de imóveis.

De há muito que a nossa engenharia municipal se devia ter compenetrado do dever de evitar tais acidentes urbanos.

Uma arte tão ousada e quase tão perfeita, como é a engenharia, não deve julgar irresolvível tão simples problema.

O Rio de Janeiro, da avenida, dos *squares*, dos freios elétricos, não pode estar à mercê de chuvaradas, mais ou menos violentas, para viver a sua vida integral.

Como está acontecendo atualmente, ele é função da chuva. Uma vergonha!

Não sei nada de engenharia, mas, pelo que me dizem os entendidos, o problema não é tão difícil de resolver como parece fazerem constar os engenheiros municipais, procrastinando a solução da questão.

O Prefeito Passos, que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descurou completamente de solucionar esse defeito do nosso Rio.

Cidade cercada de montanhas e entre montanhas, que recebe violentamente grandes precipitações atmosféricas, o seu principal defeito a vencer era esse acidente das inundações.

Infelizmente, porém, nos preocupamos muito com os aspectos externos, com as fachadas, e não com o que há de essencial nos problemas da nossa vida urbana, econômica, financeira e social.

Correio da Noite, Rio, 19-1-1915.

A Derrubada

Fala-se muito na remoção das grades do Passeio Público e até Coelho Neto já exumou os gregos com o seu cânon de beleza, para justificar a retirada das grades.

Esse negócio de gregos e de beleza é coisa muito engraçada.

Sainte-Beuve já dizia que, de tempos em tempos, nós fazemos uma idéia da Grécia, e Coelho Neto tem, certamente, uma para uso próprio.

Eu quisera saber se Neto tem a concepção da beleza dos mármores obesos ou das estatuetas de Tanagra e se aplaudiria as vestes gregas, verdadeiras colchas de retalhos, com que os arqueólogos vestiram há pouco a “Djanira”, de Saint-Saens.

É preciso acabar com essa história da Grécia e de imaginar que os gregos tinham uma única concepção da beleza e que foram belos, como os mármores que nos legaram.

Convém não esquecer que tais mármores são imagens religiosas e sempre os homens fizeram os seus deuses mais belos, mesmo quando os fazem humanos.

Mas, tudo isso não vem ao caso.

Eu não me atrevo mesmo a dar opinião sobre a retirada das grades do Passeio Público. Hesito.

Mas, uma coisa que ninguém vê e nota é a contínua derrubada de árvores velhas, vetustas fruteiras, plantadas há meio século, que a aridez, a ganância e a imbecilidade vão pondo abaixo com uma inconsciência lamentável.

Nos subúrbios, as velhas chácaras, cheias de anosas mangueiras piedosos tamarineiros, vão sendo ceifados pelo machado impiedoso do construtor de avenidas

Dentro em breve, não restarão senão uns exemplares dessas frondosas árvores, que foram plantadas mais com o pensamento nas gerações futuras, do que mesmo para atender às necessidades justas dos que lançaram as respectivas sementes à terra.

Passando hoje, pelo Engenho Novo, vi que tinham derrubado um velho tamarineiro que ensombrava uma rua sem trânsito nem calçamento.

A venerável árvore não impedia coisa alguma e dava sombra aos pobres animais, que, sob o sol inclemente, arrastavam pelo calçamento pesadas “andorinhas”, caminhões, que demandavam o subúrbio longínquo.

Era uma espécie de oásis, para as pobres alimárias, que resignadamente ajudam a nossa vida.

Correio da Noite, 31-12-1914

Maio

Estamos em maio, o mês das flores, o mês sagrado pela poesia. Não é sem emoção que o vejo entrar. Há em minha alma um renovamento; as ambições desabrocham de novo e, de novo, me chegam revoadas de sonhos. Nasci sob o seu signo, a treze, e creio que em sexta-feira; e, por isso, também à emoção que o mês sagrado me traz, se misturam recordações da minha meninice.

Agora mesmo estou a lembrar-me que, em 1888, dias antes da data áurea, meu pai chegou em casa e disse-me: a lei da abolição vai passar no dia de teus anos. E de fato passou; e nós fomos esperar a assinatura no largo do Paço.

– Na minha lembrança desses acontecimentos, o edifício do antigo paço, hoje repartição dos Telégrafos, fica muito alto, um sky-scraper; e lá de uma das janelas eu vejo um homem que acena para o povo.

Não me recordo bem se ele falou e não sou capaz de afirmar se era mesmo o grande Patrocínio.

Havia uma imensa multidão ansiosa, com o olhar preso às janelas do velho casarão. Afinal a lei foi assinada e, num segundo, todos aqueles milhares de pessoas o souberam. A princesa veio à janela. Foi uma ovação: palmas, acenos com lenço, vivas...

Fazia sol e o dia estava claro. Jamais, na minha vida, vi tanta alegria. Era geral, era total; e os dias que se seguiram, dias de folganças e satisfação, deram-me uma visão da vida inteiramente festa e harmonia.

Houve missa campal, no Campo de São Cristóvão. Eu fui também com meu pai; mas pouco me recordo dela, a não ser lembrar-me que, ao assisti-la, me vinha aos olhos a Primeira missa, de Vitor Meireles. Era como se o Brasil tivesse sido descoberto outra vez... Houve o barulho de bandas de músicas, de bombas e girândolas, indispensável aos nossos regozijos; e houve também préstitos cívicos. Anjos despedaçando grillhões, alegrias toscas passaram lentamente pelas ruas. Construíram-se estrados para bailes populares; houve desfile de batalhões escolares e eu me lembro que vi a princesa imperial, na porta da atual Prefeitura, cercada de filhos, assistindo àquela feira de numerosos soldados desfiar devagar. Devia ser de tarde, ao anoitecer.

Ela me parecia loura, muito loura, maternal, com um olhar doce e apiedado. Nunca mais a vi e o imperador nunca vi, mas me lembro dos seus carros, aqueles enormes carros dourados, puxados por quatro cavalos, com cocheiros montados e um criado à traseira.

Eu tinha então sete anos e o cativo não me impressionava. Não lhe imaginava o horror; não conhecia a sua injustiça. Eu me recordo, nunca conheci uma pessoa escrava. Criado no Rio de Janeiro, na cidade, onde já os escravos rareavam, faltava-me o conhecimento direto da vexatória instituição, para lhe sentir bem os aspectos hediondos.

Era bom-saber se a alegria que trouxe à cidade a lei da abolição foi geral pelo país. Havia de ser, porque já tinha entrado na consciência de todos a injustiça originária da escravidão.

Quando fui para o colégio, um colégio público, à rua do Resende, a alegria entre a criançada era grande. Nós não sabíamos o alcance da lei, mas a alegria ambiente nos tinha tomado.

A professora, Dona Teresa Pimentel do Amaral, uma senhora muito inteligente, a quem muito deve o meu espírito, creio que nos explicou a significação da coisa; mas com aquele feitio mental de criança, só uma coisa me ficou: livre! livre!

Julgava que podíamos fazer tudo que quiséssemos; que dali em diante não havia mais limitação aos propósitos da nossa fantasia.

Parece que essa convicção era geral na meninada, porquanto um colega meu, depois de um castigo, me disse: “Vou dizer a papai que não quero voltar mais ao colégio. Não somos todos livres?”

Mas como ainda estamos longe de ser livres! Como ainda nos enleamos nas teias dos preceitos, das regras e das leis!

Dos jornais e folhetos distribuídos por aquela ocasião, eu me lembro de um pequeno jornal, publicado pelos tipógrafos da Casa Lombaerts. Estava bem impresso, tinha umas vinhetas elzevirianas, pequenos artigos e sonetos. Desses, dois eram dedicados a José do Patrocínio e o outro à princesa. Eu me lembro, foi a minha primeira emoção poética a leitura dele. Intitulava-se “Princesa e Mãe” e ainda tenho de memória um dos versos:

“Houve um tempo, senhora, há muito já passado...”

São boas essas recordações; elas têm um perfume de saudade e fazem com que sintamos a eternidade do tempo.

Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor, é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa na uma essa saudade do passado às vezes composta de coisas fúteis, cujo relembrar, porém, traz sempre prazer.

Quanta ambição ele não mata! Primeiro são os sonhos de posição: com os dias e as horas e, a pouco e pouco, a gente vai descendo de ministro a amanuense; depois são os do Amor – oh! como se desce nesses! Os de saber, de erudição, vão caindo até ficarem reduzidos ao bondoso Larousse. Viagens... Oh! As viagens! Ficamos a fazê-las nos nossos pobres quartos, com auxílio do Baedeker e outros livros complacentes.

Obras, satisfações, glórias, tudo se esvai e se esbate. Pelos trinta anos, a gente que se julgava Shakespeare, está rente que não passa de um “Mal das Vinhas” qualquer; tenazmente, porém, ficamos a viver, esperando, esperando... o quê? O imprevisto, o que pode acontecer

amanhã ou depois. Esperando os milagres do tempo e olhando o céu vazio de Deus ou Deuses, mas sempre olhando para ele, como o filósofo Guyau.

Esperando, quem sabe se a sorte grande ou um tesouro oculto no quintal?

E maio volta... Há pelo ar blandícias e afagos; as coisas ligeiras têm mais poesia; os pássaros como que cantam melhor; o verde das encostas é mais macio; um forte flux de vida percorre e anima tudo...

O mês agosto e sagrado pela poesia e pela arte, jungido eternamente à marcha da Terra, volta; e os galhos da nossa alma que tinham sido amputados – os sonhos, enchem-se de brotos muito verdes, de um claro e macio verde de pelúcia, reverdecem mais uma vez, para de novo perderem as folhas, secarem, antes mesmo de chegar o tórrido dezembro.

E assim se faz a vida, com desalentos e esperanças, com recordações e saudades, com tolices e coisas sensatas, com baixezas e grandezas, à espera da morte, da doce morte, padroeira dos aflitos e desesperados...

Gazeta da Tarde, 4-5-1911

Megalomania

Não se abre um jornal, uma revista, um magazine, atualmente, que não topamos logo com propostas de deslumbrantes e custosos melhoramentos e obras.

São reformas suntuárias na cidade; coisas fantásticas e babilônicas, jardins de Semíramis, palácios de Mil e uma noites e outras cousas semelhantes que eles propõem sejam feitas, no mais breve espaço de tempo possível.

Houve um até que aventou a ideia do Ministério da Agricultura e a Prefeitura Municipal construir um prado de corridas no Leblon, visto, diz a tal publicação textualmente, gastar-se tanto dinheiro em coisas inúteis.

É claro que o autor da ideia acha coisa de suma utilidade um prado de corrida e as razões que apresenta são de tal ordem que, se o artigo fosse assinado, o seu autor merecia ser lapidado pelos miseráveis e pobres que não têm um hospital para se tratar, pelos mendigos e estropiados que não possuem asilo onde se abrigar.

A função primordial dos poderes públicos, sobretudo o municipal, para o incubador de semelhante ideia, é fornecer passatempos a quem os já tem de sobra. Para ele, um prado é coisa de utilidade social, porque lá podem ser exibidas vistosas toilettes.

Nesse caminho, a prefeitura deve desapropriar as “montras” da Rua do Ouvidor e da Avenida, para ampliá-las, embelezá-las, de forma a poder aumentar o número de bonecas de cera, vestidas a capricho.

Tudo delira e todos nós estamos atacados de megalomania. De quando em quando, damos essa moléstia e nós nos esquecemos de obras vistas, de utilidade geral e social, para pensar só nesses arremedos parisienses, nessas fachadas e ilusões cenográficas.

Não há casas, entretanto queremos arrasar o morro do Castelo, tirando habitação de alguns milhares de pessoas.

Como lógica administrativa, não há cousa mais perfeita!

O mundo passa por tão profunda crise, e de tão variados aspectos, que só um cego não vê o que há nesses projetos de loucura, desafiando a miséria geral.

Remodelar o Rio! Mas como? Arrasando os morros... Mas não será mais o Rio de Janeiro; será toda outra qualquer cidade que não ele.

É caso de apelar para os ditados. Vão dous: cada louco com a sua mania; sua alma, sua palma. Lima Barreto

Careta, 28-08-1920

O prefeito e o povo

O Senhor doutor Carlos Sampaio é um excelente prefeito, melhor do que ele só o Senhor de Frontin. Eu sou habitante da cidade do Rio de Janeiro, e, até, nela nasci; mas, apesar disso não sinto quase a ação administrativa de Sua Excelência. Para mim, Sua Excelência é um grande prefeito, não há dúvida alguma; mas de uma cidade da Zambézia ou da Cochinchina.

Vê-se bem que a principal preocupação do atual governador do Rio de Janeiro é dividi-lo em duas cidades: uma será a europeia e a outra, a indígena.

É isto que se faz ou se fez na Índia, na China, em Java, etc.; e em geral, nos países conquistados e habitados por gente mais ou menos amarela ou negra. Senão, vejamos.

Todo o dia, pela manhã, quando vou dar o meu passeio filosófico e higiênico, pelos arredores da minha casa suburbana, tropeço nos caldeirões da rua principal da localidade de minha residência, rua essa que foi calçada há bem cinquenta anos, a pedregulhos respeitáveis.

Lembro-me dos silhares dos caminhos romanos e do asfalto com que a Prefeitura Municipal está cobrindo os areais desertos de Copacabana.

Por que será que ela não reserva um pouquinho dos seus cuidados para essa útil rua das minhas vizinhanças, que até é caminho de defuntos para o cemitério de Inhaúma? Justos céus! Tem acontecido com estes cada cousa macabra! Nem vale a pena contar. Penso que, nessa predileção dos prefeitos por Copacabana, há milonga; mas nada digo, porquanto tenho aconselhado aos meus vizinhos proprietários que a usem também.

Outro cuidado que me faz meditar sobre as singulares cogitações do atual prefeito, é a sua preocupação constante dos hotéis e hospedarias.

No tempo em que o Senhor Calmon foi ministro da Indústria, quase se criou uma diretoria geral, na sua secretaria, para tratar de hotéis, hospedarias, albergues, pousos e quilombos; atualmente, cogita-se na criação de um Ministério de Festas, Bailes, Piqueniques, Funçonatas, Charangas e Football; mas essas criações são, ou serão, levadas a efeito pelo Governo Federal, cuja riqueza é ilimitada e pode arcar com as despesas respectivas e bem empregadas na defesa da Pátria.

A prefeitura, a municipalidade, porém, não tem, como ele, o privilégio de fazer dinheiro à vontade, donde se pode concluir que ela não poderá arcar com os pesados gastos de hotéis luxuosos para hospedar grossos e médios visitantes ilustres.

De resto, municipalidade supõe-se ser, segundo a origem, um governo popular que cuide de atender, em primeiro lugar, ao interesse comum dos habitantes da cidade (comuna) e favorecer o mais possível a vida da gente pobre. Esses hotéis serão para ela?

Pode-se, entretanto, admitir, a fim de justificar o amor do prefeito aos hotéis de luxo, que quer construir à custa dos nossos magros cobres; pode-se admitir que, com isso, Sua Excelência pretenda influir indiretamente no saneamento do morro da Favela.

Municipalidades de todo o mundo constroem casas populares; a nossa, construindo hotéis chics, espera que, à vista do exemplo, os habitantes da Favela e do Salgueiro modifiquem o estilo das suas barracas. Pode ser...

O Senhor Sampaio também tem se preocupado muito com o plano de viação geral da cidade.

Quem quiser, pode ir comodamente de automóvel da Avenida a Angra dos Reis, passando por Botafogo e Copacabana; mas, ninguém será capaz de ir a cavalo do Jacaré a Irajá.

Todos os seus esforços tendem para a educação do povo nas coisas de luxo e gozo. A cidade e os seus habitantes, ele quer catitas. É bom; mas a polícia é que vai ter mais trabalho. Não havendo dinheiro em todas as algibeiras, os furtos, os roubos, as fraudes de toda a natureza hão de se multiplicar; e, só assim, uma grande parte dos cariocas terá “gimbo” para custear os esmartismos sampaínos.

A recrudescência do aparecimento de notas falsas está fornecendo um excelente pano de amostra.

Contudo, não é conveniente censurar o doutor Sampaio por isso.

O Teatro Municipal é uma demonstração de como a municipalidade pode educar o povo, muito a contento.

Construiu, ali, na Avenida, aquele luxuoso edifício que nos está por mais de vinte mil contos.

Para se ir lá, regularmente, um qualquer sujeito tem que gastar, só em vestuário, dinheiro que dá para ele viver e família, durante meses; as representações que lá se dão, são em línguas que só um reduzido número de pessoas entende; entretanto, o Teatro Municipal, inclusive o seu porão pomerizado, está concorrendo fortemente para a educação dos escriturários do Méier, dos mestres de oficina do Engenho de Dentro e dos soldados e lavadeiras da Favela.

Não se pode negar...

Careta, Rio, 15-1-1921.

ANEXO B - Trechos selecionados para estação “Maio do Poeta”

“Há em minha alma um renovamento; as ambições desabrocham de novo e, de novo, me chegam revoadas de sonhos.”

“Agora mesmo estou a lembrar-me que, em 1888, dias antes da data áurea, meu pai chegou em casa e disse-me: a lei da abolição vai passar no dia de teus anos. E de fato passou; e nós fomos esperar a assinatura no largo do Paço.”

“- Na minha lembrança desses acontecimentos, o edifício do antigo paço, hoje repartição dos Telégrafos, fica muito alto, um sky-scraper; e lá de uma das janelas eu vejo um homem que acena para o povo.”

“Havia uma imensa multidão ansiosa...”

“Afim a lei foi assinada e, num segundo, todos aqueles milhares de pessoas o souberam.”

“Fazia sol e o dia estava claro. Jamais, na minha vida, vi tanta alegria. Era geral, era total; e os dias que se seguiram, dias de folganças e satisfação, deram-me uma visão da vida inteiramente festa e harmonia.”

“Era como se o Brasil tivesse sido descoberto outra vez...”

“Eu tinha então sete anos e o cativo não me impressionava.”

“ Não lhe imaginava o horror; não conhecia a sua injustiça.”

“Havia de ser, porque já tinha entrado na consciência de todos a injustiça originária da escravidão.”

“Julgava que podíamos fazer tudo que quiséssemos; que dali em diante não havia mais limitação aos propósitos da nossa fantasia.”

“Mas como ainda estamos longe de ser livres!”

Como ainda nos enleamos nas teias dos preceitos, das regras e das leis!

São boas essas recordações; elas têm um perfume de saudade e fazem com que sintamos a eternidade do tempo.

“Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor, é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa na uma essa saudade do passado às vezes composta de coisas fúteis, cujo relembrar, porém, traz sempre prazer.”

“Obras, satisfações, glórias, tudo se esvai e se esbate.”

“(...) porém, ficamos a viver, esperando, esperando... o quê? O imprevisto, o que pode acontecer amanhã ou depois. Esperando os milagres do tempo e olhando o céu vazio de Deus ou Deuses, mas sempre olhando para ele, como o filósofo Guyau.”

“Esperando, quem sabe se a sorte grande ou um tesouro oculto no quintal?”

“E maio volta... Há pelo ar blandícias e afagos; as coisas ligeiras têm mais poesia; os pássaros como que cantam melhor; o verde das encostas é mais macio; um forte flux de vida percorre e anima tudo...”

“O mês agosto e sagrado pela poesia e pela arte, jungido eternamente à marcha da Terra, volta; e os galhos da nossa alma que tinham sido amputados – os sonhos, enchem-se de brotos muito verdes, de um claro e macio verde de pelúcia, reverdecem mais uma vez, para de novo perderem as folhas, secarem, antes mesmo de chegar o tórrido dezembro.”

“E assim se faz a vida, com desalentos e esperanças, com recordações e saudades, com tolices e coisas sensatas, com baixeiras e grandezas, à espera da morte, da doce morte, padroeira dos aflitos e desesperados...”