

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
SOCIOLOGIA

Davidson de Oliveira Rodrigues

Representações da Modernidade Fluminense em textos literários de Machado de Assis e  
Lima Barreto

São Carlos – SP  
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

Davidson de Oliveira Rodrigues

Representações da Modernidade Fluminense em textos literários de Machado de Assis e  
Lima Barreto

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Sociologia da Universidade Federal de São Carlos, como  
requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Sociologia.  
Linha de pesquisa: Culturas, diferenças e desigualdades.  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Tânia Pellegrini

São Carlos – SP  
2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Tese de Doutorado do candidato Davidson da Oliveira Rodrigues, realizada em 09/03/2017.

Profa. Dra. Tania Pellegrini  
UFSCar

Prof. Dr. Dmitri Carboncini Fernandes  
UFJF

Prof. Dr. Wilton José Marques  
UFSCar

Profa. Dra. Cibele Saliba Ribek  
UFSCar

Prof. Dr. José Antonio Segatto  
UNESP

*Aos homens de letras do século XIX, no Brasil e em alhures.*

## Agradecimentos

Em primeiríssimo lugar, gostaria de agradecer a professora Dra. Tânia Pellegrini por sua compreensão, compromisso e confiança ao longo desta trajetória de pesquisa. Acessível e atenciosa, Tânia respeitou, desde o início, as especificidades deste trabalho, sempre sugerindo novas questões, apresentando desafios, textos e livros que até então eu não conhecia. Com ela aprendi a importância de ser um leitor cada vez mais qualificado.

Agradeço aos professores Dr. Wilton José Marques, Dr. Valter Roberto Silvério e Dr. Gabriel de Santis Feltran que leram meu texto de Qualificação, suas críticas e sugestões foram essenciais para o desenvolvimento da tese. Provavelmente não consegui cumprir todas as recomendações, mas debater minha pesquisa com eles foi um verdadeiro privilégio.

Não há como deixar de expressar gratidão para com o Instituto Federal Sul de Minas que me concedeu a licença de qualificação – agradeço aos professores Dr. Marcelo Bregagnoli, Dr. Sergio Pedini e Dr. Carlos Reinato.

Durante o período em que cursava as disciplinas precisei que minhas aulas no Instituto fossem remanejadas ou redistribuídas, nesse sentido sou muito grato à solicitude do professor Dr. Luciano Pereira Carvalho.

Um sincero obrigado aos professores da área de Ciências Humanas, sobretudo aqueles que durante um breve período, Gregório e Roberto, assumiram alguns dos meus encargos docentes.

Reverência aos meus amigos (virtualizados ou não!), colegas e familiares: meus pais, minha irmã, Vanessa, Eder, João Paulo Lopes, Rajão, Mariana, Márcio, Hilário, Liliana, João Paulo Ferreira. Menção especial a Daniela Ribeiro de Oliveira, uma

prestativa companheira no doutorado que sempre me auxiliou. E por que não agradecer ao Seu Jair? Apesar de suas “facadas”, esse simpático taxista sempre me levou aonde eu precisava.

Por fim, total gratidão para com a Cleid; sua paciência e companheirismo foram indispensáveis, sobretudo na reta final. Ela me deu as mãos nos momentos em que estava perdido, sem ela este trabalho nunca teria existido.

Então eu imaginava as cidades, as paisagens, os monumentos não como quadros mais ou menos agradáveis, recortados aqui e ali de uma mesma matéria, e sim, cada um, como um desconhecido, essencialmente diferente dos outros, de que tinha sede a minha alma e que teria se beneficiado em conhecer. E pelo fato de terem assumido algo de mais individual ainda, a serem designados por nomes, nomes que só existiam para eles, nomes como os das pessoas. As palavras nos apresentam as coisas uma pequena imagem clara e usual, como as que são suspensas nas paredes das escolas para dar às crianças o exemplo do que é um banco, uma ave, um formigueiro, coisas concebidas como semelhantes a todas da mesma espécie. Porém os nomes apresentam das pessoas – e das cidades às quais eles nos habituam a julgar individuais e únicas, como as pessoas – uma imagem confusa que tira delas, de sua sonoridade sombria ou deslumbrante, a cor com que se pinta uniformemente como um desses cartazes totalmente azuis ou totalmente rubros, em que devido aos limites da técnica empregada ou por um capricho do decorador, são azuis ou vermelhos não só o céu e o mar, mas os barcos, a igreja e os transeuntes.

(PROUST, *No caminho de Swann*, p. 302.)

## Resumo

O presente trabalho analisa as representações da cidade Rio de Janeiro em textos literários de Machado de Assis e Lima Barreto. Este estudo investigou o tipo de representação que estes escritores fizeram dos aspectos modernos da capital fluminense. O marco cronológico se situa entre as últimas duas décadas do século XIX e os primeiros anos do século XX. O pressuposto inicial da pesquisa considerou esses escritores como observadores qualificados no ambiente social em que viveram. Outro pressuposto é que a literatura oitocentista constitui-se em importante acervo das visões sobre o urbano (tanto na Europa quanto no Brasil). Desse modo, Machado de Assis e Lima Barreto são analistas da vida cidadina fluminense. A unidade básica de análise da pesquisa é a categoria de representação. Sua aplicação deu-se através da metodologia de seleção de textos do conjunto das obras completas para posterior análise. A leitura minuciosa dos textos literários escolhidos ocorreu de modo a identificar imagens e alusões concernentes ao universo urbano, de modo a demonstrar a existência de representações da sociabilidade e sensibilidade urbana na literatura dos escritores citados. Os romances *Esau e Jacó* e *Triste fim de Policarpo Quaresma* comportam um conjunto de representações acerca do Rio de Janeiro que descrevem o modo de vida de uma capital durante o período em que se convencionou nomear *Belle Époque*. A cidade é representada como centro político e cultural do país. Este trabalho contesta a noção de que as menções ao Rio de Janeiro na literatura machadiana são meras cenografias. O estudo detalhado dos contos “Uns braços”, “Missa do Galo”, “A cartomante”, “A causa secreta” revela o tipo de compreensão que Machado de Assis desenvolveu sobre a indeterminação na vida cotidiana: o Rio é apresentado como cidade complexa na qual os personagens se deparam frequentemente com várias linhas resultantes do fluxo de acontecimentos cotidianos. Já na literatura barretiana a tensão aparência/essência e a exclusão social explicam as representações da cidade como um permanente estranhamento da cultura europeia para com a africana. O estudo dos contos “Um e outro”, “O homem que sabia javanês”, “Cló”, “O filho de Gabriela” revela o tipo de compreensão que Lima Barreto desenvolveu acerca do insulamento gerado pela vida moderna: o Rio é apresentado como cidade destituída de um patrimônio cultural comum. As considerações gerais deste trabalho estabelecem que as imagens literárias da cidade do Rio de Janeiro perfazem um sistema de representações cujo efeito é o de aproximar a capital fluminense das cidades europeias. Traços ocidentalizantes, modernizantes e liberais eram realçados para encobrir as dimensões arcaicas, rurais e coloniais do país. Desse modo, a valorização da europeidade possibilitou que grupos intelectualizados e dominantes se identificassem com o modo de vida europeu. Machado de Assis e Lima Barreto, no entanto, desconstruíram esses imaginários através de expressões irônicas e críticas ao expor as contradições da vida urbana fluminense. Desse modo, as representações do Rio de Janeiro na literatura de ambos tenderam a mostrar a indeterminação e o estranhamento como traços típicos da vida moderna fluminense.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; Lima Barreto; visões do urbano; representações do Rio de Janeiro.



### *Abstract*

The present work analyzes the representations of the city Rio de Janeiro in literary texts of Machado de Assis and Lima Barreto. This study determines the type of evaluation that these writers made of the modern aspects of the capital of Rio de Janeiro. The chronological framework is between the last two decades of the nineteenth century and the first years of the twentieth century. The initial assumption of the research considered these writers as skilled observers of the social environment in which they lived. Another presupposition is that the nineteenth-century literature constitutes an important collection of visions about the urban (both in Europe and in Brazil). Thus, Machado de Assis and Lima Barreto are analysts of urban life in Rio. The basic unit of research analysis is the category of representation. Its application is through the methodology of selection of texts from the set of complete works for further analysis. The detailed reading of fragments is done in order to identify images and allusions concerning the urban universe. The analysis carried out demonstrates the existence of representations of sociability and urban sensibility in the literature of the mentioned writers. The novels “*Esau e Jacó*” and “*Triste fim de Policarpo Quaresma*” bear a set of representations about Rio de Janeiro that describe the way of life of a capital during the period that was designated to call like “*Belle Époque*”. The city is represented as the political and cultural center of the country. This work disputes the notion that the mentions to Rio de Janeiro in the literature of Machado are mere scenographies. The detailed study of the tales “*Uns braços*”, “*Missa do galo*”, “*A cartomante*”, “*A causa secreta*” reveals the kind of understanding that Machado de Assis developed on indeterminacy in everyday life: Rio is presented as a complex city in which the characters often encounter several lines resulting from the flow of everyday events. In Barreto's literature, the appearance / essence tension and social exclusion explain the representations of the city as a permanent estrangement from European to African culture. The study of the tales “*Um e outro*”, “*O homem que sabia javanês*”, “*Cló*”, “*O filho de Gabriela*” reveals the kind of understanding that Lima Barreto developed about the insulation of modern life: Rio is presented as a city empty of a common cultural heritage. The general considerations of this work establish that the literary images of the city of Rio de Janeiro make up a system of representations whose effect is to bring Rio de Janeiro's capital closer to European cities. Westernizing, modernizing, and liberal traits were emphasized to cover up the archaic, rural, and colonial dimensions of the country. In this way, the valorization of “*europoidade*” allowed the intellectual and dominant groups to identify with the European way of life. Machado de Assis and Lima Barreto, however, deconstructed these imagery through ironic and critical expressions, exposing the contradictions of urban life in Rio. Thus, the representations of Rio de Janeiro in the literature of both tended to show indetermination and estrangement as typical features of modern life in Rio.

**Keywords:** Machado de Assis; Lima Barreto; Visions of the urban; Representations of Rio de Janeiro.

**Abreviatura das obras literárias utilizadas:**

Machado de Assis:

- Esaú e Jacó – EJ
- Memorial de Aires – MA
- Memórias póstumas de Brás Cubas – MPBC
- Páginas recolhidas – PR
- Quincas Borbas – QB
- Relíquias de Casa Velha – RCV
- Relíquias de casa Velha v.II – RCV2
- Várias histórias – VH

Lima Barreto:

- Diário íntimo – DI
- Contos Completos de Lima Barreto – CC
- Recordações do escrivão Isaías Caminha – RIC
- Triste Fim de Policarpo Quaresma – TFPQ
- Vida Urbana – VU

## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>2</b>
<b>Capítulo 1   As representações da cidade na literatura: modernidade e capitalidade .....</b>	<b>13</b>
1.1. Literatura e representação .....	14
1.2. Representações da cidade moderna.....	23
1.3. Sensibilidades modernas: cidade e fragmentação .....	39
1.4. Centro e margens como representações literárias da cidade .....	49
<b>Capítulo 2  A capital e os seus estranhos: cidade e literatura no Rio de Janeiro.....</b>	<b>57</b>
2.1. Representações do Rio de Janeiro: capitalidade e controle.....	59
2.2. Representações da capital em <i>Esau e Jacó</i> e <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> .....	76
2.3. A capitalidade posta à prova: revoltas no Rio de Janeiro.....	96
<b>Capítulo 3   Aventura, sedução e perigo na cidade moderna – representações da indeterminação urbana .....</b>	<b>109</b>
3.1. Para além da cenografia, a cidade como constructo social .....	110
3.2. Sedução e indeterminação na auto-organização da cidade.....	116
3.3. Sedução e perigo na auto-organização da cidade.....	144
<b>Capítulo 4   O ouro dos tolos: o estranhamento na cidade moderna .....</b>	<b>170</b>
4.1. A cidade como objetivação da inteligência brasileira .....	171
4.2. Cidade e estranhamento: entre o “ser” e o “parecer” .....	180
4.3. Cidade e insulamento: a solidão do homem moderno.....	206
<b>Considerações finais .....</b>	<b>230</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>239</b>
Obras literárias .....	239
Livros, teses, capítulos e artigos.....	241

## Introdução

O presente trabalho se debruça sobre as representações da cidade e da vida urbana do Rio de Janeiro, em alguns contos e romances de Machado de Assis e Lima Barreto. A relação entre campo e cidade, perseguida ao longo deste texto, é fundamental para a compreensão de como a literatura vem representando a experiência social brasileira. A valorização do modo vida urbano tem estabelecido a procura por vínculos com as cidades europeias, historicamente um artifício para qualificar o Brasil como um *locus* de civilização. Os segmentos supostamente europeizados privilegiaram tais vínculos com o Velho Mundo, tomando o Rio de Janeiro como ombreado às capitais europeias. Portanto, as representações literárias do urbano tematizam dilemas da modernização do país, tendo como referente a Europa.

O panorama histórico que se abre é o da modernidade<sup>1</sup>. Portanto, pressupõe-se a contribuição das representações literárias para a maturação de um conhecimento sociológico acerca do mundo moderno. Marshall Berman (1986) propôs uma análise fundamentada na literatura e na sociologia no qual aspectos-chaves da modernidade foram destacados. A cidade aparece como “palco” da modernização (inovações técnicas e tecnológicas) e do modernismo (subjetivação e estética das inovações), demandando novas formas de percepção dos fenômenos urbanos e industriais. Em resumo, trata-se de compreender a modernidade a partir de um conjunto de representações cujo conteúdo é o próprio cotidiano.

Este estudo, portanto, opera uma análise histórico-sociológica das representações literárias da modernidade brasileira. Interessa compreender como

---

<sup>1</sup> Nesse sentido, a compreensão de modernidade que embasa este trabalho é tributária de uma leitura “clássica” orientada pelas perspectivas de Max Weber (1864-1920), Georg Simmel (1858-1918) e Walter Benjamin (1892-1940). O foco, no entanto, volta-se mais para as formas de apreensão subjetivas geradas pelo mundo moderno do que para os processos de racionalização e burocratização.

símbolos, qualificativos, adereços e elementos característicos da vida moderna foram apropriados e conciliados com as especificidades oriundas de uma sociedade baseada na exploração do trabalho escravo e na preservação de um modelo agroexportador. O principal referencial é a Europa, mas os autores pensam tais questões para um quadro local. Por isso, a noção de uma “modernidade brasileira” não implica na problematização desse termo como uma experiência anômala, excêntrica ou destoante do conjunto<sup>2</sup>. A leitura dos desdobramentos desse fenômeno no Brasil não significa que a “modernidade brasileira” seja diferente da europeia em um sentido qualitativo.

Aliás, entende-se que a categoria “modernidade fluminense” conduza ao entendimento de como as transformações sociais então em curso foram percebidas na cidade. Dito de outra maneira, este estudo analisa as visões de Machado de Assis e Lima Barreto acerca das sociabilidades da vida urbana do Rio de Janeiro. Os dois autores não foram entusiastas do modelo de realidade então constituído. Pelo contrário, por se tratarem de intelectuais que problematizaram a sociedade brasileira por intermédio da literatura, suas vozes foram destoantes.

Joaquim Maria de Machado de Assis (1839-1908) nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Foi funcionário público, trabalhou no Diário Oficial (1876-1873) e na Secretaria da Agricultura (1874), galgando vários cargos nas diretorias que se sucederam. Não completou a educação formal, pois estudou apenas o primário, no entanto foi autodidata, acumulando impressionante cultura literária. Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) também nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. Foi aluno da Escola Politécnica, reprovado inúmeras vezes, acabou desistindo do curso. Após aprovação em concurso público ingressou na Secretária da Guerra como amanuense no ano de 1903. Desenvolveu problema com alcoolismo e passou por duas internações no

---

<sup>2</sup> Embora se entenda, naturalmente, a influência das circunstâncias históricas locais.

Hospício Nacional (em 1914 e 1919)<sup>3</sup>.

Na historiografia literária é atribuída a Machado de Assis e a Lima Barreto ascendência “mulata” ou negra. Conforme se vê, ambos tiveram trajetórias diferentes. Machado de Assis conquistou um “branqueamento” ao ser bem recebido nas elites intelectuais do Rio de Janeiro; já Lima Barreto se tornou um alijado, excluído e auto-excluído. Em certa medida, Lima Barreto é um sucessor imediato de Machado de Assis, mas entre ambos há uma diferença de 42 anos. Considerados testemunhas e analistas da modernidade brasileira, eles interpretaram as contradições do desenvolvimento da cidade na transição dos séculos XIX-XX. Evidentemente, não presenciaram todos os eventos narrados, mas estiveram atentos às particularidades históricas do país, destacando a capital como centro da vida política brasileira.

Machado de Assis e Lima Barreto escreveram sobre a vida moderna brasileira, transformando problemas urbanos e sociais em temas literários. Ambos posicionaram seus personagens nas ruas do Rio de Janeiro e acompanharam seus percursos através de narrativas que contrapuseram o liberalismo à escravidão, a capital à província, a ciência à superstição. Quando comparados, é difícil não se convencer da complementaridade de suas perspectivas; ambos trataram de temas comuns ao pensamento social brasileiro, com destaque para a contraposição entre campo e cidade. Dicotomia que, em se tratando de imaginários oitocentistas, foi recorrente nos relatos da experiência urbana.

A modernização do país era uma visão cara ao imaginário dos grupos dominantes; a pretensão era fazer das cidades brasileiras (ou pelo menos do Rio de Janeiro) mimeses de Londres e Paris. As menções ao atraso, por sua vez, encontravam substrato nas descrições dos mundos silvícola e sertanejo. Conforme se analisará, a literatura brasileira assumiu-se responsável por representar os espaços do país – criando

---

<sup>3</sup> Esses dados foram transcritos de: (BARBOSA, 2003, p.403-410); (BOSI, 2015, 184-186, p.335-339).

imagens positivas e negativas do interior para os habitantes da cidade. A discussão da dicotomia campo-cidade baseia-se em Raymond Willians (1989); e no que se refere à literatura e à experiência histórica brasileira, o referencial bibliográfico geral foi dado por Antonio Candido (2012), Flora Süssekind (1990) e Candice Vidal e Souza (1997); assim como por Gilmar Arruda (2000) e Nísia Trindade Lima (1998).

Os símbolos da vida moderna estavam corporificados na iluminação, na rua pavimentada, no bonde, na carruagem e no automóvel. Nesse imaginário, as avenidas eram vitrines da civilidade e sintomas de “europeidade”. De tal forma que o Rio de Janeiro, por ser capital, funcionava como modelo e receituário de urbanização. Isto é, a cidade era centro de poder e laboratório de gestão, ensaiando medidas a serem replicadas em outras partes do país. Tal perspectiva se ampara em Ilmar Rohloff de Mattos (2004) e José Murilo de Carvalho (2001 e 2008). A percepção do Rio de Janeiro como laboratório foi bem apropriada por Adriana Barreto Souza em sua biografia sobre Duque de Caxias (2008). A condição de capital do Rio de Janeiro baseou-se, também, em Marly Silva da Motta (1988 e 2004), tal como em Margarida de Souza Neves (2009).

O recorte temporal não tem uma precisão factual, mas identifica eventos componentes de uma mesma conjuntura. A abolição da escravidão (1888) e o golpe republicano (1889) são ápices de mudanças em curso, cujos efeitos se estenderam sobre as formas de sociabilidade na cidade. A transformação das instituições imperiais em republicanas preservou os princípios liberais, porém sem uma efetiva republicanização das cidades. Trata-se de uma transição, captada por Lima Barreto e Machado de Assis, na qual o passado imperial remetia a um horizonte recente, onde as instituições liberais coexistiram com a escravidão. As expectativas futuras também não eram animadoras para aqueles que demandavam mudanças estruturais. Assim, experiência e expectativa

aumentavam a ansiedade acerca da inserção do Brasil na modernidade.

A cidade do Rio de Janeiro libertava-se de seus resquícios rurais, mas, em acordo com os padrões europeus (então o principal referencial) continuava provinciana. Nos termos da época, o Rio “civilizava-se” com a abertura de novos bairros, enquanto os transportes coletivos interconectavam regiões e intensificavam a circulação de pessoas. No entanto, era a modernização da infraestrutura que viabilizava a intensificação da especulação imobiliária, aumentando, assim, os processos de exclusão.

Em termos de Brasil, a capital seria a vivência mais próxima do *ethos* considerado moderno. Na relação campo *versus* cidade, o Rio representava o polo administrativo, comercial e portuário. Com razoável infraestrutura e incipiente industrialização, o mercado de trabalho da cidade gozava de diversificação das atividades. Além dos trabalhadores urbanos, havia uma série de atividades intermediárias como as profissões liberais. Em suma, conforme se detalha páginas à frente, ao Rio de Janeiro pode ser aplicada a categoria de cidade-capital, isto é, sede da vida cívica e urbana.

As representações literárias são a unidade básica de análise, ensejando o emprego do método de análise pormenorizada de cada texto. Os contos e os romances foram tomados como conjuntos de micronarrativas da vida urbana. Inicialmente foram selecionadas as seguintes coletâneas de Machado de Assis: *Várias histórias*, cuja primeira edição é de 1896 e traz três contos importantes para a pesquisa, “A cartomante”, “Uns braços” e “A causa secreta”; *Páginas recolhidas*, primeira edição em 1899, conto “Missa do galo”, importante para a construção do argumento defendido sobre a indeterminação da vida moderna. O romance de Machado de Assis analisado foi *Esau e Jacó* (1904) empregado na construção do argumento sobre a capitalidade<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> A edição empregada foi a W.M. Jackson Editores (1952). Sempre que necessário, houve o cotejamento com as versões digitalizadas hospedadas no portal machado.mec.gov.br, cujo texto fonte é a versão da



Os contos analisados de Lima Barreto foram retirados da coletânea organizada pela Lilia Moritz Schwarcz (2010) e, até o momento, é o mais completo arrolamento dos textos curtos do autor<sup>5</sup>. Originalmente foram publicados na primeira edição do livro *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) e *História e Sonhos* (1920). Os contos destacados foram “A nova Califórnia”, “O homem que sabia javanês”, “O filho de Gabriela”, “Cló”, “O feiticeiro e o deputado”. O romance analisado é *Triste fim de Policarpo Quaresma*<sup>6</sup>.

Os dois romances foram selecionados em virtude da proximidade do tempo das narrativas. Eles assinalam os mesmos eventos históricos que marcaram a transição do império para a república. Além disso, tematizam as transformações políticas e culturais da capital fluminense. Já os contos foram selecionados por abordarem temáticas propriamente urbanas, tanto em ambientes públicos quanto privados. Além disso, os personagens destas narrativas encontram-se imersos na vida cotidiana, utilizando repertórios para desvelar impasses constituidores das tramas. Nos textos elencados, a cidade do Rio de Janeiro aparece como um local amplo – tanto em termos espaciais quanto sociais – e repleto de possibilidades. Em certa medida, constituem-se fragmentos preciosos do rol de temáticas existentes nas narrativas machadianas e barretianas.

---

editora Nova Aguilar (1994).

<sup>5</sup> Na coletânea em questão, segundo a organizadora, ocorreu uma coleta e sistematização dos textos: “Parte dos contos provém de edições antigas, que contêm muitos erros de grafia, de concordância, de pontuação, e outra parte de manuscritos, muitas vezes ilegíveis e incompletos. Aqui observou-se o bom-senso: correções foram feitas quando não havia dúvida da intenção do autor nem risco de alterar o conteúdo, visando sempre a fluência de leitura”. (SCHWARCZ, 2010, p.13). De todo modo, o presente trabalho se concentrou nos contos mais conhecidos do autor, justamente aqueles, cuja “forma final” já é conhecida, não existindo receio em perder o sentido original do texto.

<sup>6</sup> A edição selecionada foi uma popular lançada pelo Estado de São Paulo e Click Editora.

QUADRO 1  
Fontes de pesquisa

Machado de Assis		Lima Barreto	
1ª ed. <i>Várias histórias</i> . 1896.	<i>Obras Completas de Machado de Assis</i> . 1952	1ª ed. <i>Policarpo Quaresma</i> . Sel. 1915.	<i>Contos completos de Lima Barreto</i> . 2010.
1ª ed. <i>Páginas recolhidas</i> . 1899.		1ª ed. <i>Histórias e Sonhos</i> . Sel. de 1920.	
1ª ed. <i>Esau e Jacó</i> . 1904.		1ª ed. <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> . 1915.	Estadão; Klick Editora. 1997.

As coletâneas de contos reúnem publicações de diferentes períodos, no entanto, a justaposição dos textos atribui sentidos externos aos propostos originalmente. No que concerne às representações, é possível contornar essas dificuldades para enfatizar um aspecto fundamental: as imagens mentais acionadas pelas representações inscritas nos textos literários. Assim, por exemplo, foram identificados como componentes recorrentes: sociabilidade do liberalismo, espírito finissecular e mundanismo da *Belle Époque*.

Foram escolhidos contos com temáticas similares, agrupados em conjuntos, de modo a criar unidades de significados a partir da repetição de algumas imagens da cidade. De um modo geral, parecem explorar o cotidiano urbano. Já os romances dimensionam a especificidade da cidade-capital, problematizando o Rio de Janeiro como centro do poder político. Ambas as tipologias de fontes (contos e romances<sup>7</sup>) possibilitam explorar os entendimentos dos autores acerca dos desdobramentos da modernidade no país.

Reconstruir narrativas de Lima Barreto e Machado de Assis por intermédio da perspectiva sociológica implica uma série de questões, tais como a relação entre sociologia e literatura, a pertinência das categorias de representação e a problemática da

<sup>7</sup> Ao trabalhar com esses dois gêneros literários, foi possível jogar com escalas, isto é, ver as grandes e as pequenas narrativas da vida urbana. Os romances permitiram aprofundar o tema da capital, enquanto os contos avançaram na compreensão do cotidiano da cidade moderna.

cidade-capital. As ciências sociais contemporâneas viabilizaram uma multiplicidade de objetos e uma variedade de fontes de pesquisas, ampliando o leque de possibilidades para os pesquisadores. A discussão sobre as relações entre literatura e sociologia já estão qualificadas na efetividade da perspectiva sociológica sobre a arte. A literatura dispõe de suas especificidades, contudo, em termos gnosiológicos, tal objeto é passível de ser submetido ao escrutínio da pesquisa social, uma vez que se trata de uma objetivação das relações sociais e de uma forma de compreensão e codificação do real.

O texto literário pode ser tomado como um registro acerca das apreensões de grupos em determinada conjuntura sócio-histórica (ANDRADE, 2004). Portanto, a obra de arte não é compreendida como autônoma e desvincilhada das relações sociais; o produtor de arte também não é um indivíduo descolado do tecido social. Além disso, a literatura não “reflete” a realidade; pelo contrário, toda manifestação artística faz parte de um processo de construção das inteligibilidades acerca do real. Portanto, o conceito de representação – tais como as categorias de imagens e imaginários – pressupõe que a nomeação do real é processo de construção do mesmo, ou seja, os discursos sobre a sociedade engendram efeitos sociais.

O trabalho de Luciana Teixeira de Andrade (2004) foi uma lição bem ensinada de análise sociológica das representações literárias da cidade moderna<sup>8</sup>. Nesse mesmo caminho, há os estudos de Sandra Jatahy Pesavento (1995, 2002, 2004). Tais autoras trabalham com a noção de representação, referencial teórico utilizado neste trabalho, a partir de Pierre Bourdieu (1989, 1996) e Roger Chartier (2009). Em tal perspectiva, a

---

<sup>8</sup> A autora trabalhou a cidade de Belo Horizonte a partir da literatura modernista, considerando que: “A arte, como as demais formas de conhecimento, constrói representações da realidade que não devem ser compreendidas como espelho ou retrato da realidade, na medida em que guardam desta uma distância. Mas, ao mesmo tempo, a arte tem essa capacidade de nos chamar de novo à vida, estimula-nos a ver de forma transformada a realidade com a qual lidamos cotidianamente. Para os nossos objetivos, isso significa, em primeiro lugar, que não é possível encontrar na literatura modernista um retrato fiel da Belo Horizonte dos anos 20 e 30, mas uma representação da cidade filtrada pela subjetividade dos escritores; em segundo lugar, que as representações construídas pelos escritores têm a capacidade de nos chamar a atenção para determinados aspectos da realidade que escampam as outras formas de conhecimento ou não são por elas priorizados.” (ANDRADE, 2004, p.120).

literatura é um fenômeno de escrituração através de cânones e regras, o que não é o mesmo que esperar do texto literário uma descrição realista de qualquer fenômeno. A ficção não é um espelhamento, mas uma tradução e uma equivalência sempre imperfeita. Portanto, a historicidade das representações impõe a perscrutação dos imaginários operantes em cada época.

Por fim, no que se refere às interpretações acerca dos textos de Machado de Assis e Lima Barreto, as referências são Raymundo Faoro (1974), Roberto Schwarz (2000a, 2000b), Alfredo Bosi (2015), John Gledson (1986, 1991), Sidney Chalhoub (2003), R. J. Oakley (2011) e Beatriz Resende (2016), além da já citada Sandra Jatahy Pesavento.

O primeiro capítulo aborda algumas dessas questões teóricas, apresentando fundamentos para a categoria de representação. Algumas ponderações de Pierre Bourdieu e Roger Chartier foram sistematizadas, no entanto, a discussão sobre imaginário e representação é muito vasta e transcende esses autores. Trata-se de temática e de instrumental que não se restringem a um campo de estudo específico, superando delimitações disciplinares. De qualquer forma, o objetivo do capítulo foi discorrer sobre imagens do urbano na literatura e a relação com a experiência da modernidade. Foram destacados conteúdos específicos dessas representações, como as alusões às sensibilidades modernas cultivadas na metrópole, bem como as distinções do tipo campo-cidade. Por fim, foi tematizada a representação da cidade capital.

O segundo capítulo retoma as representações do Rio de Janeiro como cidade capital, apresentando inicialmente as preocupações de controle da vida urbana. O argumento principal, que se repete ao longo dos outros capítulos, é o emprego da capitalidade fluminense como estratégia de identificação com a Europa. Para isso, são analisadas as representações do Rio de Janeiro nos romances *Esau e Jacó* e *Triste Fim*

de Policarpo Quaresma. Considerar a cidade fluminense como sede política, econômica e cultural implica no aprofundamento da experiência moderna. Mas como procuro assinalar, as contradições e inadequações da condição do Rio estão representadas nos textos de Machado de Assis e Lima Barreto, que desconstroem algumas das imagens predominantes em relação ao contexto da *Belle Époque* fluminense.

O terceiro capítulo aprofunda, a partir de contos selecionados, a questão das representações da vida urbana na literatura de Machado de Assis. As dimensões da indeterminação e da “aventura” são expressões essenciais para abalzar a apreensão do escritor acerca da modernidade brasileira. Os personagens de Machado de Assis empregam cálculos e mensuram riscos no contexto das operações do cotidiano. A cidade do Rio de Janeiro é representada como um ambiente culturalmente instigante, mas ao mesmo tempo, repleto de riscos, onde a circulação pelas ruas pode criar eventos e incidentes para transeuntes e passageiros. As distinções entre a província e a capital encontram-se assinaladas, mostrando a indispensabilidade das habilidades mundanas para o sucesso na cidade grande.

O quarto capítulo destaca, também a partir de contos selecionados, a problematização que Lima Barreto faz da cidade do Rio de Janeiro. Suas críticas insistem na superficialidade do mundanismo fluminense em sua identificação com o bairro de Botafogo. Na verdade, o emprego das categorias estranhamento e “estrangeiro” assinala o desconforto de Barreto com experiência da modernidade excludente. Sua crítica ao “fachadismo” o conduz à tematização do subúrbio como a contraposição ao centro da cidade e aos bairros elitizados. Os personagens de Barreto vivenciam situações de estranhamento, sentindo-se isolados no próprio meio social. Assim, a experiência da modernidade se configura como uma força desterritorializante que mina a tradição e os referenciais de localização sócio-espacial.

Expostas essas sùmulas, compete identificar uma temática que atravessa todo o trabalho. Trata-se da preocupação em compreender a literatura como um registro da vida intelectual brasileira. Devido ao aparecimento tardio da universidade no país, não havia, até então, pesquisa especializada e os planos de estudo e compreensão da sociedade brasileira ocorriam em outros registros, tais como na literatura.

De acordo com Wolf Lepenies (1996, p.23), o nascimento da sociologia conflitou com a literatura, havia uma disputa pela descrição mais abalizada da sociedade burguesa. A sociologia se torna uma espécie de “terceira cultura”, buscando um lugar fora do âmbito das ciências naturais e da literatura. No caso da França – referência em função de sua influência no Brasil – a ascensão da sociologia na universidade fez parte do contexto no qual a especialização profissional reduziu o escopo da cultura clássica. Tratava-se do embate entre dois matizes de pensamento, um moderno e outro conservador, os resquícios do Antigo Regime estavam em desaparecimento nas universidades francesas (LEPENIES, 1996, p.70-74).

Em suma, literatos e sociólogos supunham ser a categoria apta a analisar a sociedade urbana contemporânea. Mas esse era um embate tipicamente europeu, porque no Brasil, os literatos eram legítimos perscrutadores da realidade social e a formação ensaística substituía a especialização catedrática. Portanto, realizar uma análise das representações do urbano na literatura de transição do século XIX para o século XX possibilita a compreensão de como os “nativos” testemunharam e analisaram – por vezes com rigor quase sociológico – os desdobramentos da modernidade no país.

## Capítulo 1 | As representações da cidade na literatura: modernidade e capitalidade

This latter is one of the principal thoroughfares of the city, and had been very much crowded during the whole day. But, as the darkness came on, the throng momentarily increased; and, by the time the lamps were well lighted, two dense and continuous tides of population were rushing past the door. At this particular period of the evening I had never before been in a similar situation, and the tumultuous sea of human heads filled me, therefore, with a delicious novelty of emotion. I gave up, at length, all care of things within the hotel, and became absorbed in contemplation of the scene without. (POE, Edgar. “The Man of the Crowd”. In: *Tales*. New York: Wiley and Putney, 1845, p.220.).

O excerto acima, retirado do conto “O homem das multidões”<sup>9</sup>, é uma representação da rua na literatura oitocentista. Trata-se do encontro entre o narrador e as massas, encontro então caracterizado como espetáculo da cidade moderna e revelação da importância da multidão na configuração da nova paisagem urbana. Em seu gigantismo, a metrópole parece dignificar a ação do homem, ao mostrar sua capacidade de competir, em termos de grandiosidade, com a própria natureza. Porém, se por um lado a cidade é representada como revelação do espírito, pelo outro ela é tida como uma fonte de vícios e perdições. Trata-se, portanto, de um jogo no qual qualificativos são empregados de forma ambígua, ressaltando ora aspectos positivos ora negativos. Assim, um dos intuitos dos escritores empenhados em descrever a cidade moderna foi o de elaborar narrativas evocativas da complexidade do modo de vida citadino.

O presente capítulo introduz a categoria de representação. O foco é abordar as representações literárias da cidade partindo das descrições das paisagens e das sociabilidades urbanas. Desse modo, torna-se possível problematizar a experiência da modernidade pelo viés da cidade.

---

<sup>9</sup> A versão utilizada em português é a digital Kindle (POE, 2015).

## 1.1. Literatura e representação

Tomar a literatura como um registro que informa sobre aspectos da vida social implica em reconhecer doses distintas de intencionalidade e não intencionalidade na produção literária. O autor é um sujeito reprodutor das concepções vigentes (seja para aceitá-las ou rechaçá-las), mas também é criador, ao interpretar convenções e conceituações, tais como arte, estética, sociedade, etc. A literatura pode ser analisada a partir das perspectivas oriundas da crítica social e da sociologia; trata-se de considerar o texto literário como um registro acerca das representações coletivas – uso de convenções compartilhadas (imaginários) a fim de criar um discurso inteligível. Mesmo que não seja o interesse da literatura explicar o social, ela é uma parte que compõe a inteligibilidade da coletividade.

A discussão conceitual sobre as representações coletivas é tema que permanece na sociologia contemporânea. A problemática do mundo como representação adquiriu uma interdisciplinaridade que toma imaginário e arte como elementos de construção do social. As representações literárias são concepções compartilhadas que implicam em definições do que seria a própria sociedade. O cânone literário contém descrições e narrativas que atestam a longevidade dos valores atribuídos à cidade; por exemplo, as referências a Babel, cidade do engenho e do desafio humano perante o divino, ou então Sodoma, cidade do vício e pecado (PESAVENTO, 2002) – assim, já qualificavam aspectos da vivência humana. As representações literárias do urbano, enfim, qualificam a experiência na cidade ocidental moderna, sobretudo a partir do século XIX<sup>10</sup>.

A problemática do urbano guarda estreita relação com o nascimento da própria sociologia, uma vez que a sua sistematização decorre dos efeitos da Revolução

---

<sup>10</sup> Assim, vale esclarecer que a cidade oitocentista, como objeto de pesquisa, ancora-se na chave clássico/contemporâneo, sobretudo se os processos das narrativas literárias forem entendidos como sistemas de representações, nos quais os liames entre o social e o individual não se definem com absoluta precisão. A representação, afinal, é uma dimensão constitutiva da realidade que remete às origens sociais do conhecimento, religião, ciência, linguagem e a própria literatura.



Industrial e da Revolução Francesa. A desestruturação do modo de vida tradicional (agrário) e o “perigo” político das massas urbanas colocaram em pauta a questão das formas da vida moderna e de suas representações, fosse pela arte, fosse pela ciência. A Revolução Industrial teve um impacto nas apropriações literárias do fenômeno urbano, tal qual o mito do labirinto, quer dizer, a cidade entendida como um emaranhado de caminhos<sup>11</sup>. Explica-se: a desorganização espacial dos bairros operários descrito por autores como Dickens e Engels, pode ser comparada aos corredores do palácio do minotauro. Engels, por exemplo, fala que:

Neste gigantesco labirinto de ruas, existem centenas de milhares de vielas e ruelas becos, cujas casas são demasiado horríveis para qualquer um que ainda possa dispor de uma pequena quantia para pagar uma habitação humana – e muitas vezes esses miseráveis refúgios do pior pauperismo se encontram próximos dos suntuosos palácios dos ricos. Foi assim que recentemente, quando de um inquérito mortuário, uma área junto de Portman Square, uma praça ampla e arejada, recebeu a qualificação de moradia “de uma multidão de irlandeses moralmente degradados pela sujeira e pela pobreza”. (ENGELS, 2010 [1845], posição 650)

Como se vê, as ruas aparecem como um traçado indecifrável, a própria pobreza embarçava os sentidos ordinários da cidade. Trata-se de representar a angústia da vida moderna: “*O homem citadino é presa dessa cidade, está enredado em suas malhas. Não consegue sair desse espaço denso, uma vez que a civilização urbana espraiou-se para além dos centros metropolitanos e continua a preencher áreas que gravitam em torno desses centros*” (GOMES, 2008, p.68). Segundo Gomes, as menções ao labirinto podem ser encontradas na literatura de Octavio Paz e Luís Borges, argumento da cidade como prisão, criação que ganha autonomia em relação ao criador. Conforme se verá, em algumas passagens da literatura machadiana também há representações de labirintos, personagens indecisos diante das encruzilhadas da cidade.

---

<sup>11</sup> A representação da cidade na literatura busca, muitas vezes, a conversão da paisagem urbana nas palavras. Desse modo, a cidade se transforma em um aglomerado de símbolos. A linguagem escrita é o acesso aos imaginários urbanos, já que há relação entre palavra e cidade; de acordo com Renato Cordeiro Gomes, a cidade é um “... *labirinto de ruas feitas de textos...*” (GOMES, 2008, p.24).

Através da categoria de representação, a literatura pode ser apropriada como testemunho acerca de determinada conjuntura sócio-histórica. Nesse sentido, as noções de imagem e imaginário integram um quadro teórico voltado para os mecanismos de construção do real. Na teoria fundante de Durkheim e Mauss<sup>12</sup> existe uma disposição em tratar das representações sociais. De fato, tal perspectiva pressupõe o coletivo como uma elaboração mais complexa que a justaposição das representações individuais. Desse modo, as categorias consciência coletiva/representação coletiva apontam para a autocompreensão da sociedade (OLIVEIRA, 2012, p.67-94). Em suma, representações e imaginários seriam componentes do real e ofereceriam um gradil de inteligibilidade para a leitura do social.

Nesse sentido, as representações existem no coletivo, mas são operadas individualmente; isto é, as representações fazem parte das interações sociais. No que se refere à vida urbana, as representações do hodierno e do arcaico têm impactos na instituição de condutas – como, por exemplo, na desvalorização de atitudes e costumes considerados rurais ou excessivamente pessoais. Em suma, representações são formulações coletivas passíveis de serem incorporadas e apropriadas por indivíduos em situações sociais concretas. Portanto, as narrativas sobre o Rio de Janeiro nas literaturas de Machado de Assis e de Lima Barreto evocam a experiência social dos autores e as visões pré-existentes do urbano. Assim, a pretensão deste estudo é analisar a literatura como um nível de compreensão da sociedade.

A problemática do mundo como representação – esboçada nas proposições de Durkheim sobre a sociologia do conhecimento – aparece com maior detalhamento em autores contemporâneos. É o caso de Pierre Bourdieu (1996) que no artigo “*A força da*

---

<sup>12</sup> Conferir a nota de rodapé n. 5 de Pesavento (2002, p.10). Ver também que a perspectiva deste trabalho se aproxima da proposição de trabalhar as “... representações literárias construídas sobre a cidade. Tal procedimento implica pensar a literatura como uma leitura específica do urbano, capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço têm lugar.” (PESAVENTO, 2002, p.10).

*representação*” tematiza o papel do simbólico na organização social. Segundo o autor, as formas de nomeação e classificação seriam práticas atribuidoras de sentidos com efeitos efetivos na construção da realidade objetiva. Pierre Bourdieu concorda com Durkheim acerca do caráter coletivo das representações, porém, as disputas em torno das diferentes concepções do real são por ele assinaladas. Classes e grupos se encontram em lutas constantes para deter o monopólio sobre as classificações da vida social:

O ato de magia social de tentar dar existência à coisa nomeada será bem sucedido quando aquele que o efetua for capaz de fazer reconhecer por sua palavra o poder que tal palavra garante por uma usurpação provisória ou definitiva... (BOURDIEU, 1996, p.108).

Isto é, nomear e classificar são verbos que engendram o mundo social. Assim, não cabem distinções entre “real” e “imaginário” já que o simbólico é um dos artefatos de construção da realidade. Nesse sentido, tanto Durkheim quanto Bourdieu tomam as representações como uma linguagem e um sistema de compreensão do mundo. As representações explicam o funcionamento das coisas, naturalizando-as aos seus viventes. Todo modo, há diferenças entre esses dois autores, Durkheim enfatiza o caráter coletivo na elaboração das representações e Bourdieu assinala o conflito para a posse dos preciosos recursos simbólicos. Com efeito, este último, propõe uma síntese a partir dos estudos sobre as formas de representação coletiva, tomando como um autor-chave o próprio Durkheim:

Os “sistemas simbólicos” como instrumentos de conhecimento e de comunicação só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular do mundo social) supõe aquilo que Durkheim chama de o *conformismo lógico*, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo e do espaço, do número, da causa que torna possível a concordância entre as inteligências”. (BOURDIEU, 1989, p.9).

Como se vê, Pierre Bourdieu enfatiza o potencial coercitivo dos fenômenos de

representação. A invisibilidade não torna o simbólico menos efetivo, pelo contrário, as representações escondem a violência dos sistemas de classificação. Para destacar os conflitos, Bourdieu recorre à tradição marxista para mostrar que os sistemas simbólicos agem como ferramentas de dominação de classe. O autor aproxima a produção simbólica das ideologias a interesses bem específicos: “*As ideologias, por oposição ao mito, produto colectivo e colectivamente apropriado, servem a interesses particulares que tendem a se apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo*” (BOURDIEU, 1989, p.10).

As representações literárias, conforme pode ser deduzido, não são neutras, pois carregam um discurso acerca do real. Desse modo, a literatura é um conjunto de imagens sobre a vida social, possibilitando interpretações/criações do real. As representações literárias do espaço urbano na obra de Machado de Assis e de Lima Barreto, por exemplo, atestam seu conhecimento sobre o Rio de Janeiro. As alusões à cidade revelam concepções autorais que se respaldam em determinados nichos sociais. Em Machado de Assis, há excertos nos quais o autor transmite sua compreensão do Rio como uma grande cidade, com tumultos e problemas de trânsito. No conto “Trio em lá menor” publicado em *Várias histórias* (1896) um incidente merece destaque:

No dia seguinte a avó e a neta foram visitar uma amiga na Tijuca. Na volta a carruagem derribou um menino que atravessava a rua, correndo. Uma pessoa que viu isto, atirou-se aos cavalos e, com perigo de si própria, conseguiu detê-los e salvar a criança, que apenas ficou ferida e desmaiada. Gente, tumulto, a mãe do pequeno acudiu em lágrimas. Maria Regina desceu do carro e acompanhou o ferido até à casa da mãe, que era ali ao pé. (ASSIS, 1952, p.127)

Imagens da cidade são identificáveis no excerto acima: fluxo de veículos, riscos de atropelamento e presença da multidão. Ora, há um universo social e político passível de ser decodificado em passagens como essas, pois os autores em pauta consideram a cidade como o centro político do país. Ou seja, os dois autores tratam da complexidade

urbana fluminense e ressaltam especificidades em relação às demais cidades do país. Nesse sentido, as considerações de Pierre Bourdieu devem ser retomadas, já que o estudo do simbólico e do imaginário revela embates entre diferentes espaços e segmentos sociais. Essas ideias são, a propósito, retomadas pelo historiador Roger Chartier em sua definição de uma sociologia histórica das práticas culturais.

Se para Bourdieu as representações e as práticas sociais ocupam um lugar estratégico na ordenação e apreciação do mundo<sup>13</sup>, para Chartier a história cultural é a atividade intelectual consonante à sociologia do saber, com intuito de revisar os processos de construção das realidades sociais. Logo, há uma afinidade entre as duas perspectivas. De acordo com Chartier, as representações são sistemas de classificação do social, por isso entre diferentes grupos e classes há enfrentamentos em torno de visões de mundo. Ele efetua um retorno a Durkheim, ao propor a vida social como fonte de (re)conhecimento (CHARTIER, 2002, p. 18-19); também retoma a perspectiva do conflito sugerida por Bourdieu, considerando que as representações provocam o “esquecimento” da violência física, através da naturalização das desigualdades.

Nesse sentido, as representações da cidade na obra de Lima Barreto e Machado de Assis são testemunhos de diferentes experiências sociais, tanto no nível grupal quanto individual. Lima Barreto, por exemplo, procura representar o Rio de Janeiro pelas chaves da exclusão e da segregação social e racial; seu desiderato é concorrer com a literatura que celebrava a capital federal como um espaço europeizado. Mas ele não está sozinho; o objetivo é se apropriar da insatisfação popular, ou seja, o fundo político de seus escritos está comprometido com uma visão produzida no subúrbio e pelo

---

<sup>13</sup> A visibilidade social implica reconhecimento de existência social. De acordo com Bourdieu, o poder simbólico pode ocultar ou desvelar o real, implicando “... *ação sobre o mundo, portanto mundo, poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário*” (BOURDIEU, 1989, p.14). O sistema de representações se apresenta como isento, assim apagando da memória coletiva as referências sobre confrontos físicos e simbólicos – trata-se de convencimento, ou melhor, transformação de consenso em senso.

subúrbio. Eis a “problemática do mundo como representação” da qual fala Chartier: estruturação do mundo social através de discursos (representações) e as subsequentes apropriações desses discursos pelos leitores (agentes).

Sandra Jatahy Pesavento, assim como Roger Chartier, destaca os processos identitários como exemplos de representações sociais coletivas acionadas no enquadramento nós/outros. Assim, conforme a articulação da autora: “... *a identidade é uma construção imaginária que se apoia sobre dados do real e os rerepresenta por imagens e discursos onde se realiza uma atribuição de sentido.*” (PESAVENTO, 1995, p.115-116). Segundo a historiadora, há a substituição de um ausente por imagens mentais e discursivas, de tal forma que, na representação do mundo social, o critério de cobrança é a credibilidade e não a veracidade, por isso a proximidade entre as categorias de representação e “imaginação social” (BACZKO, 1985). Ambas se referem a um mundo imaginário, mas cujos efeitos sociais são concretos. É o que pode ser percebido no trecho abaixo:

É assim que, através dos seus imaginários sociais, uma colectividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de “bom comportamento”, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do “chefe”, o “bom súdito”, o “guerreiro corajoso”, etc. Assim é produzida, em especial, uma representação global e totalizante da sociedade como uma “ordem” em que cada elemento encontra o seu “lugar”, a sua identidade e a sua razão de ser [Ansart 1974, p. 14]. Porém, designar a identidade colectiva corresponde, do mesmo passo, a delimitar o seu “território” e as suas relações com o meio ambiente e, designadamente, com os “outros”; e corresponde ainda a formar as imagens dos inimigos e dos amigos, rivais e aliados, etc. (BACZKO, 1985, p.309)

A definição de identidade é um exemplo valioso, pois mostra o manejo de imagens em operação pelos grupos sociais, criando definições articuladoras de uma ordem social. Portanto, a noção de imaginário é sempre relacional ( $A \leftrightarrow B$ ), ao pressupor uma imagem mental/intelectual (B) acerca de algo (A). Não se trata do espelhamento de

‘A’ em ‘B’ ( $A \rightarrow B$ ), mas sim de tomar ‘B’ como representação constituinte de ‘A’ ( $B \subset A$ ). O imaginário é, portanto, mais do que um informe; sua apropriação se dá no decorrer da prática social, funcionando a partir de representações que guiam a ação (repertório) nos processos de escolhas. Tanto o ato de representar como os imaginários associados são fenômenos complexos que se manifestam em diferentes dimensões da sociedade.

O aspecto sistêmico das representações é mais evidente em discursos contínuos, tais como nas narrativas literárias. Portanto, história e literatura são representações do mundo social, ou seja, expressões articuladas e coerentes de imaginários (PESAVENTO, 1995). A operação teórico-metodológica precisa identificar o caráter sincrônico das representações: *“A ideia de imaginário como sistema remete à compreensão de que ele constitui um conjunto dotado de relativa coerência e articulação.”* (PESAVENTO, 2004, p.43). No entanto, a historicidade e a temporalidade são elementos diacrônicos, já que as representações encontram-se articuladas a processos históricos, sujeitas às transformações. Além do mais, há intermináveis disputas em torno do controle do capital simbólico (BOURDIEU, 1989, p.11-12).

As representações da cidade são discursos caros à construção da uma ordem, pois a urbe é sempre uma importante realização do engenho e do intelecto humanos – a cidade assegura a vitória da civilização sobre a natureza. Controlar uma capital, na maioria das vezes, significa ter o controle sobre um país. De tal sorte que na literatura dos autores em foco, há avaliações sobre a cidade que metaforizam a inserção do Brasil na modernidade. Em muitas dessas imagens, o Rio de Janeiro é o rival do próprio país, quer dizer, os interesses locais da cidade acabam convertidos em pautas de alcance nacional. Com efeito, esta é a força das representações: convencer a totalidade da pertinência dos interesses e valores de um único segmento.

Nesse sentido, o Rio de Janeiro é miniatura do país já que sintetiza as contradições e potencialidades da coletividade em uma escala menor. O ato de representar o Brasil a partir de sua capital comporta uma “redução” que metaforiza a cidade como problema social. O Rio também pode ser entendido como um laboratório, tratando-se de um espaço para o desenvolvimento de práticas e condutas que seriam oportunamente replicadas no restante do país<sup>14</sup>. Como construção literária, as imagens da capital evocavam dilemas localmente vivenciados, mas que compunham um amplo repertório acerca das características do Brasil.

Machado de Assis e Lima Barreto se interessaram pela história social do Rio de Janeiro, de tal sorte que escreveram sobre transformações da cidade, registrando dinâmicas sociais e contradições de um dado modo de vida. As representações do Rio de Janeiro têm relação com a modernidade, pois dizem respeito ao entroncamento entre passado e futuro. As consequências sociais da escravidão, o eurocentrismo das camadas cultas e os anseios de desenvolvimento econômico exemplificam a importância da cidade para problematizar temas então considerados como de interesse nacional. Desse modo, é importante explorar como as narrativas literárias se associaram à cidade e modernidade. É o que está colocado na próxima seção.

---

<sup>14</sup> A análise do Rio de Janeiro como um laboratório para o experimento de políticas a serem replicadas em outras partes do país pode ser identificada em trabalho de Ilmar Rohloff de Mattos (2004). Para ele os conservadores utilizavam o Rio de Janeiro para testar medidas administrativas: “... a província fluminense cumprindo o papel de um laboratório, no qual os Saquaremas [liberais conservadores] tanto testavam medidas e avaliavam ações que buscavam estender à administração geral, quanto aplicavam decisões do Governo Geral, sempre com a finalidade última de consolidar a ordem no Império.” (MATTOS, 2004, p. 265). Nesse sentido, tratava-se de tomar o Rio de Janeiro como lócus para o desenvolvimento de um projeto civilizatório: “Em suma e no essencial, o laboratório fluminense não deixava de participar do movimento em que se constituía a direção saquarema sobre o conjunto do Império: ele absorvia os novos dados gerados pelas circunstâncias, procedia reelaborações e imprimia um sentido mais definido à difusão de uma civilidade.” (MATTOS, 2004, p.287). A historiadora Adriana Barreto de Souza (2008, p.183) aplica essa categoria para a compreensão de como as políticas de segurança eram executadas na cidade do Rio de Janeiro. É em sentido próximo a este que a presente análise opera: considerar a capital como uma redução esquemática do Brasil.



## 1.2. Representações da cidade moderna

Conforme apresentamos no tópico anterior, as representações são uma dimensão constitutiva do real que operam como estratégias discursivas e classificadoras da realidade social. Por isso, a literatura é um substrato de informações sobre a história urbana do Ocidente. No século XIX, relatos literários registraram a organização social e a experiência urbana, tematizando as transformações nas sociabilidades. Tratava-se de descrever os “novos tempos”, abordando a dissolução das tradições e costumes das comunidades rurais e medievais. No ambiente urbano, novos comportamentos se notabilizaram e foram registrados em textos literários. Esta seção identifica algumas dessas representações, inscrevendo-as no polinômio modernidade-literatura-cidade-rua.

A modernidade não se refere a uma periodização específica ou convencional da história, posto conceituar processos e conjunturas ocorridos ao longo de uma extensa escala temporal. Suas origens datam do século XVI; acentua-se em finais do século XVIII e continua o desenvolvimento no centenário seguinte, ao ponto de, no século XX, englobar todo o planeta (BERMAN, 1986). Dentre os aspectos da modernidade, há a crescente individualização do sujeito, cada vez mais dependente da racionalidade instrumental. Isso se deve à crescente burocratização que alcança vários aspectos da vida social (WEBER, 1982, p. 229-282; WEBER, p.45-46, 2004). O homem oitocentista com sua bagagem racionalista foi o personagem do romance do século XIX. De fato, as representações da modernidade na literatura se confundem com a própria descrição da vida urbana.

A modernidade – na condição de uma categoria teórico-conceitual – possui vários matizes e linhas de análise. A presente leitura centra-se na avaliação das sensibilidades constituídas pela experiência moderna. Ou seja, trata-se de compreender

como transformações sociais foram sentidas no horizonte dos agentes<sup>15</sup>. Quer dizer, interesse compreender como a sensibilidade moderna decorre de transformações sociais iniciadas no século XVI. Nesse sentido, a perspectiva de Georg Simmel acerca da cultura moderna<sup>16</sup> é um balizamento a ser considerado, pois conforme apresenta David Frisby:

Así, pues, la modernidad es un modo particular de experiencia vivida dentro de la sociedad moderna, que abarca no sólo nuestras reacciones interiores ante ella, sino también su incorporación a nuestra vida interior. El mundo exterior pasa a ser parte de nuestro mundo interior. A su vez, el elemento esencial del mundo exterior queda reducido a un flujo incesante y todos sus fugaces, fragmentarios y contradictorios momentos quedan incorporados a nuestra vida interior. (FRISBY, 1992, p.94).

O excerto acima considera a influência da vida moderna e fluida no cotidiano. O embate desigual entre as forças objetivas e a capacidade de recepção individualizada dessas pressões expõe um dos problemas da modernidade. Para Simmel (1998, p.43-44), a acumulação do conhecimento fragilizou a internalização do mesmo. Em termos de representação literária da cidade, isso implica em avaliar como os personagens são colocados em um mundo em transformação, testemunhando contrastes entre a vida nas pequenas comunidades e nos grandes centros.

Com efeito, a cidade aparece como um local de desprendimento de energias, de cultivo do espírito, mas também da atração pelas futilidades. Além disso, o aspecto mercantil da urbe é evidente, tenha-se em conta os recursos para a sobrevivência. O

---

<sup>15</sup> Nesse sentido, trata-se de analisar a sensibilidade moderna em uma perspectiva similar a de Marshall Berman (1986, p.18): “*Essa atmosfera – de agitação e turbulência, aturdimento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma – é a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna.*”

<sup>16</sup> Georg Simmel (1998, p. 41-78, p. 79-108) trabalha a discrepância entre o conhecimento objetivo e sua assimilação pelos sujeitos. A suposição é que Machado de Assis e Lima Barreto têm suas próprias abordagens para tal problema, qualificam-se, portanto, como efetivos leitores do moderno. Eles exploram o hiato entre as possibilidades da capital e a capacidade dos agentes em se valerem dessas possibilidades. Assim, as noções de indeterminação e estranhamento (discutidas ao longo deste texto) indicam o superdimensionamento da cultura objetiva na capital fluminense. À medida que a cidade do Rio de Janeiro se tornava mais complexa, as contradições sociais se avolumam, demandando novas soluções dos personagens.

romance de Gustave Flaubert *A educação sentimental* (2006 [1869]) revela o deslumbramento de um jovem com a vida urbana. Sua paixão por uma mulher mais velha sintetiza o poder de sedução da cidade moderna. Nessa longa narrativa, Flaubert constrói uma Paris no qual arte e economia, política e mundanismo se mesclam e constituem um painel das transformações operadas na sociedade parisiense de meados do século XIX.

A cidade é um pináculo da modernidade, *locus* privilegiado para a apreensão de determinadas características, tais como a circulação de pessoas e de mercadorias. O personagem Jacques Arnoux de *A educação sentimental* circula por diversos nichos; ele também coloca as mercadorias para circular. Como mercador e boêmio, Arnoux está ligado à industrialização da arte, representando o caráter dessacralizador do capitalismo: um comerciante de cerâmica despejando objetos de qualidade duvidosa no mercado. De fato, há remissão à expansão da Revolução Industrial pela Europa, pois a produção buscava a maior dispersão possível, interligando países no próprio continente e no além-mar. Na medida em que as finanças e canais de transporte se integravam mercados longínquos tornavam-se acessíveis; da mesma maneira, a arte e seus valores eram compartilhados.

Com efeito, a análise da modernidade não pode prescindir da estreita associação entre metrópole e capitalismo. Nas cidades, as mercadorias estavam disponíveis nos mercados, percorriam as ruas em carroças ou então eram despachadas pelos portos. As zonas rurais e as pequenas cidades projetavam-se em direção às capitais. As viagens terrestres aumentaram em quantidade e se tornaram mais rápidas. Frédéric Moreau, o jovem herói de *A educação sentimental* parte do interior em direção à capital, lá ele conhece Arnoux, o já citado personagem que problematiza a mercantilização da arte. Com efeito, a circulação de mercadorias e pessoas é rotina da cidade moderna, os

efeitos são perceptíveis na ambiência urbana: crescimento demográfico, multiplicação dos cortiços, ampliação das ruas e avenidas, além de novos materiais utilizados na pavimentação das vias; acrescenta-se, também, a revolução dos transportes terrestres possibilitada pelas estradas de ferro.

É no sentido acima que se pode falar na cidade como a convergência da modernização e do modernismo. Assim, conforme já dito, cabe reconhecer a cidade como palco da modernidade. Com efeito, Karl Marx assinalou o caráter fluido e dinâmico das novas relações sociais e das forças produtivas nos núcleos urbanos e industriais. O deslocamento das pessoas e das mercadorias é um fenômeno da grande cidade que se associa ao desenvolvimento material e ao embotamento dos juízos tradicionais, inclusive com o rebaixamento das experiências acumuladas, conforme exposto abaixo:

Precisam aprender a não lamentar com muita nostalgia as “relações fixas, imobilizadas” de um passado real ou de fantasia, mas se deliciar na mobilidade, a se empenhar na renovação, a olhar sempre na direção de futuros desenvolvimentos em suas condições de vida e em suas relações com outros seres humanos. (BERMAN, 1986, p.94)

Tanto a literatura quanto a sociologia parecem corroborar a representação da cidade oitocentista como objeto de contínua transformação; trata-se de um tipo de desenvolvimento que adquire um fim em si mesmo, priorizando a técnica em detrimento das suas consequências. Os costumes tradicionais se chocam contra a lógica econômica capitalista; recursos outrora comuns se transformam em mercadorias. Pessoas expulsas dos campos buscaram novas habilidades para sobreviver nos centros urbanos. E mesmo em meio a esse caos, há aqueles que enxergam belezas para além da miséria, encantando-se com a cidade moderna.

Enfim, muitas das mudanças ocorridas na modernidade são visualizadas a partir da cidade. Dentre as mudanças, destacam-se a transformação dos espaços públicos e

privados, a racionalização do planejamento urbano, a higienização e o combate à insalubridade, a remoção das camadas pobres dos centros, a vigilância sobre os operários, etc. As narrativas literárias abordaram essas temáticas, e os grandes romances europeus do século XIX são, em certa medida, reflexões quanto aos efeitos da modernidade na vida cidadina. Naturalmente, os “filósofos sociais” também não estavam alheios a tais questões, portanto intelectuais como Honoré de Balzac (1799-1850) e Gustave Flaubert (1821-1880), Alexis Tocqueville (1805-1859) e Karl Marx (1818-1883) entenderam que um importante atributo dessa cidade moderna era a multidão.

Assim, as massas apareceram na modernidade como um novo personagem da história. Com a Revolução Francesa as multidões ganharam destaque no cenário político coletivo e com a Revolução Industrial a concentração de trabalhadores tornou-se indispensável. Foi uma questão de tempo até que as manifestações de descontentamento explodissem. As rebeliões de 1830 e 1840 ampliaram a percepção dos observadores quanto o poder da multidão. Esse fenômeno impressionou os viventes do século XIX que deixaram vários relatos, inclusive nos registros literários. Dentre essas testemunhas podem ser citadas Marx e Tocqueville:

...no início de 1848, o eminente pensador político francês Alexis de Tocqueville ergueu-se na Câmara dos deputados para expressar sentimentos que muitos europeus partilhavam “Estamos dormindo sobre um vulcão... Os senhores não percebem que a terra treme mais uma vez? Sopra o vento das revoluções, a tempestade está no horizonte”. Mais ou menos no mesmo momento, dois exilados alemães, Karl Marx, com trinta anos, e Friederich Engels com vinte e oito, divulgavam os princípios da revolução proletária contra a qual Tocqueville alertava seus colegas no programa que ambos tinham traçado algumas semanas antes para a Liga comunista Alemã e que havia sido publicado anonimamente em Londres, em 24 de fevereiro de 1848, sob o título (alemão) de Manifesto do Partido comunista... (HOBSBAWM, 2000, p.27).

Quadro interessante, enquanto Marx agitava as massas operárias, Tocqueville conclamava os partidos da conservação a preservarem a ordem. O horizonte, no entanto,

era o mesmo, a capacidade de mobilização das multidões<sup>17</sup>. O fenômeno das ruas abarrotadas de transeuntes impressionou os escritores oitocentistas. Não é gratuito que a literatura do século XIX seja um rico manancial de avaliações sobre a cidade. Nesse sentido, o argumento que precisa ser explicitado é que as representações da cidade moderna em certa medida são representações da modernidade e, desse modo, escritores e “sociólogos” do século XIX se aproximam na avaliação de todos esses fenômenos.

Certamente, há importantes representações da rua e das multidões na literatura europeia oitocentista. A epígrafe de Edgar A. Poe, que abre este capítulo, é excerto do conto “O homem das multidões” (1845), e constitui um exemplo do fascínio da multidão sobre os escritores. A narrativa detalha as impressões de um observador que decidiu seguir um homem velho em sua perambulação pela cidade. No enalço do misterioso andarilho, o narrador ao se introduzir nas multidões chegou a lugares obscuros, pobres e marginais:

The stranger paused, and, for a moment, seemed lost in thought ; then, with every mark of agitation, pursued rapidly a route which brought us to the verge of the city, amid regions very diferents from those we had hitherto traversed. It was the most noisome quarter of London, where everything wore the worst impress of the most deplorable poverty, and of the most desperate crime. (POE, 1845, p.226).

O velho homem parecia se alimentar da energia das multidões, quando as massas se dispersavam sua agitação diminuía. O efeito da multidão sobre o personagem parece mágico, no entanto, a análise efetuada é “realista” e quase sociológica, com uma descrição pormenorizada. Com esta temática, os escritores registraram suas impressões

---

<sup>17</sup> José Ortega Y Gasset (s.d., p.21) destacou o aspecto sociológico e literário das multidões: “*O conceito de multidão é quantitativo e visual. Traduzamo-lo, sem alterá-lo, à terminologia sociológica. Então achamos a ideia de massa social. A sociedade é sempre uma unidade dinâmica de dois fatores: minorias e massas. As minorias são indivíduos ou grupos de indivíduos especialmente qualificados. A massa é o conjunto de pessoas não especialmente qualificadas. Não se entenda, pois, por massas só nem principalmente ‘as massas operárias’. Massa é ‘o homem médio’. Deste modo se converte o que era meramente quantidade – a multidão – numa determinação qualitativa: é a qualidade comum, é o mostrengo social, é o homem enquanto não se diferencia de outros homens, mas que repete em si um tipo genérico.*”

e receios compartilhados tanto por segmentos burgueses quanto aristocráticos. Na cidade capitalista, a conduta nos espaços coletivos não estava regulada pelos padrões de distinção do Antigo Regime. O anonimato prevalece de modo que as pessoas são vistas como indistintas, tornando-se componentes atomizados de uma massa. Não mais a reverência prestada pelos plebeus aos nobres, mas sim um anonimato decorrente da multidão.

Essas representações expressam compreensões formuladas sobre o anonimato. Mesmo que traços individuais (fisionômicos) pudessem ser destacados, o desconhecimento sobre a origem e o destino dos transeuntes prevalecia. Nessa conjuntura, há necessidade de elaborar novas imagens sobre a cidade que contemplem a possibilidade do anonimato. Estar na multidão (e ver sem ser identificado) gerou um desdobramento em relação às representações literárias e sociológicas. As próprias representações literárias tematizaram a importância da subjetividade na vida moderna. *“O estar submetido a longos trajetos pelas ruas, a pé ou dentro de meios de transportes coletivos, impõe aos olhos a atividade de observar coisas e pessoas; a vida cotidiana assume a dimensão de um permanente espetáculo.”* (BRESCIANI, 1987, p.11).

Nesse sentido, as sociabilidades urbanas dizem respeito às transformações propiciadas pelos desdobramentos do mundo capitalista (HÜBINGER, 2012, p. 119-138). A “história cultural da modernidade” precisa explicar a ressignificação das subjetividades diante da racionalização e burocratização da vida. A sistematização dos meios de transporte, por exemplo, possibilitou um conjunto de imagens acerca das diferenças sociais entre passageiros e transeuntes. Porquanto andar a pé ou em carruagem passa a implicar diferenças de visibilidade social. Em *As Ilusões Perdidas* (1837-1843), de Balzac, o poeta Lucien de Rubempré desencanta-se com a indiferença de sua antiga protetora, que o ignora de dentro de uma carruagem. A cena se inicia com

impressão do herói com a intensidade do trânsito:

Ele ia perdido em seus pensamentos, ia em frente, olhando os monumentos da praça Louis XV. Fazia bom tempo. Lindos carros passavam incessantemente diante de seus olhos dirigindo-se para a grande avenida dos Champs-Élysées. Ele seguia a multidão dos passantes e viu então os três ou quatro mil carros que, nos belos domingos, afluem a esse lugar e improvisam um desfile típico de Longchamp. Atordoado com o luxo dos cavalos, das toaletes e dos librés, foi caminhando e chegou diante do Arco do Triunfo, cuja construção já fora iniciada. Qual não foi seu espanto quando, ao voltar, viu chegarem em sua direção a sra. D'Espard e a sra. De Bargeton, numa caleça admiravelmente atrelada, atrás da qual ondulavam as plumas do laçao cuja casaca verde bordada a ouro o levou a reconhecer as duas mulheres. A fila parou, devido a um congestionamento. (BALZAC, 2011 [1837-1843], p.159)

Há um contraste entre a vida provinciana e a metropolitana, sendo que as referências às carruagens e ao Arco do Triunfo pontuam essas diferenças. Nessa passagem de *Ilusões perdidas*, torna-se possível avaliar a representação da rua como espaço de conflito, no qual a forma de deslocamento e a indumentária – a maneira como se é visto e percebido pelo outro – diferenciam um seletivo grupo das massas. O poeta era perspicaz e entende de pronto sua invisibilidade perante o grupo ao qual queria ser integrado:

O poeta furioso se aproximou da caleça, andando devagar, e, quando ficou em frente às duas mulheres, saudou-as: a sra. De Bargeton não quis vê-lo, a marquesa o olhou pelo monóculo e não respondeu ao cumprimento. A reprovação da aristocracia parisiense não era como a dos soberanos de Angoulême: esforçando-se em ferir Lucien, os fidalgotes admitiam seu poder e o consideravam um homem; ao passo que, para a sra. D'Espard, ele sequer existia. Não era uma sentença, era uma recusa de julgamento. Um frio mortal agarrou o pobre poeta quando De Marsay o observou pelo monóculo; o elegante parisiense deixou cair o monóculo tão singularmente que Lucien achou que fosse a lâmina da guilhotina. A caleça passou. A raiva, o desejo de vingança se apoderaram daquele homem desprezado: se tivesse agarrado a sra. De Bargeton, certamente a teria estrangulado; viu-se como um Fouquier-Tinville que poderia se dar ao deleite de mandar a sra. D'Espard para o cadafalso, e conseguiria que De Marsay sofresse um desses suplícios sofisticados que os selvagens inventaram. (BALZAC, 2011 [1837-1843], p.159)

A distinção entre a metrópole e a província está assinalada. A indiferença da



nobreza parisiense sugere uma impessoalidade na expressão do desprezo. O jovem poeta não era um oponente e sim mais um fragmento da multidão. Em suma, nesse romance há um conjunto de representações sobre a metrópole que qualificam ambigualmente o par campo-cidade, pois não se trata de valorizar a dinamicidade cultural da urbe e nem lamentar a perda do bucolismo interiorano. As relações sociais representadas revelam um pessimismo geral ao centrar a atitude calculista como base do sucesso. As ruas foram, portanto, objetos de estudo para os escritores; naturalmente que ao falar da modernidade, eles elaboravam compreensões sobre o tempo em que viviam. Lima Barreto também realizou incursões na modernidade brasileira, detalhando eventos como transportes e circulação de transeuntes.

Aparentemente, a ligação entre cidade e literatura é um fenômeno geral da modernidade. É compreensível a capacidade dos bulevares em atrair e fascinar, já que até as narrativas realistas representaram essas vias como mágicas e oníricas. O escritor russo Nikolai Gógol tem um conto intitulado “Avenida Niévski”<sup>18</sup> (2012 [1835]) no qual um poeta, julgando estar no encalço de uma princesa, segue uma meretriz. Engano propiciado pelas aparências, pois no bulevar o sentido mais utilizado (e burlado) é a visão. Nos bulevares, a exposição não é somente das coisas, mas dos próprios passantes; aliás, os observadores também estão sendo observados. A alteridade e a mistura de diferentes grupos explica a excitação dos sentidos. O descolamento pelo bulevar – lugar de comprar mercadorias e trocar olhares – fundamenta as representações literárias da cidade como sonho.

As avenidas são muito associadas às representações da modernidade. De tal forma que um país agrário como a Rússia (em situação parecida com a do Brasil) poderia experimentar as sociabilidades urbano-industriais através da Avenida Niévski.

---

<sup>18</sup> Sobre este conto ver a análise de BERMAN (1986, p.188-198); ver também: (CARDOSO; BELLIN, 2013).

Ela se localizava em São Petersburgo, considerada a cidade mais ocidentalizada da Rússia. Niévski exemplifica a força das representações: como se materializam em estruturas físicas “reais”, com efeitos sociais “concretos”. No caso específico trata-se da disseminação de um *ethos* de civilização cujo epicentro estava na França. Em última instância, é a própria rua que se transforma em mercadoria e, assim, precisa ser consumida. Os russos se apropriaram de Niévski para expressar as angústias com a modernidade, por isso o conto reflete a difusão dos valores da modernidade para além do Ocidente:

Em parte alguma, ao se encontrarem, as pessoas cumprimentam-se com tanta nobreza e desembrago como na avenida Niévski. Aqui, você encontra um sorriso único, um sorriso que é o auge da arte, às vezes é um sorriso tal que nos derretemos de prazer, às vezes é um sorriso tal que nos vemos de repente insignificantes e baixamos a cabeça, às vezes é um sorriso tal que nos sentimos mais altos do que a agulha do Almirantado e levantamos bem alto a cabeça. Aqui, você encontra gente que conversa sobre um concerto ou sobre o tempo com uma nobreza extraordinária e com um sentimento de dignidade. Aqui, você encontra mil caracteres e fenômenos inconcebíveis. Criador! Que caracteres estranhos se encontram na avenida Niévski! Há uma multidão de pessoas que, ao nos encontrar, vão infalivelmente observar nossos sapatos e, se passarmos por elas, vão virar-se para trás a fim de observar a aba de nosso casaco. (GÓGOL, 2013, p.15-17).

As semelhanças entre a Avenida Niévski e a Rua do Ouvidor confirmam, mais uma vez, a difusão das representações da cidade. A rua é uma estrutura complexa, pois nela convivem diferentes grupos sociais. Não são apenas os distintos cavalheiros e as requintadas damas que circulam por esses espaços, mas também funcionários públicos, prostitutas, ambulantes, trabalhadores, militares, etc., cujo deslocamento representa a sedução e a contradição de uma metrópole moderna. Nesse contexto, importa a introdução do “*flâneur*”, o personagem que faz do deslocamento pela cidade uma fruição estética.

O “*flâneur*” se desloca pela cidade em um ritmo próprio, pois é explorador do espaço urbano. Os contos “*The Man of the Crowd*” e “Avenida Niévski” exemplificam

a *flânerie*. A literatura precisa de um personagem com essas características devido a sua condição de testemunha e informante da cidade moderna. Sua perambulação pela cidade transforma o leitor em cúmplice, incitando-o a conhecer o lado obscuro da urbe, como o crime, o vício, a pobreza e a marginalidade. Os próprios escritores oitocentistas são, em certa medida, *flâneurs*. É Walter Benjamin (2007) quem destaca o lugar da boêmia e da marginalidade intelectual no reconhecimento da modernidade.

Em Paris, por exemplo, a literatura quis explicar os impactos gerados pelas reformas urbanas que sintetizariam um conjunto de imagens referentes à racionalidade e ao progresso. O programa urbanístico de Haussmann<sup>19</sup> melhorou o sistema viário e o tráfego de pessoas e mercadorias. Suas intervenções readequaram o espaço urbano com a abertura de grandes vias e a supressão de bairros pobres. A reformulação da paisagem foi uma das consequências destas reformas, Paris se tornou uma “nova” cidade, estranha aos seus habitantes. Para Walter Benjamin (2007), as reformas de Haussmann se vinculavam ao autoritarismo político e ao capitalismo financeiro. Nesse sentido, os trabalhadores sentem-se desolados na própria cidade: “*Os moradores da cidade não se sentem mais em casa; começam a ter consciência do caráter desumano da grande cidade.*” (BENJAMIN, 2007, p.64).

Décadas mais tarde, na capital federal do Brasil, o prefeito e engenheiro Pereira Passos aplicaria esse modelo de reforma à cidade do Rio de Janeiro<sup>20</sup>. Suas intervenções

---

<sup>19</sup> Trata-se de Georges-Eugène Haussmann que entre 1853 e 1870 assumiu a gestão de Paris, durante o governo de Napoleão III. Em uma conjuntura marcada pelo autoritarismo e a repressão aos operários, Haussmann conduziu uma reforma urbana que transformou a aparência da cidade de Paris, derrubando construções medievais e abrindo vias, para facilitar o deslocamento de veículos e dificultar a organização de barricadas durante revoltas populares. Segundo Hauser: “*Aparece na arquitetura um elemento de ausência de caráter que corresponde à natureza arrivista da sociedade dominante. Paris volta a ser a capital da Europa, não, porém, como antes já o fora, o centro de arte e de cultura, mas antes a capital do mundo das distrações e do prazer, a cidade da ópera, da opereta, dos bailes, dos boulevards, dos restaurantes, dos armazéns, das exposições universais, dos prazeres baratos, de fancaria*”. (HAUSER, 1972, p.942-943). De fato, os imaginários associados a essa experiência histórica parisiense chegaram ao Brasil por intermédio de escritores como Emile Zola e Gustave Flaubert, exercendo uma influência na forma como os autores locais analisaram o Rio de Janeiro.

<sup>20</sup> Jaime Larry Benchimol (1992) realizou comparação entre Georges-Eugène Haussmann e Francisco Pereira Passos. Passos esteve em Paris entre 1858 e 1860: “*Nesse período, travou conhecimento com os*

buscaram europeizar a cidade, reproduzindo iniciativas como as de Haussmann – abertura de novas vias, demolição de cortiços, remoção dos trabalhadores ambulantes, edificação de prédios monumentais etc. Os efeitos também foram semelhantes, já que o Rio de Janeiro reformulado tornou-se um espaço vedado aos pobres. Em suma, em Paris ou na pretensa Paris tropical, a racionalização do espaço atendeu a necessidades políticas e econômicas do capitalismo. O “*flâneur*” testemunhou esse processo, relatando sua própria extinção, pois o aristocratism e qualquer outra relutância ao mercado estavam se tornando anacrônicos.

Por conseguinte, a suposição é que Machado de Assis e Lima Barreto, escritores da cidade moderna, precisaram instituir de alguma maneira a imagem do “*flâneur*” em seus textos literários. Com efeito, um componente característico da representação da modernidade é o fascínio da coletividade pelo novo, daí a importância das lojas, das vitrines e dos badulaques. Isto porque o “*flâneur*” acabou cooptado pelo capitalismo, suas deambulações levaram-no, finalmente, às grandes lojas de departamento, podendo contemplar as novidades no universo das mercadorias. Conforme mostra Benjamin, a figura de Charles Baudelaire é evocativa dessa situação:

O engenho de Baudelaire, cujo alimento é a melancolia, é um engenho alegórico. Pela primeira vez, em Baudelaire, Paris torna-se objeto de poesia lírica. Essa poesia local vai de encontro a qualquer poesia regional. O olhar que o engenho alegórico lança sobre a cidade expressa bem mais o sentimento de uma profunda alienação. É o olhar do flâneur, cujo gênero de vida dissimula, por trás de uma miragem benfazeja, a miséria dos futuros habitantes de nossas metrópoles. O flâneur procura refúgio na multidão. A multidão é o véu através do qual a cidade familiar se transforma, para o flâneur, em fantasmagoria. Essa fantasmagoria, em que a cidade aparece ora como paisagem, ora como aposento, parece ter inspirado a decoração das lojas de departamentos que põe, assim, a própria flânerie a serviço de seus negócios. De qualquer forma, as lojas de departamento são a última

---

*engenheiros da École de Ponts et Chaussées e tornou-se assíduo frequentador de seus cursos, dedicando-se ao estudo de arquitetura, hidráulica, construção de portos, canais e estradas de ferro, direito administrativo e economia política.”* O engenheiro brasileiro “*Presenciou, também, as obras empreendidas na capital francesa – na época com mais de um milhão de habitantes – sob a direção de Georges Eugène Haussmann, nomeado por Napoleão III, prefeito do Departamento de Seine (1863-1870), as quais transformaram Paris no modelo de metrópole industrial moderna imitado em todo o mundo.”* (BENCHIMOL, 1992, p.192). Ver também (PEREIRA, 1992, p.151).

paragem da flânerie. (BENJAMIN, 2007, p.61)

A cidade se transformou em um aposento provisório para as multidões e para os boêmios. Também no Brasil, a Rua do Ouvidor era ponto de encontro e abrigava confeitarias, livrarias, relojoarias; enfim, uma variedade de lojas e importadoras. Porém o fascínio dessas vitrines foi posto à prova por Machado de Assis e Lima Barreto: ambos observaram a modernidade brasileira com um olhar bastante crítico, não obstante o diálogo com a literatura europeia. Lima Barreto deu continuidade à abordagem crítica de Machado de Assis ao aprofundar as avaliações sobre o caráter alienante da capital. Não há, no entanto, um rompimento total com a percepção do Rio de Janeiro como centro político e cultural do país. Nessa acepção, o Rio era uma *polis* caracterizada pela pluralidade cultural que possibilitava tanto a inclusão quanto exclusão dos segmentos populares. Por isso, em função de suas origens étnicas e sociais, Barreto e Assis compreendiam que o pertencimento das multidões àquele mundo seria sempre relativo.

O estranhamento provocado pela cidade moderna é uma representação recorrente das narrativas literárias. As mudanças resultantes das já aludidas revoluções de finais do século XVIII alteraram a infraestrutura urbana e industrial, bem como a própria tipologia das manifestações políticas. A aplicação de determinadas tecnologias no cotidiano das cidades europeias (como a melhoria da iluminação pública) modificou condutas e ampliou a distância entre os costumes do campo e da cidade. Além disso, as alterações nas paisagens e a exclusão social generalizaram um sentimento quanto ao exotismo da cidade. Essas questões possibilitam tomar a cidade moderna como fonte de estranhamento. O “*flâneur*” tem essa percepção, tanto que ele procura por elementos de identificação, como os monumentos históricos por exemplo.

Desse modo, há experiências na cidade que compõem a condição de “estrangeiro”. Segundo Georg Simmel (1983), o “estrangeiro” é aquele quem ocupa

uma posição entre o pertencimento e o não pertencimento em um determinado ambiente. Situando-se dialeticamente entre a fixidez e a não fixidez, ele é facilmente diferenciado dos nativos por ocupar uma situação marginal perante o grupo. Na análise dos textos barretianos, esta categoria será retomada com maior detalhamento, mas, de todo modo, é necessário antecipar que a modernidade ampliou as possibilidades de desterritorialização dos indivíduos, suprimindo referenciais até então considerados sólidos e imutáveis.

As representações das ruas ou dos bairros como guetos ou pequenas nações é outra maneira de elaborar a sensação de estranhamento do habitante com a cidade. A situação do “estrangeiro” diz muito sobre a sensibilidade moderna. Na literatura brasileira oitocentista<sup>21</sup>, por exemplo, os escritores (a maioria brancos, ou identificados com a cultura europeia) precisam lidar com a presença nos núcleos urbanos de negros, índios e mestiços. Devido ao cultivo de uma cosmovisão eurocêntrica, a intelectualidade sente-se forasteira ao não se identificar com as multidões em trânsito nas vias públicas. Nessa lógica, as camadas populares foram vistas como estrangeiras, pois não desfrutavam dos mesmos direitos ou garantias usufruídos pelas classes de proprietários. Lima Barreto investe nessa chave de análise ao pontuar as pequenas “Áfricas” existentes nos subúrbios cariocas.

A noção de estranhamento em Walter Benjamin e a categoria de “estrangeiro” de Georg Simmel não são idênticas, mas podem ser tomadas como elementos analíticos de enquadramento da experiência urbana fluminense. Isso se torna mais evidente quando

---

<sup>21</sup> Creio que seja possível considerar a literatura brasileira do século XIX como uma reflexão enviesada acerca da modernidade. Pelo contrário, o Nacionalismo literário, como parâmetro de produção artística, voltava-se para o interior do país a fim de conhecer a natureza e os costumes dos interioranos. De acordo com Antonio Candido (2012, p.433): “... o nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país. Talvez o seu legado consista menos em tipos, personagens e enredos do que em certas regiões tornadas literárias, a sequência narrativa inserindo-se no ambiente, quase se escravizando a ele.” A diferenciação seria, naturalmente, Machado de Assis, que introduz em sua prosa uma desconstrução do modelo romântico das narrativas, bem como estabelece a autorreflexão e a problematização da sociedade brasileira (SÜSSEKIND, 1990, p.277-278).

tomamos a interpretação de Benjamin sobre a poesia de Baudelaire – considerada um relato da vida parisiense, das reformas urbanas e das multidões. Observar a cidade implica uma adesão, mínima que seja, ao projeto reformista da cidade. Charles Baudelaire é um “*flâneur*” que elabora representações sobre o moderno:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é *desposar a multidão*. Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, e estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. (BAUDELAIRE, 1996, p.21)

A multidão é um conjunto desordenado que oferece um “lar” para o observador. A familiaridade estabelecida com a massa funciona como proteção à paisagem urbana. A rua, no texto literário, é mecanismo de condução do leitor pela narrativa, tornando-o cúmplice do “*flâneur*”. No entanto, há uma necessidade em lidar com a cidade como se ela fosse um país distante – por isso a insistência hiperbólica de representar e explicar o desconhecido. A diversidade de eventos cotidianos, a multiplicidade de mercadorias e o excesso de informações tendem a criar um conjunto de registros anedóticos sobre as cidades, designados por Walter Benjamin (1991) como “fisiologias urbanas”:

Tendo uma vez posto o pé no mercado, o escritor ficava olhando ao redor como num panorama. Um gênero literário próprio guardou as suas primeiras tentativas de orientação. É a literatura panorâmica. *Le livre des Cent-et-un, Les français peints par eux-mêmes, Le diable à Paris, La grande ville*, gozavam, não por acaso à mesma época que os panoramas, da preferência da capital. Esses livros consistem em esboços isolados, que, com a sua roupagem anedótica, o plano frontal daqueles panoramas e o seu fundo informativo, imitam simultaneamente também os seus extensos bastidores. Numerosos autores colaboraram neles. Assim essas obras coletivas são uma sedimentação daquele mesmo coletivo trabalho beletrístico a que Girardin havia aberto um espaço no folhetim. Eram a indumentária de salão de um tipo de texto que, por sua origem, estava destinado a ser consumido na rua. Nesse tipo de texto, os singelos cadernos em tamanho de bolso – que eram chamados de “*physiologies*” –

assumiram um lugar de destaque. Buscavam tipos como aqueles que são encontrados por alguém que dá uma volta pelo mercado. Desde o camelô de bulevar até os elegantões do *foyer* da ópera, não havia nenhuma figura da vida parisiense que o *physiologue* não tivesse desenhado. O grande momento desse gênero ocorre no começo dos anos 40. Ele é a escola superior do folhetim; a geração de Baudelaire frequentou essa escola. Que ela pouco tivesse a dizer para ele revela quão cedo ele tomou o seu próprio caminho. (BENJAMIN, 1991, p.65)

As “fisiologias urbanas” – com seus textos e imagens – assemelham-se aos relatos de viagens realizados por naturalistas a territórios desconhecidos (BOLLE, 2000, p.78). No entanto, o “*flâneur*” não é um viajante, ele encontra-se na própria cidade: “*A cidade é tão imanente ao flâneur que ele pode vê-la como se vivesse longe dela – longe espacial, que faz de Paris uma cidade estrangeira, longe temporal, que faz da cidade moderna uma cidade antiga.*” (ROUANET, 1992, p.50). Sua sensação de estranhamento é instilada pelas rápidas mudanças do mundo moderno. A fragmentação urbana permite divisar diferenças internas, entre bairros ricos e pobres. Assim, o “*flâneur*”:

Admira a eterna beleza e a espantosa harmonia da vida nas capitais, harmonia tão providencialmente mantida no tumulto da liberdade humana. Contempla as paisagens da cidade grande, paisagens de pedra acariciadas pela bruma ou fustigadas pelos sopros do sol. Admira as belas carruagens, os garbosos cavalos, a limpeza reluzente dos lacaios, a destreza dos criados, o andar das mulheres onduladas, as belas crianças, felizes por viverem e estarem bem vestidas; resumindo, a vida universal. (BAUDELAIRE, 1997, p.22)

As representações sobre a modernidade não estão isentas de críticas (BERMAN, 1986, p.138-141). Baudelaire, por exemplo, menciona a vida privilegiada de alguns ao revelar a luta de classes através da reflexão acerca do caráter desigual da vida moderna. O estranhamento não é visto como exotismo, mas como usurpação de referenciais. Também é o que diz Willi Bolle (2000, p.18): “*A fisiognomia benjaminiana da grande cidade é entendida como paradigma de reflexão sobre o fenômeno contraditório da*



*modernidade.*” Ou seja, o desenvolvimento tecnológico<sup>22</sup> ampliou a exploração, a alienação e o estranhamento.

A modernidade ensejou a coexistência de lógicas distintas e a cidade passou a se comportar como um mundo em miniatura, cada rua representando uma pequena nação, com suas características peculiares. No caso de Paris, as ruas se transformaram em um labirinto, convidando o “*flâneur*” a visitar diversos contextos. Se a *Rua Vivienne* é o local da moda, da bolsa e da especulação financeira; o *Bulevar Montmartre* é o local dos museus; já o *Bulevar des Italiens* centraliza a vida elegante; a *Rua St. Denis* é tomada pela pelas prostitutas e os trapeiros que recolhem o lixo do chão (ROUANET, 1992, p.50-75). Contata-se que cidade moderna é complexa e não pode ser representada por um único atributo, os discursos são, portanto, ambivalentes e contraditórios (ANDRADE, 2004).

O presente tópico exemplificou a questão da cidade moderna a partir de algumas representações da multidão e do “*flâneur*”. A intenção foi mostrar como o estranhamento compõe parte da experiência da modernidade. Na seção seguinte, tal temática será retomada com a análise de algumas sensibilidades cultivadas nas grandes metrópoles.

### **1.3. Sensibilidades modernas: cidade e fragmentação**

As relações entre o indivíduo e a cidade encontram-se representada nos registros literários do século XIX. Há interesse dos escritores em qualificar a vida moderna, mostrando os sentimentos e as interações existentes na metrópole. Os fenômenos da racionalidade instrumental e do isolamento individual fazem parte do cotidiano. Isso é

---

<sup>22</sup> O volume de riquezas e a constância das operações equivaleram a uma quantidade de informações muito acima da assimilação dos indivíduos. Segundo Steven Johnson, a palavra “complexidade” é um termo recorrente tanto no “*flâneur*” de Baudelaire quanto na análise das passagens de Walter Benjamin. Trata-se de representar a cidade como entidade auto-organizada, vista de uma perspectiva superior e não da rua, do ângulo de visão de seus habitantes (JOHNSON, 2009, p. 869).

evidente em muitos romances europeus do século XIX, a trajetória do artista provinciano na grande cidade (*A educação sentimental*, *As ilusões perdidas* etc.) exemplifica um deslocamento social e espacial. Há uma postura pós-romântica em identificar o desvanecimento do sentimento de comunidade e sua substituição por uma coletividade gigantesca e impessoal, isso consiste em uma reação ao imaginário do progresso e da ciência como os eixos condutores da cidade.

O trabalho de Walter Benjamin sobre as galerias parisienses<sup>23</sup> expõe imaginários elaborados ao longo do século XIX. A emancipação pela ciência e técnica não se realizou, pelo contrário, as tecnologias acentuaram a exploração e o controle do trabalhador. A estrutura da cidade tornou-se um dos mecanismos mais elementares de exclusão social<sup>24</sup>. A metrópole moderna contemporânea não inventou tais modalidades de segregação, mas ampliou tal experiência, generalizando as sensações de ser “estrangeiro” e de ter a vida “indeterminada”. O estilo de vida urbano se fragmentou, ou seja, os cidadãos não apreendem a cidade na totalidade. Portanto, as representações literárias do urbano dizem respeito ao contraponto entre o indivíduo e a experiência acumulada na cidade.

Os sentimentos sobre a cidade e a modernidade – como as percepções do estranhamento, da efemeridade, da indeterminação e da aventura – foram representados na literatura e nas artes em geral. Nesse sentido, é importante destacar autores que abordaram as expressões sensíveis aos moradores da cidade moderna. Assim, cabe sugerir proximidades entre Georg Simmel e Walter Benjamin; ambos abordaram a

---

<sup>23</sup> As passagens surgem na França, para a construção dessas galerias foram empregados novos materiais como ferro e o vidro. Visavam expor as mercadorias através de painéis envidraçados. (BENJAMIN, 2007).

<sup>24</sup> Segundo a leitura de Bolle sobre Walter Benjamin, os desejos dos homens modernos vivem em suas máquinas e suas construções. De acordo com o autor, as próprias edificações seriam evocações do subconsciente (BOLLE, 2000, p.65). Elementos do urbanismo contemporâneo exemplificam o argumento, pois são necessárias sensibilidades diferenciadas para morar em uma favela ou em um condomínio fechado. Os condomínios, enclaves medievais na cidade moderna, romperam com a ideia de cidade. Trata-se da desilusão em relação às concepções universalistas da modernidade.

cidade a partir de seus fragmentos, elementos que poderiam ser considerados pouco relevantes. David Frisby (1992) analisa as representações “modernistas” da modernidade a partir Georg Simmel, Walter Benjamin e Siefried Kracauer<sup>25</sup>:

A sus diferentes modos, Simmel, Kracauer y BENJAMIN estaban interesados en los nuevos modos de percepción y experiencia de la existencia histórica y social que el cataclisma capitalista desencadenó. Su preocupación primordial fu ella experiencia descontínua del tiempo, el espacio e la casualidade, como fenómenos transitorios, fugaces y fortuitos o arbitrarios: experiencia localizada em la inmediatez de las relaciones sociales, incluidas nuestras relaciones com el medio físico y social de la metrópolis y nuestras relaciones com el pasado (FRISBY, 1992, p.23-24)

A fragmentação diz respeito à escrituração literária da cidade. Walter Benjamin<sup>26</sup> posiciona a escrita como um dos componentes situados nas origens da modernidade (BOLLE, 2000). O excesso da cultura escrita representa a quantidade de informações existentes na cidade, assim, portanto é necessário fazer recortes, já que não se pode assimilar o todo. A representação da cidade é dada pela sobreposição de escritos existentes, de modo que a justaposição dos fragmentos pode desvelar uma cidade da escrita. É o que mostra o excerto abaixo:

Trata-se de uma representação da metrópole moderna, assim como ela se ergue diariamente diante de seus habitantes: uma imensa aglomeração de textos: placas de trânsito, *outdoors*, sinais, letreiros, tabuletas, informações, anúncios, cartazes, folhetos, manchetes, luminosos – uma gigantesca constelação de escrita. Assim ela é reproduzida no livro. *Contramão* representa a concretude surrealista de uma artéria metropolitana, em forma de uma montagem de produtos gráficos. (BOLLE, 2000, p.273)

De acordo com Bolle, o livro *Contramão* de Walter Benjamin aborda o excesso de informações visuais da cidade. Trata-se de uma alegoria do urbano que explicita a tensão entre o todo e a parte. Desse modo, a experiência da modernidade é apreendida

---

<sup>25</sup> Siefgried Kracauer foi um autor que trabalhou aspectos da modernidade e da vida cultural em uma perspectiva próxima à Escola de Frankfurt. De acordo com sua própria nota autobiográfica, seus objetos de interesse eram referentes aos temas ainda não incorporados nos estudos acadêmicos, desse modo, uma predileção para o “exótico”, o cotidiano e o desconhecido. (FRISBY, 1992, p.202-203).

<sup>26</sup> Esse livro foi publicado pela editora Brasiliense como o segundo volume das obras escolhidas de Walter Benjamin; a tradução do título, nesta edição, foi *Rua de mão única* (1987).

na sucessão de imagens, e os indivíduos seriam os decodificadores dessa cultura visual. Contudo, a quantidade de registros teria hipertrofiado as capacidades de cálculo e recorte do homem da cidade grande. Com efeito, Walter Benjamin tem a consciência quanto aos personagens dos romances oitocentistas serem exímios analistas sociais. Na verdade, o cidadão de um modo geral precisa mensurar as possibilidades dadas em seu cotidiano. Nesta mesma perspectiva, Georg Simmel, no ensaio *A metrópole e a vida mental* (1973), já havia analisado tal capacidade de abstração.

Simmel identifica aspectos intelectualistas da cidade moderna, como a atitude prosaísta e a economia de dinheiro. Elas respondem à introjeção das habilidades de cálculo e mensuração das dimensões práticas e materiais da vida. Os metropolitanos aprimoraram as habilidades de selecionar as infindáveis variáveis da vida social. De fato, essas situações reforçam o argumento (já apresentado) do excesso de cultura na cidade moderna. Desse modo, o sociólogo alemão descreve o “*blasé*”: um tipo indiferente à vida metropolitana (SIMMEL, 1973, p.17). Isto ocorre devido à capacidade do “*blasé*” filtrar os estímulos, ignorando a maior parte do oceano de informações no qual se encontra submerso. Um exemplo dado por Simmel se refere ao mútuo alheamento entre os usuários de transportes coletivos, isto é, a indiferença pela pessoa sentada ao lado<sup>27</sup>.

O homem metropolitano transformou a capacidade de cálculo em uma atitude do tipo prosaísta, isto é, voltada para os próprios interesses: “*É um fato decisivo que a vida da cidade transformou a luta com a natureza pela vida em uma luta entre os homens pelo lucro, que aqui não é conferido pela natureza, mas pelos outros homens.*”

---

<sup>27</sup> Qualitativamente, há uma diferença entre a grande e a pequena cidade, portanto os romances europeus analisaram fenômenos inexistentes na maioria das cidades brasileiras. O Brasil era um país rural cujas cidades giravam em torno das necessidades dos fazendeiros. O Rio de Janeiro, no entanto, tinha suas particularidades, ensejando que Machado de Assis e Lima Barreto escrevessem sobre sensações cultivadas apenas nas grandes cidades. Desse modo, a vida urbana fluminense não destoava totalmente das experiências europeias; sentimentos como a indeterminação e o estranhamento perpassam os textos desses escritores. A complexidade da vida na capital foi apreendida em registros que representaram a modernidade brasileira, sem descartar, no entanto, as heranças da escravidão.

(SIMMEL, 1973, p. 22). Não se pode confundir esta atitude com um utilitarismo comum, mas como uma forma específica do indivíduo coordenar o pensamento na cidade grande. Especificamente no caso de Machado de Assis, contos como “Pai contra mãe” (RCV, 1906) e “O caso da vara” (PR, 1899) revelam um conteúdo intrinsecamente moderno ao empregar o cálculo racional para o posicionamento em uma sociedade estamental. Ou seja, a racionalidade instrumental pode ser identificada em personagens de Machado de Assis.

Nos dois contos indicados acima, os personagens se locomovem pela cidade em busca de determinados objetivos que realizem seus intentos em detrimento de outros interesses. Trata-se de um recorte viabilizado na instrumentalização da razão e no egocentrismo da vida urbana. Na verdade, são mecanismos suficientemente conhecidos na literatura oitocentista: a disposição dos personagens em percorrer a cidade para objetivar suas intencionalidades. Assim, a capacidade de crítica é essencial para a vida na cidade, saber o que deve/precisa ser reconhecido e o que merece ser relevado. Conhecimento e ignorância são, portanto, instâncias que precisam ser colocadas em equilíbrio. O deslocamento pelas ruas, portanto, ocorre de duas maneiras: contemplando a paisagem e as multidões, locomovendo-se sem sentido definido, tal como o “*flâneur*”; ignorando as informações e os conflitos, locomovendo-se com objetividade, tal com o “*blasé*”.

Ainda assim, o “*blasé*” de Simmel e o “*flâneur*” de Benjamin possuem características similares. Os personagens são diferentes, mas cultivam sentimentos e apreensões aparentados. O “*blasé*” é o “*walker*”, o caminhante apressado que se encontra protegido e anestesiado contra os estímulos sensoriais existentes; já o “*flâneur*” é o resistente ao aplainamento da modernidade que se deleita com os detalhes da cidade. Esses dois *tipos* sociológico-literários são objetos da indeterminação da vida

moderna. A experiência social deu à observação um sentido último de sobrevivência: *“En comparación con la ciudad pequeña, el tráfico de la gran ciudad se basa mucho más en el ver que en el oír.”* (SIMMEL, 1977, p. 681). Walter Benjamin não só concorda com Simmel, como o cita textualmente:

Quem vê sem escutar fica muito (...) mais inquieto do que quem ouve sem ver. Aí está algo característico para a sociologia da grande cidade. As relações entre os seres humanos nas grandes cidades caracterizam-se por uma expressiva preponderância da atividade da vista sobre o ouvido. As principais causas disso são os meios de transporte público. No século XIX, antes do desenvolvimento dos ônibus, dos trens, dos bondes, as pessoas não conseguiam ficar diversos minutos ou até horas tendo de se olhar umas às outras sem se dirigir a palavra. (SIMMEL, 1912, p.26-27 apud BENJAMIN, 1991, p.67)

É importante destacar que Walter Benjamin e Georg Simmel analisaram cidades diferentes (Paris e Berlim), mas ambos estiveram atentos às conexões entre cidade, modernidade e cultura<sup>28</sup>. O fenômeno de escrituração do social na literatura aparece como uma evidência da própria percepção sociológica do fenômeno das multidões. Ora, o que está colocado é que a literatura foi um importante suporte para a representação da cidade moderna. As já citadas “fisiologias”, por exemplo, eram um gênero literário que almejava familiarizar os leitores com certas imagens da cidade. O excerto abaixo demarca, exatamente, este ponto:

No século XIX houve um florescimento da literatura fisiognômica, com as “fisiologias” e as matérias folhetinescas dos jornais. Com a vertente pitoresca-idílica-inócua dessa produção, Benjamin confronta a vertente crítica das fisiognomias urbanas. Nesse sentido há de considerar, entre os precursores do crítico, os nomes de Marx e Nietzsche. Diante da incorporação benjaminiana de lances satíricos de Marx sobre a sociedade oitocentista, é de se perguntar se a originalidade da leitura “marxista” de Benjamin não está em boa parte no aproveitamento da fisiognomia crítica do materialismo histórico. (BOLLE, 1994, p.42)

Conforme se vê, no encontro da literatura com o urbanismo, o aspecto idílico

---

<sup>28</sup> Espero ter ficado compreensível a relação entre literatura e cidade como uma representação da modernidade. O exercício realizado por autores como Balzac e Baudelaire em Paris é semelhante ao efetuador por Machado de Assis e Lima Barreto no Rio de Janeiro.

cedeu lugar à descrição das sensações de insegurança e receio propiciadas pela criminalidade urbana e pelo advento das massas. Nesse sentido, a literatura e a nascente ciência social ofereceram representações comuns, como as imagens da “cidade-vício” e da “cidade-crime”. Com efeito, os textos de Marx e Engels descrevem a cidade como um caldeirão em ebulição e pronta para uma explosão. Benjamin, por sua vez, percebe as imagens assustadoras da cidade, ele mostra como a “cidade-crime” e a sublevação social engendraram um sentimento de insegurança, explicando o sucesso de gêneros como a literatura policial. Edgar Allan Poe é um exemplo dessa nova expressão literária:

Em pouco tempo, os pequenos calmantes que os fisiologistas preparavam já não valiam mais nada. Pelo contrário, um grande futuro estava destinado à literatura que se atinha aos aspectos inquietantes e ameaçadores da vida citadina. Essa literatura também tem a ver com a massa. Mas ela procede de um modo diferente das fisiologias. A ela pouco importa definir tipos humanos; ela persegue muito mais as funções que são próprias da massa na cidade grande. (BENJAMIN, 1991, p.69)

Portanto, a literatura oitocentista buscou a compreensão de seu próprio tempo, pinçando tipos individuais ou analisando multidões<sup>29</sup>. Dentre as metáforas da vida moderna se destacam as alusões ao efêmero, ao transitório e ao indeterminado. Por isso, as narrativas literárias foram eficientes na representação da imprevisibilidade na cidade. *“O acaso é um determinante fundamental dos encontros nas grandes cidades [...] A incerteza quanto ao que se vai encontrar é compensada pelo encontro certo, cotidianamente confirmado, com o fluxo formigante, caótico, da multidão.”* (BRESCIANI, 1987, p.12). Isto é, a urbe aprece como entidade autorregida, propiciando encontros e desencontros entre os personagens. A surpresa em avistar um conhecido é sempre parcial, pois não haveria outro lugar para se estar que não aquele.

Nesse sentido, o cidadão precisa se imbuir de um senso de aventura para as

---

<sup>29</sup> As duas perspectivas apresentadas – microscópica e macroscópica – poderiam ser exemplificadas, respectivamente no conto “O homem das multidões” de Edgar A. Poe e no romance *Germinal* (1872 [1885]) de Emile Zola.

experiências cotidianas. A “aventura” é uma categoria utilizada por Georg Simmel e remete à experiência de um evento em si, um acontecimento extraordinário, fragmentário e independente de outros sentidos da vida ordinária. Quer dizer, a aventura é um episódio não integrado, ilhado em relação ao contexto geral. A vida urbana é composta por um conjunto de aventuras, fragmentos isolados que raramente constituem-se em um todo coerente. Georg Simmel metaforiza a “aventura” como uma ilha que teria independência do continente, isto é, desvinculada dos outros sentidos da vida corriqueira. É o que pode ser observado no excerto abaixo:

A aventura, porém, segundo seu sentido como aventura, é independente do anterior e do posterior; ela determina seus limites sem considera-los. Precisamente lá onde a continuidade com a vida é recusada por princípio – ou que em verdade sequer precisa ser recusada, porque um estranhamento, uma intocabilidade e uma existência à parte são dados de antemão – falamos de aventura. A ela falta aquela penetração mútua com as partes vizinhas da vida, pela qual esta forma uma totalidade. O seu começo e o seu fim são determinados como uma ilha na vida, de acordo com suas próprias forças formadoras, e não como um pedaço de continente, determinado simultaneamente pelo lado de cá e pelo lado de lá. (SIMMEL, 1998, p.172-173)

Conforme se depreende, a vida urbana é conjunção e sucessão de aventuras. Os eventos se sucedem em um ritmo acima da capacidade de absorção dos indivíduos. É por isso que a sensação de aventura coincide com a sensação de estranhamento. As representações literárias das relações entre campo e cidade mostram o deslocamento dos provincianos, bem como o senso de encantamento que são tomados pela metrópole. Todo modo, esse tipo de experiência parece ser descontínuo, diferindo do aspecto “continental” da vida em um vilarejo. Os artificios que os escritores encontram para narrar o impacto da vida urbana, por vezes, é primoroso, revelando como as representações da cidade possibilitaram a exploração das sensibilidades dos leitores<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Por exemplo, o fluxo de pensamentos da Anna Karenina, personagem de Tolstói (1982 [1877]), no final do romance análogo, indica uma confusão mental sincronizada com o deslocamento do trem na linha. Anna olha para as rodas dos vagões enquanto pensa em se atirar sobre o trilho. A vontade de punir o



Enfim, a metrópole é espaço para a ocorrência da aventura; percorrer suas ruas e utilizar seus transportes é sujeitar-se ao imprevisto. Trata-se da imersão, raramente voluntária, em um mundo no qual os referenciais são provisórios. Desse modo, a noção de “estranhamento” completa o sentido da categoria de “aventura”. Com efeito, o conceito de “estrangeiro” discorre sobre o lugar da cultura no espaço, pois o forasteiro vive a tensão proximidade/afastamento ao extremo; ele se encontra indefinidamente alojado no meio em que observa. Fixado em uma terra estrangeira, pode retomar a viagem a qualquer instante, já que não possui laços definitivos com o local. Desse modo, o “estrangeiro” evidencia o poder desterritorializador da cidade moderna. Exemplos típicos seriam escravos, judeus, comerciantes, enfim, aqueles impossibilitados de serem considerados nativos.

Por natureza, o estrangeiro não é “proprietário de terra” – não apenas no sentido físico da terra, mas também no sentido figurado de uma substância vital que não é fixa, se não em ponto do espaço ao menos num ponto ideal do ambiente social. [...] Se a mobilidade tem lugar em um grupo fechado, personifica aquela síntese de proximidade e distância, que constitui a posição formal do estrangeiro, pois a pessoa fundamentalmente móvel entra ocasionalmente em contato com todos os elementos do grupo, mas não está organicamente ligada com qualquer deles por laços estabelecidos de parentesco, localidade e ocupação. (SIMMEL, 1983, p.184)

A categoria de “estrangeiro” trata de um indivíduo que “... *entra ocasionalmente em contato com todos os elementos do grupo, mas não está organicamente ligada com*

---

amante confunde-se com a lembrança da infância; hipnotizada pelo movimento da composição, só percebe o alcance de sua ação quando já era muito tarde. A aventura de Karenina termina de uma maneira trágica: “*Quis atirar-se para debaixo do vagão que nesse momento chegava junto dela, mas a mala vermelha, de que procurava desprender-se, distraiu-a e não lhe deu tempo: o centro do vagão já tinha passado. Era preciso esperar o imediato. Uma sensação parecida com a que costumava experimentar ao entrar na água à hora do banho se apoderou dela, e persignou-se. Esse gesto familiar despertou-lhe na alma lembranças da infância e da juventude. E, subitamente desvaneceu-se a névoa que tudo cobria, e a vida exibiu-se-lhe por momentos em todas as suas raras alegrias passadas. Não apartava, porém, o solhos do vagão que se aproximava. No momento preciso em que o centro desse vagão lhe passava diante, jogou fora a mala vermelha, e afundando a cabeça entre os ombros atirou-se para debaixo, caindo com o corpo em cima das mãos. Depois, com um ligeiro movimento, como se quisesse ainda levantar-se, quedou ajoelhada. Nesse instante sentiu horror do que fazia. ‘Onde estou eu? Que faço eu? Para quê?’, quis retroceder, atirar-se para trás, mas entretanto qualquer coisa enorme, inflexível, a apanhou pela cabeça arrastando-a de costas. ‘Senhor, meu Deus, perdoa-me tudo’, pronunciou, sentido que lhe era impossível lutar. Um homenzinho resmoneava, martelando uns ferros por cima dela.’” (TOSLSTOI, 1982 [1877], p.303).*

*qualquer deles...*”. Há, portanto, uma situação de alheamento que possibilita ao “*outsider*” a independência de análise. Nada lhe é familiar, por isso a disposição em problematizar objetos e fenômenos que aos olhos dos nativos seriam banais<sup>31</sup>. Além disso, a inconstância da vida urbana inviabiliza juízos estáticos. Enfim, estranhamento e aventura são dimensões da relação entre o cidadão e a cidade. Por isso, aqueles que sofreram os impactos das reformas urbanas (em Paris ou no Rio de Janeiro) são, de certa forma, “estrangeiros”. Lima Barreto, se autoproclamando como um excluído, tematizou em contos, crônicas e romances a condição do “estrangeiro” no Rio de Janeiro.

Lima Barreto se posicionou em favor do imigrante europeu no contexto das manifestações operárias desencadeadas pela greve geral de 1917 (RESENDE, 2016, p.193-203). Em sua perspectiva, o poder público alijou o imigrante e o afro-brasileiro do usufruto da cidadania e cidade. Além disso, os personagens estrangeiros de seus romances desempenham importantes funções nas narrativas, por exemplo: o jornalista russo Ivã Gregoróvitch Rostóloff (REIC, 1997 [1909]), representava a independência intelectual; o italiano Coleoni, pai de Olga, a afilhada de major Policarpo Quaresma (TFPQ, 1997 [1915]), representava a dedicação ao trabalho produtivo. A experiência do “estrangeiro”, no entanto, extrapola a dimensão da exclusão, pois se refere a uma sensibilidade específica da vida moderna.

Tratar o estranhamento como uma sensibilidade cultivada na modernidade demanda a qualificação das representações positivas e negativas da urbe. No caso de Lima Barreto e Machado de Assis, o plano espacial de suas narrativas é a capital do Brasil, por isso as dicotomias do tipo cidade/campo, moderno/rural e capital/província

---

<sup>31</sup> A dimensão da aventura e do estranhamento podem ser identificadas no pensamento abstrato, tal como na filosofia. Isto é, de acordo como Simmel, o filósofo seria um aventureiro do espírito, justamente por estranhar o que lhe deveria soar como familiar. Tal dimensão está entranhada na sociologia de Georg Simmel, um pensador que, por ser judeu e professor não titular da universidade, foi um estranho em seu próprio ambiente. Para um estudo introdutório acerca da sociologia de Simmel ver o trabalho de David Frisby da série *Key Sociologists* (FRISBY, 2002). O estudo de Frédéric Vandenberghe sistematiza postulados sociológicos e filosóficos do pensador alemão (VANDENBERGHE, 2005). Ver também: (WAIZBORT, 2000), (FRISBY, 1992).

precisam ser problematizadas, é o que será feito na seção seguinte.

#### **1.4. Centro e margens como representações literárias da cidade**

Campo e cidade são categorias nas quais as narrativas literárias se ambientam para fornecer informações sobre localidades e paisagens. Porém, mais do que um pano de fundo cenográfico, essas duas instâncias comportam cargas simbólicas diferenciadas, fazendo alusões e juízos aos usos sociais do espaço. As representações do campo e da cidade carregam uma série de imagens, positivas ou negativas. Raymond Willians, pesquisando as representações do campo e da cidade na literatura inglesa, apresentou uma generalização dessas alusões (WILLIANS, 1989):

- Campo (+): lugar de virtude, paz e inocência;
- Campo (-): atraso, ignorância, limitação;
- Cidade (+): local de realizações, comunicações, vida cultural, etc.;
- Cidade (-): barulho, ambição, vício, etc<sup>32</sup>.

É frequente que essas representações apareçam em pares opostos, campo (+) & cidade (-) ou campo (-) & cidade (+); trata-se de uma disputa acerca de qualificativos atribuídos aos espaços socialmente ocupados. A contraposição campo X cidade pode aparecer sob outros termos, tais como sertão X litoral, selva X costa, capital X província, metrópole X pequena cidade etc. Busca-se sempre a diferenciação e a demarcação de fronteiras com a produção de cartografias capazes de naturalizar e legitimar as relações de poder. De tal modo que os escritores seriam alguns dos “cartógrafos” desses imaginários. No entanto, essa operação de distinção entre campo e cidade, visível na literatura e em outras formas de arte, corresponde a uma estratégia discursiva que, em muitos casos, oblitera as complementaridades entre os dois polos.

Em muitos casos, as representações do campo e da cidade estão articuladas em

---

<sup>32</sup> Esse esquema foi utilizado em (RODRIGUES, 2007).

torno da relação centro-periferia. As regiões consideradas privilegiadas exploram e subordinam, simbólica e politicamente, as zonas periféricas. Conforme exemplifica Raymond Williams (1989, p.375), as mansões senhoriais inglesas foram viabilizadas pelos lucros do comércio mercantil e da exploração colonial. Aliás, a literatura brasileira não escapou dessa polarização, possuindo seu próprio conjunto de representações positivas e negativas acerca do interior e da capital. De todo modo, em termos de imaginário, o grande *ethos* da intelectualidade brasileira foi Paris, a cidade-luz. Em muitos casos, a visão eurocêntrica implicou em uma leitura negativa do Brasil, generalizado como uma região silvícola e atrasada<sup>33</sup>.

Alguns escritores, no entanto, problematizaram os imaginários sobre Paris. O escritor português Eça de Queirós (1845-1900), por exemplo, elaborou uma visão crítica sobre Lisboa que destacava tanto o suposto provincianismo da cidade quanto a valorização da cultura parisiense. O romance *O primo Basílio* (1997 [1878]) narra o adultério Luísa com o primo recém-chegado de uma longa viagem ao Brasil e à Europa. Os qualificativos atribuídos por Basílio – um aventureiro no sentido simmeliano – a Lisboa não eram nada lisonjeiros. A insistência de Basílio em desqualificar Portugal atinge a comicidade, tudo no país era pior: moda, restaurantes, teatro, touradas. Lisboa, representada como uma “aldeola”, não teria atrativos suficientes para despertar o interesse de um cosmopolita. Eça de Queirós estava questionando a tendência dos lisboetas em desvalorizar a própria terra.

Nessa narrativa, há uma imagem que emerge do Brasil, a de um território quase selvagem. De fato, há poucas menções ao Brasil neste romance, porém não são

---

<sup>33</sup> Nesse sentido, o esforço de representar o Brasil é, sem dúvida, uma descrição da ocupação dos espaços: “O escritor-sociógrafo pensa sua obra como revelação o Brasil ignoto, ainda não conhecido pelos patriotas, seus leitores.” (SOUZA, 1997, p.36). Desse modo, as representações literárias do campo e da cidade buscavam qualificar as diferentes partes do Brasil em um discurso de construção da nação. Porém, nem sempre a tônica foi a da valorização da experiência urbana, Euclides da Cunha, por exemplo, fazia contrapunha Rua do Ouvidor a Caatinga, tomando o próprio interior como mais autêntico que o litoral (LIMA,1998).

lisonjeiras. Basílio recupera a riqueza de forma um tanto escusa, envolvendo-se com o tráfico de escravos<sup>34</sup>. Como se vê, as representações do campo e da cidade são fluidas e relativistas; Basílio generaliza o Brasil como um sertão. Já Paris é o contraponto, ápice da civilização e cultura. Lima Barreto, por sua vez, problematiza a relação colônia-metrópole, indicando como o africano foi suporte para as regiões rurais e urbanas. Em sua construção narrativa, a organização do espaço fluminense seguia tal lógica, já que as mulheres negras, moradoras dos subúrbios, despertavam o desejo sexual, mas não eram matrimoniáveis.

Segundo Raymond Willians, o par campo-cidade discorre acerca da inteligibilidade do real: “*O contraste entre campo e cidade é, de modo claro, uma das principais maneiras de adquirirmos consciência de uma parte central de nossa experiência e das crises de nossa sociedade*”. (WILLIANS, 1989, p.387). Em muitos casos, os países pós-coloniais mantiveram imaginários eurocêntricos, gerando embaraços para a identificação das elites intelectuais com a população. Por isso, as propostas de reformas urbanas foram tomadas como válidas para aproximar as antigas colônias dos países colonizadores.

É o caso do Brasil, no qual o processo social referente à modernização da cidade do Rio de Janeiro foi objeto da literatura na transição dos séculos XIX-XX. Conforme já sugerido ao longo deste capítulo, as representações da cidade são metáforas e metonímias da modernidade brasileira, informando sobre as sensibilidades e as sociabilidades. Essas representações dispõem de um conhecimento complementar à própria teoria social, pois abordam temáticas da vida moderna. Por exemplo, a inserção

---

<sup>34</sup> A passagem abaixo destaca o aspecto exótico do Brasil: “*Ela [Lúcia] sorriu, perguntou:/ - E no Brasil?/ Um horror! Até fizera a corte a uma mulata./ - E por que te não casaste?.../ Estava a mangar! Uma mulata!* (QUEIRÓS, 1997, p.37)”. O Brasil é representado como um território bárbaro, onde o português pode até desposar mulatas. Esse aspecto merece ser mencionado porque Lima Barreto vai tomar as relações entre as negras e os portugueses como uma dimensão das relações entre os mundos europeu e africano. O conto “Um especialista”, originalmente publicado na primeira edição de TFPQ (1915) discorre sobre um português obcecado por mulatas que descobre em uma de suas amantes a própria filha que jamais conhecera.

do indivíduo no mundo urbano-industrial; tratando-se, mais uma vez, da representação da multidão:

É impossível ler as primeiras descrições de movimentadas ruas de metrópoles – as pessoas vistas como átomos isolados, fluindo nesta ou naquela direção; uma corrente comum de identidades e direções separadas – sem ver, ao lado delas, este modo de relação representado pelo automóvel: privado, fechado, um veículo individual num fluxo comum que o pressiona e é apenas um aglomerado de indivíduos; certas convenções subjacentes de controle externo, mas dentro delas uma rápida sucessão de sinais de alerta, proibição, concessão, irritação, enquanto seguimos, cada um o seu caminho individual, porém num modo comum. (WILLIANS, 1989, p.396-397)

O excerto acima revela algumas das mais persistentes representações da cidade, não só na literatura, mas nas artes em geral: trata-se da atomização social provocada pela industrialização e urbanização. Nos romances de Dickens, nas *graphics novels* sobre Nova York, de Will Eisner ou no filme *Metrópolis*, de Fritz Lang, as menções às multidões, às maquinarias e aos meios de deslocamento compartilham um mesmo *ethos* acerca da vida moderna. Portanto, contrapontos como norte/sul, campo/cidade, metrópole/colônia, capital/província, grande cidade/pequena cidade são representações do espaço que hierarquizam os camponeses e os urbanoides. A sociologia também buscou estes contrapontos, como, por exemplo, a tensão entre a grande e a pequena cidade.

De fato, Georg Simmel comparou cidade e vila, identificando diferentes formas de sociabilidade. Para Jean Remy (2012, p.21-24), o pensador alemão entendeu a urbe como uma rede social composta por seres humanos com interesses divergentes. A grande cidade seria, portanto, lugar da abstração e da intelectualidade, em contraposição ao interior que cultivaria a vicinalidade e a sensibilidade. Nesse sentido, a importância do elemento quantitativo no dimensionamento da vida metropolitana, capaz de alterar a “natureza” dos laços sociais. A multidão e a metrópole são, compreensivelmente, representações marcantes da modernidade. Nessa mesma medida, a capital aparece

como a representação do poder em sua manifestação espacial. Ou seja, a cidade moderna não é só a metrópole, mas também a capital.

O fundo de conhecimento para a categoria de “capital” é a História Moderna da Europa, sobretudo o século XVII. A construção das monarquias nacionais demandou centralização política e econômica. O Estado moderno foi praticante do colonialismo nas Américas e assim estruturou uma relação do tipo centro-periferia. O fortalecimento dos monarcas perante os feudos e a Igreja implicou na transformação de algumas cidades em capitais, isto é, moradas reais e sedes do absolutismo. Tais cidades concentraram atribuições administrativas, dispondo de aparato burocrático e militar permanente, inclusive com exposições públicas de força – desfiles das tropas e exercícios de campo. Em suma, a cidade capital passou a representar a imagem do soberano. Argan explica o processo:

Como esquema de organização do espaço, a cidade-capital difere profundamente da cidade medieval com a sua vida de bairro. Ela prevê um rápido aumento da população urbana, um tráfego que se estende por toda a área da cidade, núcleos destinados à atividade política e administrativa, quando não a permanência de fortes contingentes de tropas. O tráfego crescente de veículos demanda ruas largas e retas, que convergem para praças amplas: o traçado variado passa a ser a grande determinante urbanística. O espaço urbano se torna uma rede de ruas e nós de comunicação; os edifícios que representam a autoridade política e religiosa constituem os centros da vida pública. Também se transforma a relação tradicional entre cidade e campo: a antítese clássica entre civilização e natureza é superada pela distinção de classe entre cidadãos e interioranos. A capital funda o seu prestígio sobre o passado histórico, mas com uma perspectiva aberta para o futuro. A expansão da cidade se dá por meio de planos, com a intervenção do soberano e do governo. (ARGAN, 2004, p.72)

Além disso, a pujança econômica e a supremacia cultural forneceram às capitais uma hegemonia para com as províncias. Surge a admiração dos interioranos pelas cidades-sedes, um consenso construído acerca da proeminência e do vanguardismo das capitais. Conforme mostra Argan, Paris seria o exemplo típico, até pelas características do absolutismo francês; inspirada em Roma, a cidade se adorna de fachadas contíguas

ao longo das ruas, exibindo um tecido urbano uniforme com monumentos para contrastar essa continuidade (ARGAN, 2004, p.74). De qualquer forma, a circulação se manteve como função primordial da cidade capital e, desse modo, um desafio para as massas foi permanecer nesses canais de locomoção.

A noção de capitalidade sugere uma cidade ciente de sua grandeza. Portanto, as representações literárias da capital mencionam o prestígio político e o poderio econômico. Um esquema do tipo campo-cidade continua operante: atribuições positivas ao urbano e desvalorização ao rural/interiorano. A dita valorização do urbano impõe a adaptação a um modo de vida, sob o risco da desqualificação social. Desse modo a sensação de estranhamento é quase uma auto-expição, isto é, uma confissão da impossibilidade de adequação plena a um determinado cotidiano. Nesse sentido, as próprias distinções entre “estrangeiro” e nativo ficam atenuadas. Além disso, a capital é cosmopolita, nela convivem distintos segmentos sociais; porém, os regimes de cidadania e as formas de usufruto são, evidentemente, diferenciados.

Nesse sentido, as representações da cidade do Rio de Janeiro na literatura de Machado de Assis pronunciam as sociabilidades existentes na *polis* brasileira. Os personagens que almejavam a vida política dirigiam-se para a corte, sempre em acordo com as lideranças provinciais. Mesmo a república não alterou esse *modus operandi*; em *Esau e Jacó* (1953 [1904]), por exemplo, as tensões entre os irmãos Pedro e Paulo metaforizam diferenças circunstâncias, tais como o conflito entre monarquistas e republicanos ou mesmo entre cariocas e paulistas. Mas o Rio de Janeiro, invariavelmente, ocupa o primeiro plano da narrativa. Na verdade, nas aventuras amorosas pela conquista de Flora, Pedro levava ligeira vantagem tática, já que estava no Rio de Janeiro cursando medicina, ao contrário do irmão, acadêmico de direito do Largo de São Francisco.



A respeitabilidade política sugerida nas representações literárias da obra de Machado de Assis é colocada à prova pela crítica barretiana. Não que Machado se isentasse da crítica, pelo contrário, mas os seus personagens frequentam o universo dos “medalhões”. Já Lima Barreto busca distanciamento da elite política do Rio de Janeiro, tematizando não só a corrupção como também a indiferença dos ricos quanto ao subúrbio. Nesse sentido, a literatura de Lima Barreto faz uma incursão pelas margens e arredores da capital, porém sem a negação da condição política da cidade. O major Quaresma, por exemplo abandona o sítio para ir ao encontro do Marechal Floriano a fim de se antepor aos revoltosos que invadiam a capital. Em suma, para ambos, as questões da cidade moderna e da cidade capital estão colocadas.

Com efeito, há muitas representações da cidade-capital na literatura de Machado de Assis. O Rio de Janeiro é espaço convergente, para onde afluem as tramas individuais – a cidade aprece como local de apostas, riscos e aventuras. O contexto histórico é a transição do Império para a República. Lima Barreto, por sua vez, abordou atributos modernos da cidade, suas alusões à influência da imprensa e às reformas urbanas o aproximam da tradição literária naturalista. A modernização da cidade, já no regime republicano, era um mecanismo de estranhamento. Isto é, as representações literárias de seus textos abordam uma crise da cultura, ao sugerir a influência francesa em detrimento das tradições locais.

\*\*\*

Como vimos, este capítulo introduziu a categoria de representação literária na análise sociológica, fundamentando-se nos aportes de Pierre Bourdieu (1989; 1996) e Roger Chartier (2002). Em seguida, este instrumental de análise foi aplicado nas elaborações literárias acerca da modernidade e da cidade moderna. Por fim, foram identificados os conteúdos precisos que interessam à pesquisa, como os sentimentos de

indeterminação, aventura e estranhamento que atravessam a experiência da vida moderna, bem como a própria relação campo-cidade e capital-província. O capítulo seguinte aborda a representação da cidade do Rio de Janeiro a partir das perspectivas oriundas da historiografia literária, tentando identificar em que medida as reflexões de Lima Barreto e Machado de Assis se articulam com a capitalidade da cidade fluminense.

## Capítulo 2 | A capital e os seus estranhos: cidade e literatura no Rio de Janeiro

BENVINDA – Tô muito arrependida! Não valeu a pena!  
 FORTUNATA – Rua, sua desavergonhada!  
 EUSÉBIO – Tenha pena da mulata.  
 FORTUNATA – Rua!  
 QUINOTA – Mamãe, lembre-se de que eu mamei o mesmo leite que ela.  
 FORTUNATA – Este diabo não tem desculpa! Rua!  
 GOUVEIA – Não seja má, Dona Fortunata. Ela também apanhou o micróbio da pândega.  
 FORTUNATA – Pois bem, mas se não se *comportá dereto...* (*Benvinda vai para junto de Juquinha.*)  
 EUSÉBIO (*Baixo à Fortunata.*) – Ela há de *casá* com seu *Borge*... Eu dou o dote...  
 FORTUNATA – Mas seu *Borge*...  
 EUSÉBIO – Quem não sabe é como quem não vê. (*Alto.*) A vida da *capitá* não se fez para nós... E que tem isso?... É na roça, é no campo, é no sertão, é na lavoura que está a vida e o progresso da nossa querida pátria. (*Mutação.*)  
 (AZEVEDO, Arthur. *A Capital Federal*. São Paulo: Martin Claret, 2002 [1897], p.173.).

A citação acima se refere ao desfecho da peça teatral de Arthur Azevedo. Trata-se de uma comédia que narra os percalços de um fazendeiro mineiro e sua família, no Rio de Janeiro. Os roceiros se hospedam no “Hotel da Capital Federal” e se encantam com os prazeres da cidade do Rio. Os motivos cômicos ancoram-se no contraste entre a velhacaria dos citadinos e a ingenuidade dos mineiros. Porém, estes últimos acabam influenciados pelos “vícios” da capital. Benvinda, por exemplo, era a empregada da família, mas é convencida por um proxeneta a levar uma vida mundana. A citação acima descreve arrependimento e reconciliação de toda a família, inclusive Benvinda. O contraponto entre campo e cidade soluciona-se com a valorização da simplicidade do mundo rural. Mas há uma comicidade nessa constatação, já que os provincianos não deixaram de se deleitar com os prazeres urbanos.

O texto de Arthur Azevedo alude ao contexto da *Belle Époque* fluminense<sup>35</sup> e ao sentimento de *fin de siècle*. Transitando entre a mordacidade e o elogio, a peça é uma fonte para a compreensão da sobreposição entre os imaginários do Rio-moderno e do Rio-capital. Ambas as instâncias indicam a prevalência de um estilo específico em relação às demais cidades do país. Por isso, a proposta do capítulo é analisar as representações do Rio de Janeiro como capital, isto é, sua condição de sede do poder e vida cultural no Brasil. As imagens de sociabilidades políticas encontram-se associadas às representações da cidade fluminense como *locus* de poder. Assim, a primeira seção do capítulo destaca algumas condições que viabilizaram a experiência da capitalidade. As seções seguintes analisam representações do Rio-capital na literatura de Machado de Assis e Lima Barreto.

As representações do Rio de Janeiro se metaforizaram em uma cidade-projeto: conjunto de práticas, técnicas e valores aplicados para adequar o espaço urbano a uma determinada concepção de sociedade. A intelectualidade se apropriou da literatura para explorar os imaginários a respeito do Estado, do povo e da nação. Quer dizer, houve um convencimento das outras regiões quanto à hegemonia cultural focalizada na capital<sup>36</sup>. Ao longo do século XIX, o aumento demográfico e a expansão urbana implicaram em mudanças estruturais, tais como: novos bairros, sistemas de transporte público, abertura

---

<sup>35</sup> A categoria de *Belle Époque tropical* foi proposta por Jeffrey Needell (1993) e se refere à relação entre a cultura urbana e o neocolonialismo. Trata-se de um marco conceitual útil para avaliar a vida cultural da cidade do Rio de Janeiro na transição do século XIX para o século XX. Conforme mostra José Murilo de Carvalho (2001), as reformas urbanas atendiam às elites locais que ansiavam pela europeização da cidade: “No Rio reformado circulava o mundo belle-époque fascinado com a Europa, envergonhado do Brasil, em particular do Brasil pobre e do Brasil negro. Era o mundo do barão do Rio Branco, ministro das Relações Exteriores do presidente que promoveu as reformas. O mesmo barão que na juventude tinha sido capoeira e que agora se esforçava em oferecer à visão do estrangeiro um Brasil branco, europeizado, civilizado.” (CARVALHO, 2001, p.41).

<sup>36</sup> Acerca da hegemonia cultural do Rio de Janeiro pode ser dito que: “A hegemonia cultural de algumas regiões, num país de dimensões continentais, também se acentuou: foi para o Rio de Janeiro que se dirigiram os intelectuais das mais diferentes localidades para construir suas carreiras e reputações. É claro que expressando as novas tonalidades do quadro republicano, no qual predominavam fazendeiros de café e bacharéis da província (estados), ocorreu um incremento de subculturas regionais, as quais continuaram tributárias do Rio de Janeiro, capital do país, cidade dá o tom da atmosfera cultural do período, transformando-se num autêntico epicentro catalisador de toda a cultura da belle époque brasileira.” (SALIBA, 2012, p.242).

de ruas e estradas etc. A transfiguração da fisionomia urbana foi favorecida pelos recursos disponíveis na capital e pela intenção em dar-lhe um aspecto moderno. Partes da intelectualidade e da elite política (segmentos que se mesclavam) indispunham-se contra uma ambiência tacanha ou provinciana.

Reitera-se que os relatos europeus (viajantes) sobre o Rio de Janeiro descrevem uma cidade com marcante presença africana (BENCHIMOL, 1992, p.27). As reformas urbanas da capital, cujo ápice será em começos do século XX, tinham em conta a refutação dessa representação de um Rio africanizado. Nesse contexto, o urbano passou a ser valorizado e o rural depreciado, não obstante a base econômica agrícola. Tais colocações assinalam a fluidez da categoria de “estrangeiro”, apresentada no capítulo anterior, ou seja, a dificuldade de identificação das camadas ricas e intelectualizadas com uma cidade de “mestiços”. A sensação de estranhamento, portanto, será um dos componentes da experiência moderna no Brasil de então. Do mesmo modo, a sensação de aventura e imprevisto encontra-se representada na literatura.

## **2.1. Representações do Rio de Janeiro: capitalidade e controle**

A aproximação entre o Rio de Janeiro e as cidades europeias era dificultada pelas condições concretas da vida social no Brasil. Desse modo, havia um distanciamento entre o *ethos* de civilização e a efetivação desse imaginário nos termos da época. Ao invés de aparentar-se a uma Paris tropical, o Rio parecia se associar às cidades distribuídas ao longo da costa atlântica da África, lugares nos quais os portugueses, elemento demográfico minoritário, erigiram feitorias e entrepostos durante a aventura ultramarina. A situação é arquetípica: uma elite estranha aos colonizados. Como forma de contornar essa não identificação, os portugueses reproduziam seus monumentos nas terras dominadas. Por isso, os colonizadores tentaram transformar as

faixas litorâneas do Brasil e do continente africano em simulacros da Europa num esforço de conversão do desconhecido em conhecido.

Durante o processo de construção do Estado nacional, no século XIX, o Brasil era pensado como herdeiro e representante da “civilização europeia”. Era a população eurodescendente – ou assim imputada como tal – que deveria civilizar o país, adotando um sistema político e social baseado na hierarquia, no autoritarismo, no patriarcalismo e no catolicismo<sup>37</sup>. No Rio de Janeiro, as políticas combinavam princípios do liberalismo com valores do Antigo Regime<sup>38</sup>. Desse modo, o imaginário social coletivo não descartava a vinculação do Rio com o mundo ocidental – de forma prática, isso implicava em considerar africanos e indígenas como estrangeiros. Em compensação, a representação do Rio de Janeiro como centro cultural e político do país ficava assegurada.

A transformação do Rio de Janeiro em capital reforçou no plano do imaginário as representações do tipo campo-cidade. Ao menos na literatura o Rio assemelhava-se a Europa, com carruagens, bailes e conversas de salão. O desenvolvimento da imprensa ampliou a circulação folhetins<sup>39</sup> e a cidade fluminense passa a ser utilizada para ambientar as narrativas. Todavia, as limitações urbanas inviabilizavam tematizações

---

<sup>37</sup> Conforme mostra Ângela Alonso (2009), o ideário do império ecoava um liberalismo conservador: “*Esses três núcleos significativos – o liberalismo estamental, o catolicismo hierárquico e o indianismo romântico – compuseram a tradição imperial. Eram formas de legitimação que protegiam os pilares do status quo. Os conceitos atendiam, pois, a propósitos pragmáticos, não visavam à formulação de doutrinas autóctones ou à reprodução das estrangeiras. Sua formulação nutria-se e de aguçado realismo político e estavam a serviço da instituição e da conservação da ordem imperial. De maneira alguma andavam ao sabor de modas europeias.*” (ALONSO, 2009, p. 95). Ver também: (PEREIRA, 2009).

<sup>38</sup> A construção do Estado brasileiro assegurou vínculos reais e imaginários com a Europa, ao mesmo tempo, as especificidades ameríndias do país eram ressaltadas. Nesse sentido, a cidade do Rio de Janeiro acumulou um conjunto de tensões nas quais a europeidade se contrapunha ao exotismo africano. Portanto, a apropriação do romantismo europeu conciliou o mítico e o histórico: “*O eixo do romance oitocentista é pois o respeito inicial pela realidade, manifesto principalmente na verossimilhança que procura imprimir à narrativa*” (CANDIDO, 2012, p.430).

<sup>39</sup> Os folhetins eram romances publicados em periódicos. O tom novelesco dessas narrativas sugere referenciais estéticos posteriores ao classicismo: “*É que a vida intelectual e artística havia passado para o domínio do que poderemos denominar a estética do dramalhão. É um novo gosto que perpassa toda a vida social, do teatro à ficção e da poesia à política; o dramalhão é a grande evasão estética do período romântico.*” (MARTINS, 1978, v.II, p.246).

mais complexas. Na primeira metade do século XIX, o Rio era provinciano, mas em relação a outras regiões despontava-se como um grande centro. Em *O Juiz de Paz da Roça* (1997 [1833]), de Martins Pena, o termo “*roça*” marca o contraponto com a capital. De uma maneira similar, *Memórias de um sargento de milícias* (1997 [1852-1853]) de Manuel Antônio de Almeida instituiu o espaço urbano como um local de espertezas e velhacarias, tanto que Antonio Candido se refere à “dialética da malandragem” que subjaz no texto (CANDIDO, 2004).

Os imaginários sociais das grandes cidades não estavam ausentes no Brasil, mas há contradições nos usos sociais dessas imagens. Por exemplo: as zonas rurais eram criticadas pelo atraso, mesmo que a economia dependesse da produção nas fazendas; a presença dos africanos era deplorada, mesmo que o negro fosse indispensável como mão-de-obra; o indígena era idealizado como representante da nação, mas não impedia o assassinato dos nativos. Enfim, na literatura o país era representado sob dois prismas, de um lado, a descrição da paisagem (urbana, rural ou silvícola), do outro lado, a defesa de valores da civilização ocidental. O ideário liberal era entendido como um elemento modernizante, porém o fenômeno se restringiria a poucas cidades. Na prática, a cidadania seria benefício de um pequeno grupo, o restante estaria vinculado aos laços patrimonialistas remanescentes do ordenamento colonial (PEREIRA, 2009).

Portanto, a capital coordenaria a modernização do país ao se apropriar de alguns parâmetros europeus, dentre os quais, talvez o mais importante fosse a defesa da propriedade privada. Os trabalhos de Ilmar Rohloff Mattos (2004) e José Murilo de Carvalho (2008) são referências para balizar a condição do Rio-capital<sup>40</sup>, sede de poder

---

<sup>40</sup> O liberalismo conservador predomina no Primeiro Reinado; já a descentralização ocorre durante as Regências (1831-1840), com questionamento da hegemonia da corte fluminense. Movimentos com tendências separatistas eclodiram ao sul e ao norte; rebeliões escravas e insurreições populares desencadearam-se em várias cidades, inclusive no Rio de Janeiro, com a unidade do Império colocada à prova. O historiador Francisco Iglésias assinala os impactos da Regência na história política do Brasil, destacando o sentimento de unidade subsequente: “*Começa a Regência, nova fase na vida nacional, a*

com seus aparatos de controle e vigilância. Mattos se debruça sobre princípios e práticas dos saquaremas (liberais conservadores), defensores da centralização e da imposição do poder imperial (“governo”). Na perspectiva dos saquaremas, as elites locais estavam impossibilitadas de compreender o bem público. Portanto, o contraponto campo-cidade poderia ser traduzido como um embate entre a civilização e o Estado de natureza<sup>41</sup>. Mas o que estava no horizonte era a preservação dos interesses agrários, fosse das lideranças locais ou nacionais. Segundo Mattos, em função da própria pressão inglesa contra o tráfico, apenas um governo unitário e fortalecido poderia empregar a diplomacia em área tão sensível.

Imaginar o Rio de Janeiro como cabeça da nação era se apropriar de elementos da tradição política Ocidental, remetendo à origem das capitais modernas no processo de formação das monarquias nacionais (MOTTA, 1993). O Rio de Janeiro, conforme já dito, foi o laboratório para o desenvolvimento de uma sociabilidade política. O litoral urbano representava o polo civilizador e cosmopolita, do mesmo modo, a cidade fluminense representava o Brasil perante o concerto internacional. A contraposição entre a corte e a roça sugere uma imaginação acerca da fraqueza provincial em conduzir os assuntos de relevância pública. A corte era o elemento coesão nacional, de tal forma que quanto mais próximo ao Rio, maior a possibilidade de influência na vida política nacional.

---

*mais agitada e fascinante, quando se assistem a choques de todo tipo. Através deles, arma-se a estrutura da nação. Da luta entre os grupos ou facções surgem os partidos; das explosões populares, que chegam a assustar com o separatismo de algumas partes, sairá a verdadeira unidade, livre de perigos ou riscos. A ideologia política vai ganhar contornos nítidos, como definição de liberais e conservadores.”* (IGLÉSIAS, 1993, p.145). A ascensão precoce de D. Pedro II ao trono, no entanto, assinalou o retorno ao centralismo e à ratificação da posição privilegiada do Rio de Janeiro.

<sup>41</sup> A defesa da escravidão se contradizia com os valores da “civilização”, mas a política interna e externa era marcada pelo interesse agrário. Os valores para a construção de um Estado e nação eram “... a manutenção da Ordem e a difusão de uma civilização: foram eles que ditaram o equilíbrio e a hierarquia, sempre mutável, entre os ministérios ou pastas que compunham o Executivo.” (MATTOS, 2004, p.212).



A relação entre liberalismo e urbanismo aponta para o sentido civilizacional atribuído à cidade do Rio de Janeiro. Na medida em que o litoral se apresentava como a civilização, recebia a função de ordenador jurídico, garantindo o controle social e a proteção da propriedade privada. O sertão, por sua vez, era representado como a terra sem lei, a barbárie que colocava em risco a unidade territorial (COSER, 2008, p.153). Um exemplo, o contraponto litoral X sertão foi um elemento muito utilizado nos textos de Visconde do Uruguai, um político conservador, centralista e membro do partido saquarema. Segundo Coser (2008, p.166):

O sertão foi descrito, por Uruguai e seus contemporâneos, como um mundo social no qual os homens viviam dispersos, sem laços para com a ordem social e política, ao sabor de paixões ferozes ou de caprichos, em síntese, uma esfera social na qual a força do interesse é inexistente ou fraca.

Para Uruguai, havia a necessidade do desenvolvimento do interior do país, com aumento populacional, maior presença do Estado e contenção das paixões, em proveito de comportamentos baseados no interesse racional (COSER, 2008, p.173-211). Mas se a imposição de uma civilização se confundia com o urbano, a base econômica agropastoril não estava em suspeição. Ora, a literatura de Machado de Assis preserva uma interpretação própria acerca dessas contradições. O romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1953 [1880]) é uma importante leitura das contradições do século XIX brasileiro. O personagem-narrador do romance possui dois tipos de bens, a ilustração do iluminismo e as rendas de suas propriedades, permitindo-lhe viver confortavelmente, sem se ocupar com o trabalho.

Tal narrativa comporta um conjunto de representações sobre a cidade do Rio de Janeiro, assinalando, inclusive, o poder de atração e coesão da capital do império. A base para esta análise são os estudos de Roberto Schwarz (2000a; 2000b) sobre Machado de Assis, mostrando o descompasso entre o liberalismo e a formação social no

Brasil<sup>42</sup>. O autor mostrou o descompasso entre as ideias e práticas liberais, sugerindo as restrições da modernidade no país, inclusive com efeitos na vida urbana, haja vista o quadro econômico marcado pelo latifúndio. Uma vez que o mercado de trabalho livre não estava consolidado, os homens livres pobres estavam vinculados aos potentados dos campos e das cidades, articulando uma sociabilidade em torno do favor:

*O favor é a nossa mediação quase universal – e sendo mais simpático do que o nexo escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nela a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção.*

O escravismo desmente as ideias liberais; mais insidiosamente o favor, tão incompatível com elas quanto o primeiro, as absorve e desloca, originando um padrão particular. O elemento de arbítrio, o jogo fluido de estima e auto-estima a que o favor submete o interesse material, não podem ser integralmente racionalizados (SCHWARZ, 2000a, p.16-17).

Conforme mostra o excerto acima, o “favor” seria um arranjo entre os dependentes e os proprietários. Os descompassos entre o liberalismo e a escravidão seriam atenuados por vínculos entre dominado e dominador através da relação de apadrinhamento. Esse tipo de sociabilidade, como bem mostra Roberto Schwarz, está presente na literatura de Machado, sobretudo em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Na perspectiva machadiana, as representações da cidade incluem as imagens da dissimulação e da hipocrisia. Com efeito, para que a cidade transparecesse como liberal e moderna, fazia-se mister dissimular a violência cotidiana da urbe. O conto “Pai contra

---

<sup>42</sup> A argumentação de Roberto Schwarz sofreu um rechaço talvez exageradamente contundente. O debate travado entre Roberto Schwarz e Maria Sylvia de Carvalho Franco acerca da apropriação do liberalismo no Brasil resultou em uma ênfase na análise do primeiro capítulo do livro de Schwarz, *Ao vencedor as batatas* (2000a), dirimindo a importância do livro como um todo. A questão se polarizou em torno da autenticidade ou não das ideias liberais no Brasil. Carvalho Franco acentuou a funcionalidade das ideias, recusando atribuir-lhes um aspecto artificial ou descontextualizado. De qualquer forma, há uma convergência entre esses dois autores que poderia ser explorada. “*A crítica mais conhecida da formulação das “ideias fora do lugar” é, provavelmente, a de Maria Sylvia de Carvalho Franco, ironicamente, a principal inspiradora para que Schwarz preste atenção ao papel do favor na sociedade brasileira do século XIX. Não obstante, a autora de Homens livres na ordem escravocrata defende, contra o argumento da inadequação de ideias à realidade, que nela está implícita uma relação de exterioridade entre as primeiras, originárias do centro capitalista, e o ambiente social brasileiro.*” (RICUPERO, 2008, p.61).

mãe”, em *Relíquias de Casa Velha* (RCV, [1906]) representou a cidade do Rio de Janeiro a partir da escravidão. Ou seja, um dos principais aspectos da capital do Império era a instituição servil e não a cultura liberal.

O conto se inicia com a reflexão do narrador acerca da noção de Brasil civilizado, para isso, joga com metáforas de máscaras e faces. A revelação do conto é que o “atraso” seria resultado das ações das camadas dirigentes. Ou seja, a violência viria de “cima”, isto é, do próprio Estado. A contradição, portanto, é entre o discurso iluminista e uso da mão de obra escrava no país. O conto sugere textualmente a existência de vínculos entre a escravidão e o Estado brasileiro:

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras (ASSIS, 1952, p.9, grifos meus).

De acordo com o trecho acima é possível interpretar a escravidão como um elemento estruturante da sociedade brasileira, conforme sugerem os termos “instituições sociais”. Desse modo, a existência de cativos não seria uma anomalia ou atipicidade, mas os fundamentos positivos da “ordem social”, ou seja, a propriedade. Machado de Assis “*desmascara*” o discurso humanista ao ironizar os efeitos benéficos dos instrumentos da tortura sobre os escravos. Daí a alusão à máscara de flandres, um grotesco com finalidade elevada: retirar o vício dos escravos e torná-los honestos. A narrativa brinca e provoca com a ideia de escravos honestos, pois se trata de evidente contrassenso. A verdadeira máscara, no entanto, seria a apropriação seletiva do

iluminismo e do liberalismo, pois as justificativas altivas nada mais fariam do que esconder as relações de opressão da escravidão.

Em suma, o verdadeiro grotesco era a escravidão e não os mecanismos que dissimulavam sua existência. Como se sabe, o Brasil foi o último país ocidental a extinguir formalmente a escravidão, situação que causava desconforto perante a comunidade internacional. Após a Lei Áurea (13/05/1888) houve um esquecimento proposital da questão escravista. Por isso, Machado denuncia o esquecimento: “*Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício*”. Também se desculpa perante o leitor pela sua decisão em descrever as torturas; faz isso com nova ironia, assinalando que ele recusa o nível das aparências, ou seja, a hipocrisia: “*Mas não cuidemos de máscaras*”. Conforme se vê, a visão de sociedade existente no conto “Pai contra mãe” é irônica, ela introduz a violência como um elemento cotidiano da capital do Império.

Em termos de criticidade, a visão de Lima Barreto sobre a capital desenvolve um teor parecido ao de Machado, ainda que Barreto enfatize aspectos como racismo e decadentismo. De qualquer forma, ambos não se esquivam de apresentar as contradições entre o liberalismo e as desigualdades estamentais. Nesse sentido, o Rio de Janeiro aparece como protetor (e não opositor) dos interesses agrários, pois independentemente das mudanças políticas – quedas de gabinetes e fim da monarquia – a influência dos fazendeiros persistia. Machado de Assis e Lima Barreto sabiam que os vínculos dos capitalistas com o campo eram estreitos. Essa constatação se articula à complementaridade da cidade e do campo nas representações literárias e no processo social:

Assim, não há um contraste simples entre cidade pervertida e campo inocente, pois o que acontece na cidade é gerado pelas necessidades da classe rural dominante. A ratificação moral desse teatro não é o matrimônio em oposição a uma intriga ou caso amoroso, nem tampouco a esperteza conta a tolice, ou a virtude conta o vício, mas

sim a necessidade de que a propriedade caia nas mãos devidas (WILLIANS, 1989, p.78).

Nas narrativas de Machado de Assis há rentistas e latifundiários, perfazendo a união entre campo e cidade. Em *Memorial de Aires* (1952 [1908]) a união entre Tristão e Fidélia é casamento de riquezas distintas: as rendas do Brasil sustentavam Tristão em Portugal; já o pai de Fidélia fora um latifundiário e escravocrata. Os dois se conheceram no Rio de Janeiro, mostrando a importância da capital para a costura das fortunas urbanas e rurais; esta era, enfim, um modelo de civilidade devido a sua vida cultural e política. Ali se preconizava um padrão de sociabilidade baseado no interesse racional, na defesa da propriedade privada e no apreço pela ordem e paz públicas. Através de um manejo competente do ideário liberal, escravidão e latifúndio eram mimetizados, permitindo associar o atraso ao campo e ao trabalhador escravo, mas sem nomear o modelo agroexportador.

Portanto, o Rio de Janeiro foi peça-chave no imaginário do progresso, de tal sorte que esteve delimitado como palco e personagem desde começos da literatura brasileira; Martins Pena, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Artur Azevedo, José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, Luiz Edmundo são alguns dos muitos escritores que abordaram aspectos da cidade fluminense e que dialogaram com o *ethos* de um Rio-civilização. Tais representações, via de regra, trabalham com pares dicotômicos para valorizar ou negativizar a experiência urbana. O escritor Aluísio de Azevedo (1857-1913), por exemplo, abordou a cidade a partir de imagens conhecidas, como a da cidade-vício ou da cidade-perdição<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Embora essa questão já tenha sido assinalada no primeiro capítulo, retomo a assertiva de que as representações acionam imagens pré-existente no imaginário social. Assim, a representação da cidade-vício evoca o entendimento de que a vida urbana possui uma sedução que pode se tornar abjeta; seria o caso de Sodoma, lugar do excesso e do pecado.

Os romances de Aluísio Azevedo *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890) representam a cidade como problema. Sem entrar no mérito de sua vocação romântica-naturalista, o autor representou a cidade como ambiente de instintos primários. Há uma apropriação da noção de pecado, não pela moral, mas pela ciência. Segundo Werneck Sodré (SODRÉ, 1964, p. 391), as representações de *O cortiço* são pictóricas: “... *existe um conjunto de personagens vivas e nelas está perfeitamente fotografada a sociedade do tempo, com as suas mazelas e as suas chagas; o autor não se propõe solucionar os problemas dessa sociedade, mas sabe colocá-los em suas verdadeiras dimensões*”. De fato, a narrativa introduz a representação do subúrbio, mas ao contrário da visão compreensiva de Lima Barreto, não há empatia.

Segundo Alfredo Bosi (2015, p.198-200), Aluísio Azevedo foi um expoente da ficção urbana no Brasil, com influências visíveis de Emile Zola e Eça de Queirós. O anseio deliberado do escritor em dialogar com o naturalismo explicaria as descrições detalhadas das relações sociais. As representações acionam as contraposições e atraso-moderno, em algumas cenas, por exemplo, há menções a formas de sociabilidades típicas das camadas populares, que seriam combatidas pela modernização da cidade. O fragmento abaixo é um exemplo:

A república era muito no alto, sobre três andares, dominando uma grande extensão. Viam-se de cima as casas acavaladas uma pelas outras, formando ruas, contornando praças. As chaminés principiavam a fumar; deslizavam as carrocinhas multicores dos padeiros; as vacas de leite caminhavam com o seu passo vagaroso, parando à porta dos fregueses, tilintando o chocalho; os quiosques vendiam café a homens de jaqueta e chapéu desabado; cruzavam-se na rua os libertinos retardios com os operários que se levantavam para a obrigação; ouvia-se o ruído estalado dos carros d'água, o rodar monótono dos bondes. Mais para além pressentiam-se cordilheiras, graduando planos. (AZEVEDO, 1989 [1890], p.22)

De fato, o quadro acima é prosaico e implica na revisão da imagem do Rio de Janeiro como um espaço privilegiado. Nas narrativas de Azevedo e Lima Barreto, outras

dimensões da cidade capital são representadas, como, por exemplo, as moradas populares, o que mostra a complexidade do cenário urbano fluminense. As sociabilidades políticas decalcadas do liberalismo e a civilidade de inspiração parisiense inexistiam nos cortiços e subúrbios.

Com efeito, os romances de Aluísio Azevedo registram sociabilidades entre as classes pobres fluminenses de finais do século XIX; por exemplo, intromissões entre vizinhos e conflitos por objetos e áreas de uso comuns. A corrente naturalista tinha imediata relação com a voga científicista esboçada a partir da década de 1870. Por certo, os escritores naturalistas pretendiam escrever relatos com precisão científica. O desenvolvimento do realismo no Rio de Janeiro foi influenciado pelas transformações políticas e urbanas. A intenção era utilizar a ciência para produção de narrativas mais abalizadas acerca da sociedade. Nesse sentido, o científicismo pretendia explicar o país de forma mais “exata” e menos “idealizada”. As transformações da cidade e das instituições colocaram novos desafios aos escritores:

Mais importante do que a função que tiveram na Europa o positivismo, o científicismo e o próprio realismo, aqui, o modo pelo qual essas teorias foram apropriadas evidencia a urgência de justificar a necessidade de articular uma “ideia de Brasil”, num momento da história em que o país caminhava para mudanças realmente significativas. De modo geral, o que se vê então é uma sociedade cada vez mais heterogênea, com centros urbanos mais complexos e ativos, novos atores e novas formas de sociabilidade exigindo, portanto, novas formas de representação; assim, outros procedimentos estéticos tornam-se imperativos. Intelectuais e homens de letras, cidadãos com inclinações republicanas e abolicionistas, ao longo do período em foco, estabelecendo-se cada vez mais no Rio de Janeiro, emulavam-se na tentativa de definir o que a literatura era ou deveria ser, ansiosos para estabelecer sua própria hegemonia em relação à elite que, de uma forma ou outra, pretendiam substituir. (PELLEGRINI, 2014, p.128-129)

Autores como Aluísio de Azevedo, Machado de Assis e Lima Barreto seriam facilmente enquadrados no excerto acima, pois esses intelectuais tiveram uma

percepção acurada acerca das contradições da vida urbana e do liberalismo brasileiro. A literatura desses escritores, inclusive, contribuiu para a formulação de análises no âmbito das ciências sociais<sup>44</sup>. O Rio de Janeiro era a maior cidade do Brasil, de tal modo que existia uma polissemia em relação à cidade, assim, as representações aparentemente contraditórias compunham um conjunto de imagens que de um jeito ou de outro enfatizavam a condição de capital da cidade.

Mas os gestores precisavam garantir que o Rio de Janeiro tivesse um cenário urbano coerente à ambiência de uma cidade-sede. Por isso, ao longo do século XIX o poder público travou embates com a população para impor uma determinada concepção de cidade. Os argumentos higienistas<sup>45</sup> eram evocados para combater os cortiços e a presença dos pobres nas áreas centrais. A preocupação dos administradores era com o controle das doenças (a febre amarela e o cólera afligiam a população) e a manutenção da ordem pública – a regime republicano não atenuou a vigilância à população negra. Os sentimentos de indeterminação e estranhamento são representações literárias de problemas cotidianos do Rio de Janeiro que perpassam por todas essas zonas de conflito e indefinição.

A associação entre pobreza, teorias racistas e criminalidade armou o poder público contra o modo de vida da população: “... *o tempo dos cortiços no Rio foi também o tempo da intensificação das lutas dos negros pela liberdade, e isto provavelmente teve a ver com a histeria do poder público contra tais habitações e seus moradores*” (CHALHOUB, 1996, p. 23-25). Além da exclusão social propriamente dita, os sentimentos de estranhamento e aventura estão representados na literatura. Lima

---

<sup>44</sup> O trabalho de Faoro sobre as relações entre Estado e sociedade no Império é um profícuo diálogo com a obra de Machado de Assis, constitui-se um clássico da sociologia política brasileira (FAORO, 1974).

<sup>45</sup> A “ideologia da higiene” expressava os imaginários de que a modernização equivaleria à europeização e ao branqueamento: “*Tratava-se de combater as doenças hostis à população, e esperar que a miscigenação – promovida num quadro demográfico e modificado pela imigração europeia – e as moléstias reconhecivelmente graves entre negros lograsse o embranquecimento da população, eliminando gradualmente a herança africana da sociedade brasileira.*” (CHALHOUB, 1996, p.9).



Barreto identificou nas reformas urbanas a construção da capital a partir de uma única tradição cultural, a europeia. O personagem Isaiás Caminha, por exemplo, tenta circular pela cidade como se fosse um cidadão pleno, mas em pouco tempo descobre as clivagens de raça e classe.

Discutia-se a modernização do Rio de Janeiro desde a década de 1870, mas uma aplicação sistemática ocorreu somente no período republicano. No governo de Rodrigues Alves (1902-1906) ocorre a já mencionada reforma do prefeito e engenheiro Francisco Pereira Passos. As medidas sanitárias ficaram a cargo do médico Osvaldo Cruz, cujo objetivo era prover o saneamento da cidade e combater doenças como febre amarela, peste bubônica e cólera. A inauguração da Avenida Brasil, em 1904, era a comemoração de um processo de europeização do Rio de Janeiro. A representação da capital federal como o cartão-postal do país proclamava a harmonia entre natureza e cultura na cidade, uma remissão em relação ao resto do país, deplorado pela mestiçagem e ruralidade (PESAVENTO, 2002).

A proibição de ambulantes e pessoas mal trajadas na avenida davam as garantias de que os pobres não iriam “estranhar” aquela ambiência. Isto é, casacas, *flânerie* e bares com letreiros em francês conferiam uma sensação de territorialidade a todos os *chics*, mas para que isso funcionasse, os pobres deveriam ser distanciados, de modo a não desintegrar a miragem. Luiz Edmundo (1957), um dos principais memorialistas da *Belle Époque* fluminense, reproduziu o consentimento das camadas dominantes quanto às transformações operadas por Pereira Passos. Pela condição de capitalidade, vitrine nacional, o Rio deveria assemelhar-se ao universo francês, não obstante os entraves locais. O trecho abaixo é indicativo desse pensamento:

Compara-se muito entre nós, a obra do nosso maior prefeito com a de Haussmann, o aformoseador de Paris. Haussmann, porém, embelezou, apenas, a capital da França, e isso num ambiente próprio à civilização e onde não existia, como aqui, declarados inimigos do progresso.

Passos fez coisa de vulto maior ainda, porque além de remodelar a cidade, transformou-a até seus usos e costumes, vindo projetar-se depois, no resto do país, como um reflexo natural e proífico, os benefícios que criara. (EDMUNDO, 1957, p.41)

O elogio evoca a imagem de Paris como polo civilizador e celebra a índole autoritária de Passos. No excerto, os interesses populares são sumariamente desqualificados. O que emerge é a concepção da capital como espaço de reprodução no qual a cultura e a sociabilidades deveriam ser regidas por uma lógica externa. Essa perspectiva possibilita o entendimento da cidade como um ambiente de indeterminação e estranhamento ao desvelar a consciência quanto o caráter crescentemente metropolitano do Rio de Janeiro. O mito de Paris era cotidianamente vivenciado, onde o simbólico sobrepunha-se ao real, isto é, a cidade materializada (PESAVENTO, 2002), de modo a permitir uma identificação com a Europa.

Nessa mitologia, a capital francesa aparece como modelo completo do urbano, implicando a vitória da cultura sobre a natureza. No Brasil, era impossível ocultar a paisagem campal e natural, mas as riquezas produzidas no latifúndio deveriam ser materializadas na forma urbana. As representações literárias da cidade criavam uma ambiência imaginária (mas nem por isso irreal) que compensassem as limitações da cidade física. O excerto abaixo indica esse caminho:

O efeito de representação faz com que o elemento isolado, o caco, o traço, o detalhe, seja tomado como expressão do conjunto ou comparável a uma situação desejada. Assim, não importava que a Rua do Ouvidor fosse quase um beco ou que a avenida Central não tivesse a pompa e a dimensão da parisiense Champs Elysées, pois a sensação de viver numa metrópole dava sentido à existência. Ora, sendo o imaginário social forma de representação do mundo, ele se legitima pela crença e não pela autenticidade ou comprovação. No caso, os elementos da arquitetura e do traçado urbano assumem a sua plena dimensão simbólica. A representação tradicional da cidade é afetada pelas modificações concretas do espaço público, dando margem a um processo ampliado de metaforização social. (PESAVENTO, 2002, p.161-162).

A demanda por comportamentos civilizados aparece, por exemplo, na descrição de Luiz Edmundo (1957, p.48-50) sobre os cocheiros, que andariam sem as vestimentas apropriadas e cujos modos seriam rústicos. A gritaria e os chapéus de palha seriam permanências de um tempo colonial, continuidades que deveriam ser apagadas pelo progresso. Não se tratava apenas de superar os antigos códigos provincianos, mas de impor uma etiqueta adequada às ruas e aos bondes, próprias dos estabelecimentos públicos e comerciais. Luiz Edmundo, Olavo Bilac, Coelho Neto, João do Rio entre outros, estavam convictos de que as novas formas de sociabilidade representariam um distanciamento com o passado recente do país.

Machado de Assis e Lima Barreto, cada um em seu respectivo tempo, demonstraram diferentes habilidades de análise do processo. Ambos perceberam – eis um dos méritos dessa literatura – as ambiguidades da capital. A obra madura de Machado de Assis se detém no mundo da política, indicando os elos entre as províncias e o Rio de Janeiro. A vida na corte é uma instância política e cultural, tanto que uma das últimas aparições públicas de D. Pedro II foi no baile da Ilha Fiscal. Os romances de Lima Barreto assemelham-se a libelos, revelando as parcialidades do poder no cotidiano da cidade. Machado e Barreto sabiam, no entanto, que a política parlamentar era assunto desinteressante para parte da população fluminense, ou seja, outro tipo de estranhamento entre povo e capital.

As repressões policiais à capoeira e à religiosidade africana denunciadas por Lima Barreto são um contraponto ao discurso de autores como Luiz Edmundo. A repulsa das autoridades por aqueles considerados “estrangeiros” era contraditória, pois cidades capitais são essencialmente cosmopolitas. O tipo de homogeneidade pretendido se contrapunha às tendências gerais da modernidade, bem como na própria restrição do

uso geral da cidade. Mas no conjunto de imaginários sociais predominantes, o moderno equivalia ao ser europeu – objetivado nas instituições liberais, no urbanismo de teor parisiense e na verve pelo progresso. Isso também possibilitava uma naturalização da desigualdade, assim apagando as clivagens de classe e raça. Nesse sentido, cabe a reflexão de Jessé de Souza (2012) sobre a subcidadania:

O “europeu” e a “europeidade”, mais uma vez para evitar mal-entendidos, percebidos como o referente empírico de uma hierarquia valorativa peculiar que pode, por exemplo, como no caso do Rio de Janeiro do século XIX, ser personificada por um “mulato”, vão se transformar na linha divisória que separa “gente” de “não gente” e “cidadão” de “subcidadão”. É o atributo da “europeidade”, no sentido preciso que estamos utilizando este termo aqui, que irá segmentar em classificados e desclassificados sociais, sociedades periféricas modernizadas exogenamente como a brasileira. (SOUZA, 2012, p.182)

Nesse sentido, as representações da cidade orientavam os viventes a se identificarem com um determinado *ethos* de modernidade. A categoria valorativa do “ser europeu”, conforme exposto acima, tem uma contraparte, ou seja, o elemento africanizado que usualmente é tomado como agente de atraso. Desse modo, enquanto as reformas urbanas procuravam à “europeidade”, foram capazes de ignorar outras dinâmicas sociais. Não surpreende, portanto, que o Rio de Janeiro da *Belle Époque* tenha rompido com o indianismo – até então valorizado pelo romantismo. Enfim, as representações valorativas da cidade enfatizavam a matriz europeia. É o que pode ser observado na citação abaixo:

Vemos, portanto, que esse desdobramento a nível mundial da cultura europeia forçava no sentido de uma europeização das consciências e gozava da vantagem de ser o único padrão de pensamento compatível com a nova ordem econômica unificada, fornecendo, pois, o subsídio para as iniciativas de modernização das sociedades tradicionais. O caso brasileiro é típico. (SEVCENKO, 1985, p.82)

A exclusão da população em geral das áreas urbanizadas revela o princípio oculto nessas utopias urbanas: os projetos modernizadores não previam a inserção dos pobres<sup>46</sup>. As primeiras descrições das favelas, por exemplo, registraram a surpresa com o isolamento dessas ocupações em relação à cidade. Em trabalho anterior, analisei as representações do caipira na obra de Monteiro Lobato. Inicialmente o escritor paulista representou o homem do campo, através de Jeca Tatu, como improdutivo e indolente (RODRIGUES, 2007). Contudo, na medida em que Lobato se aprofundava na temática, entendia que o coronelismo e a ausência do Estado explicariam a condição de “*pária rural*” (sic). Euclides da Cunha, em *Os sertões* (1902), fez uma denúncia similar ao descrever o abandono do sertão e dos sertanejos.

Todavia, essa leitura crítica acerca da condição do trabalhador no interior do país – tal como Lima Barreto ou Monteiro Lobato – não era a tônica dominante. A sociedade de classes ganhava contornos nítidos e a identidade do brasileiro passou a ser pareada com a identificação de trabalhador brasileiro, portanto, as bases tradicionais estavam ameaçadas, a vida urbana passou a ser regida por outra lógica, na qual laços paternalistas como “o favor” e as alianças entre ricos e pobres haviam perdido parte da funcionalidade. Desse modo, a percepção do trabalhador como um agente de transformação acrescentou novos imaginários ao cotidiano urbano. O movimento operário da década de 1910 mostrou a possibilidade de uma nova interação com a cidade, empolgando, inclusive Lima Barreto.

As narrativas literárias acerca da cidade utilizaram uma série de atributos para caracterizar a condição de capital. De qualquer forma, a verve “cartográfica” da

---

<sup>46</sup> Existia uma preocupação com o brasileiro pobre em geral, desqualificado por todos os matizes, fosse negro, índio, caipira, sertanejo, pescador, etc. Eram generalizados como obstáculos ao progresso: “*Se o negro representava para os viajantes e autoridades, nas regiões de passado colonial, um impedimento para o progresso da nação, nas províncias meridionais, o indígena e o isolamento do antigo morador também foram vistos como impedimento para a criação de uma população ‘civilizada’*”. (ARRUDA, 2000, p.61)

literatura brasileira esteve presente desde o início. Conforme as discussões do primeiro capítulo, os imaginários sobre as cidades são elementos presentes nas ficções do século XIX. Portanto, as narrativas de Machado de Assis e Lima Barreto serão utilizadas para qualificar imaginários existentes acerca da capital, identificando os expedientes utilizados para uma reflexão sobre a inserção do Brasil na modernidade. Passemos, inicialmente, para a leitura de *Esau e Jacó*.

## **2.2. Representações da capital em *Esau e Jacó* e *Triste Fim de Policarpo Quaresma***

Nos textos de Machado de Assis e Lima Barreto há um conjunto de imagens acerca do Rio de Janeiro que, conscientemente ou não, evocam experiências da modernidade. Todavia, antes de adentrar especificamente nesse terreno, vale assinalar a concepção de “capitalidade” como elemento que enquadra algumas imagens da cidade fluminense.

É preciso apontar que as representações da cidade moderna e as representações da capital não são necessariamente coincidentes – embora, na maioria das vezes, seja isso que ocorra. As imagens do poder político carregam um imaginário em muitos casos baseados na tradição, como contraparte as imagens do moderno se traduzem pelo apelo ao novo. Machado e Barreto não reproduzem acriticamente os atributos componentes daquele imaginário; conforme será mostrado ao longo desta seção eles operam a desconstrução de discursos. De qualquer forma, a cidade capital aparece como o centro da vida cívica, englobando atividades como a troca comercial e a dinâmica da vida cultural.

Nessa acepção, o Rio de Janeiro desempenha a função de coligar as demais partes do país. Nesse esquema, as informações sobre a política local afluem dos rincões para a capital, pois ali será discutida a matéria de interesse nacional. O Rio aparece

como a sede do império, disposto a civilizar as partes atrasadas. A citação abaixo aborda tal aspecto:

Além da matriz irradiadora da unidade e da ordem, a construção da capitalidade do Rio de Janeiro tinha ainda um outro pilar: o cosmopolitismo. A cidade era o principal elo com o mundo europeu, garantido sua própria inserção no chamado processo civilizacional e se tornando a fonte de irradiação dessa civilização no país. Pode-se creditar, em larga medida, ao potencial mercantil do Rio de Janeiro – que só fez crescer após a Independência – o lugar preeminente que essa cidade ocupou na economia imperial. (MOTTA, 2004, p.16)

A cidade capital, como objeto de interesse literário, foi um mote para os escritores interpelarem os sentidos do progresso. De fato, como o excerto acima sugere, o Rio transparecia como polo civilizacional e difusor da europeidade. Uma das funções da capital foi atualizar mecanismos da sociabilidade política, ajustando as mutações da formação social. A erradicação do sistema servil, por exemplo, se considerados os primeiros acordos do Brasil independente, durou mais que 50 anos. A capital envergou a feição diplomática para satisfazer e conciliar as demandas externas e internas.

Pois bem, a partir da leitura de *Esau e Jacó*<sup>47</sup> (1904) e *Triste Fim de Policarpo Quaresma*<sup>48</sup> (1911), compete pensar três dimensões da cidade fluminense, suas condições como centro econômico, cultural e político. Os romances tematizam um período cronologicamente próximo, situado entre a década de 1870 e os primeiros anos da década de 1890. A análise dessas representações precisa considerar as contraposições

<sup>47</sup> A narrativa *Esau e Jacó* abarca o último quartel do século XIX, relatando a queda da monarquia e a proclamação da república. A maior parte da história se desenvolve na cidade do Rio de Janeiro. A narrativa aborda a indecisão de Flora, filha da família Batista, em relação aos pretendentes Pedro e Paulo, filhos da família Santos. O texto explora a dicotomia entre os dois rapazes, pois Pedro era monarquista, formando-se em medicina pela Faculdade do Rio; já Paulo era republicano, formando-se em direito pela Faculdade de São Paulo. Nenhum dos rapazes consegue conquistar a predileção definitiva da moça disputada. A tensão a qual ela se encontrava submetida foi de tal monta que termina por adoecer, falecendo durante o estado de sítio da cidade do Rio de Janeiro, na Revolta da Armada.

<sup>48</sup> A narrativa *Triste fim de Policarpo Quaresma* abarca os primeiros anos da República, durante a presidência de Floriano Peixoto, prolongando-se até 1893. A narrativa se desenvolve na cidade do Rio de Janeiro e em arredores. O texto acompanha a trajetória do funcionário público Policarpo Quaresma, patriota e entusiasta do Brasil. Ao longo da narrativa, o personagem oferece várias contribuições ao país, propondo reformas na língua, agricultura e legislação fiscal. Algumas de suas medidas não são bem aceitas e ele acaba internado em um hospício. Na terceira e última parte do romance, Policarpo decide combater as tropas sediciosas, colocando-se ao lado de Floriano. Porém, ao interceder pelos inimigos capitulados, Policarpo acaba tendo a mesma sorte destes.

campo-cidade e província-capital. De fato, os dois romances são permeados pela dúvida acerca da civilidade na vida cotidiana, já que a guerra civil no Rio de Janeiro – com a decretação do estado de sítio – erode a dimensão da capitalidade fluminense. A política acaba substituída pela simples violência e a cidade é engolida pelas disputas entre exército, marinha e caudilhos.

As representações do Rio de Janeiro como centro econômico e cultural são marcantes. De fato, na memória coletiva da cidade, permanece o assentimento quanto aos seus aspectos civilizacional e mercantil, isto é, sua função de zona portuária. O Rio de Janeiro, durante o período colonial, era um importante canal de escoamento das mercadorias para Portugal – característica que persiste ao longo do século XIX. A cidade do Rio de Janeiro era importadora, as novidades vinham da Europa se espalhavam a partir do Rio de Janeiro, nesse sentido a importância das vitrines da Rua do Ouvidor. Essas especificidades da memória urbana da cidade estarão presentes nos textos de Machado e Barreto, sobretudo porque alguns dos seus personagens seriam consumidores exemplares.

Certamente, alguns dos mais importantes personagens de Machado de Assis seriam capitalistas ou rentistas, ou seja, conhecedores da dimensão mercantil da urbe. Ainda que em alguns casos fossem provenientes de segmentos não classificados, conseguiram efetuar um enriquecimento. Mas a ascensão social não elimina o ressentimento pela ausência de berço, por isso a necessidade da compensação pelo dinheiro. Ou seja, só o acesso às mercadorias não é suficiente, faz-se necessário uma valorização oriunda das atividades políticas e do reconhecimento do Estado. Raymundo Faoro (1974) fala do constrangimento de uma burguesia que busca a nobilitação. Ele salienta que:

Invariavelmente, em todas as personagens de Machado de Assis, a história de sua ascensão traduz o sentimento de que alguma coisa falta



para completar-lhes a carreira. Daí, em simetria, as resistências ao dinheiro, que se justificam na vetusta origem social, para vencer o abismo dos casamentos desiguais, por um ou outro fundamento. (FAORO, 1974, p.14).

Ora, essa constatação se aplica perfeitamente à análise que o sociólogo fez das origens que o pai de Brás Cubas, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, atribuiu à família. Mas esta análise se presta igualmente a enquadrar a conduta de Santos, o pai dos gêmeos em *Esau e Jacó*. Ele sai da província para tentar a sorte na capital, chega pobre, mas a sua habilidade com a especulação é ponto de partida para a construção de um patrimônio. A apresentação de Santos no romance sugere as maneiras nas quais deu-se sua inserção na cidade. Vale conferir o excerto:

Também êle foi pobre; também êle nasceu em Maricá. Vindo para o Rio de Janeiro, por ocasião da *febre das ações* (1855), dizem que revelou grandes qualidades para ganhar dinheiro depressa. Ganhou logo muito, e fê-lo perder a outros. [...] Anos depois tinham eles uma casa nobre, carruagem, cavalos e relações novas e distintas. (EJ, p.25).

O excerto acima confirma a análise de Raymundo Faoro sobre a ambição dos novos ricos. Santos não se contenta com a casa de Botafogo, sua cobiça alcança os palacetes: “Ao passar pelo palácio Nova Friburgo, levantou os olhos para êle com o desejo do costume, uma cobiça de possuí-lo, sem prever os altos destinos que o palácio viria ter na República...” (EJ, p.47). Pois bem, a origem provinciana não o impediu de triunfar na cidade, diferenciando sua trajetória daqueles derrotados e fadados a retornar para o interior. Aliás, esse seria o caso do parente de Santos, que não teve a mesma sorte e terminou escrivão em Maricá. Há um paralelo entre João de Melo, o inoportuno parente pobre (EJ) e o jovem estudante de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909). Ambos se dirigem à cidade, mas acabam por retornar ao interior para ocupar o ofício de escrivão.

Santos conseguiu prosperar no espaço urbano; em questão de tempo torna-se diretor do banco – portanto um “... *credor da lavoura...*” (EJ, p.47); assim, ele estreita a relação com as transações financeiras. O ápice de sua trajetória é a obtenção do título de barão (EJ, cap. XX), o despacho do imperador o integra à aristocracia local. A visão do mundanismo fluminense está impregnada neste personagem que espera consumir o melhor da cidade. Santos é um agente totalmente absorvido pela função financeira da cidade; sua irrelevância intelectual pode ser constada no distanciamento da educação dos filhos, pois até os conselhos quem os oferece é o aposentado diplomata Aires. Em compensação sabe especular como poucos, assim foi durante as febres das ações em 1855 e 1890. O trecho merece citação:

- Uma idéia sublime, disse ele ao pai de Flora; a que lancei hoje foi das melhores, e as ações valem já ouro. Trata-se de lã de carneiro, e começa pela criação deste mamífero nos campos do Paraná. Em cinco anos poderemos vestir a América e a Europa. Viu o programa nos jornais?

- Não, não leio jornais daqui desde que embarquei.

- Pois verá!

No dia seguinte, antes de almoçar, mostrou ao hóspede o programa e os estatutos. As ações eram maços e maços, e Santos ia dizendo o valor de cada um. Batista somava mal, em regra; daquela vez, pior. Mas os algarismos cresciam à vista, trepavam uns nos outros, enchiam o espaço, desde o chão até às janelas, e precipitavam-se por elas abaixo, com um rumor de ouro que ensurdecia. Batista saiu dali fascinado, e foi repetir tudo à mulher.

O cinismo de Santos se traduz em um efeito cômico, pois as ações lançadas no mercado eram de empresas fantasmas. O empreendedorismo do personagem é fachada, o verdadeiro objetivo explica-se nos maços das ações, os responsáveis pelo trapézio financeiro que confundiu a fraca inteligibilidade de Batista. Eis o contexto do encilhamento (1890-1891), quando a especulação na bolsa colocou em circulação uma riqueza irreal<sup>49</sup>. A capital era o centro dessa mistificação, vendendo a ilusão de uma

---

<sup>49</sup> Segundo uma recente síntese historiográfica: “*Na bolsa, a negociação desenfreada com títulos de empresas fantasmas (socorridas pelo Estado quando quebravam) operando a juros altíssimos, e a falta de lastro nas operações minadas pela corrupção (as famosas ‘concessões’), provocou grave crise*”

economia pujante com indústrias, minas e intenso comércio. Trata-se de outro patamar de descolamento dos agentes locais em relação à realidade agroexportadora. Não é demais repetir que tudo se tratava de um jogo e aqueles de boa-fé seriam as vítimas. No trecho abaixo há a representação do Rio como o centro da especulação:

A capital oferecia ainda aos recém-chegados um espetáculo magnífico. Vivia-se dos restos daquele deslumbramento e agitação, epopéia de ouro da cidade e do mundo, porque a impressão total é que o mundo inteiro era assim mesmo. Certo, não lhe esqueceste o nome, encilhamento, a grande quadra das empresas e companhias de toda espécie. Quem não viu aquilo não viu nada. Cascatas de idéias, de invenções, de concessões rolavam todos os dias, sonoras e vistosas para se fazerem contos de réis, centenas de contos, milhares, milhares de milhares, milhares de milhares de milhares de contos de réis. Todos os papéis, aliás ações, saíam frescos e eternos do prelo. Eram estradas de ferro, bancos, fábricas, minas, estaleiros, navegação, edificação, exportação, importação, ensaques, empréstimos, todas as uniões, todas as regiões, tudo o que esses nomes comportam e mais o que esqueceram. Tudo andava nas ruas e praças, com estatutos, organizadores e listas. Letras grandes enchiam as folhas públicas, os títulos sucediam-se, sem que se repetissem, raro morria, e só morria o que era frouxo, mas a princípio nada era frouxo. Cada ação trazia a vida intensa e liberal, alguma vez imortal, que se multiplicava daquela outra vida com que a alma acolhe as religiões novas. Nasciam as ações a preço alto, mais numerosas que as antigas crias da escravidão, e com dividendos infinitos. (EJ, p.289-290)

O capítulo do qual o excerto acima foi retirado intitula-se “Um Eldorado”, representação mítica da cidade de riquezas abundantes, a urbe sempre procurada e jamais achada. Conforme a citação, a falência de muitos seria a causa da riqueza de uma minoria; enquanto as crises sucediam-se, Santos se enriquecia. A visão da de uma cidade-vício, cheia de excessos está registrada. A “cascata de ideias” menciona a prodigalidade em lançar falsas empresas no mercado. Embora a promessa fosse de empreendimentos sólidos, quase nenhum o era, ao exemplo da produção lanífera de Santos. A riqueza circulante era materializada em carruagens, palacetes e outras

---

*econômica, com fechamento de empresas, desemprego, falências. E, naturalmente, com o enriquecimento de um pequeno círculo de capitalistas.” (LOPEZ; MOTA, 2008, p.564).*

ostentações da cultura burguesa. Assim, Machado de Assis descreve alguns dos traços da *Belle Époque*, sugerindo a sensação de uma época dourada da cidade (Eldorado).

Nóbrega, outrora um coletor de esmolas para a missa das almas, tem uma ascensão semelhante à trajetória de Santos. Nóbrega empregou-se em vários ofícios e acumulou pecúlios que se multiplicaram durante a fase do encilhamento. Mesmo sem ter a nobilitação de Santos, seu prestígio social se consolida ao longo da narrativa. A transformação de um irmão das almas em capitalista alude a vitória do sentido mercantil sobre o religioso. A atitude pia de Nóbrega no começo do romance se descaracterizou prontamente pela apropriação da nota de dois mil réis doada por Natividade às almas. Era a antecipação da disposição do personagem em tomar o bem alheio, valendo-se, inclusive, de justificativas plausíveis.

De fato, pensar o Rio de Janeiro como o centro econômico do país diz mais respeito à circulação e à especulação do que a produção. Tanto é assim que muitos personagens são rentistas ou latifundiários, e mesmo os designados como capitalistas, tem um envolvimento apenas marginal com a atividade industrial. Na narrativa de *Esau e Jacó* não há distinção entre fraudes do império e da república, em ambas as conjunturas o Rio de Janeiro é um local de ganhos, lícitos ou não. Embora também seja verdade que a vigarice durante o período monárquico fosse mais dissimulada. Assim, a representação de centro-econômico-financeiro aciona o imaginário da vida urbana como um jogo. O sentido de indeterminação<sup>50</sup> – caracterizado pelo entendimento da imprevisibilidade nas operações cotidianas – aparece mais na política do que na economia.

Isto porque, independentemente dos resultados da bolsa e das complicações financeiras, haveria uma minoria apta a tirar proveito da situação – são os casos já

---

<sup>50</sup> A questão a indeterminação será aprofundada no capítulo seguinte.

analisados de Santos e Nóbrega. Uma situação diferente seria a de Rubião, o mineiro rico de *Quincas Borbas* (1892). Rubião, ao contrário de outros personagens machadianos detinha um péssimo senso de negócios – em parte por sua obsessão amorosa, mas também por ser um matuto perdido na cidade grande. No romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, a inaptidão do Major Quaresma é facilmente identificável. A decisão em se tornar um médio produtor é quixotesca e cômica (não havia lugar para o médio produtor naquele sistema), equivalente a sua solicitação anterior, quando era funcionário público, para que o português fosse substituído pelo tupi-guarani.

A ingenuidade e o alheamento de Policarpo Quaresma se evidenciam na sua incompreensão da realidade social brasileira. A narrativa parece traduzir a perspectiva crítica de Lima Barreto: as fontes de riquezas se assentavam quase que exclusivamente na especulação e no latifúndio. A maioria dos capitalistas, nessa representação, eram os rentistas e os fazendeiros, assim, não haveria espaço para o produtor propriamente dito. O enriquecimento fácil e quase sempre desonesto só acontecia na cidade. A produção de riquezas não era democratizada e a matéria de interesse geral era a política e não a economia. Portanto, em termos de representação campo-cidade, Lima Barreto explora outros elementos para além daqueles apontados por Machado de Assis.

Inicialmente Policarpo Quaresma propõe um resgate da cultura nacional, o requerimento redigido em tupi lhe trouxe complicações, seguindo a internação no manicômio e a aposentadoria compulsória. Portanto, o major Quaresma é derrotado no ambiente da capital, já que é deposto das funções públicas. Nesse sentido, como um bom vencido caber-lhe-ia o decore de se afastar da cidade. De fato, ele segue o caminho da roça, refugiando-se em um sítio denominado “Sossego”. A chegada ao campo não lhe trouxe nenhum apaziguamento, pois a intenção não era de repouso, mas da dedicação à agricultura. A dicotomia entre campo e cidade praticamente não aparece na

chave do romance, pois os problemas da capital são os mesmos da província. O desenvolvimento através do trabalho não é objetivo dos personagens, com a exceção do major.

De fato, as representações do ambiente rural são pessimistas, não há descrições de polos produtivos ou de paisagens idílicas. O sítio “Sossego” ficava a duas horas do Rio de Janeiro pela estrada de ferro, no entanto, ali já começava o sertão brasileiro, haja vista a pobreza geral. Na própria capital, a produção de bens era escassa, e o enriquecimento dava-se pela exploração, conforme se observa no trecho sobre a antiga casa de Policarpo: *“Quase não teve saudades da sua velha casa em São Januário, agora propriedade de outras mãos, talvez destinada ao mercenário mister de lar de aluguel...”* (TFPQ, p.71). As imagens que se sucedem nessa parte do romance levam a um profundo questionamento acerca da viabilidade econômica do Brasil, pois, fora o latifúndio, nada mais prosperaria.

A abordagem de Policarpo é idealista, pois ele vê no sertão uma fonte de cura para a capital: convicção de que o trabalho árduo poderia recuperar a licenciosidade fluminense. Todavia os embates com a natureza e o clima tropical, além de problemas políticos, vão solapando seu idealismo. Machado de Assis, antecipando Lima Barreto, já havia apresentado em seus romances a atividade política como a expressão mais valorizada daquela sociedade: *“Natividade não quis confessar que a ciência não bastava. A glória científica parecia-lhe comparativamente obscura; era calada, de gabinete, entendida de poucos. Política, não.”* (EJ, p.435). A mania de ciência e o ultranacionalismo tornavam o personagem de Lima Barreto um estrangeiro, isto é, tão incompreendido ao ponto de ser tomado como lunático.

Policarpo Quaresma quer praticar ciência amadora – passando aos olhos dos demais a imagem de um excêntrico. Ele também não se envolve nas políticas locais do

município de Curuzu (onde estava o sítio “Sossego”), por fica mal visto pela situação e oposição. Perseguido pelo presidente da câmara, Policarpo recebe a intimação de roçar a estrada que confrontava seu sítio e dias depois é novamente intimado pela coletoria a pagar impostos sobre produtos agrícolas ao Rio de Janeiro. Quaresma constata a presença de leis arcaicas e contrárias ao espírito liberal de seu tempo.

Não vinha mais da municipalidade, mas da coletoria, cujo escrivão, Antonino Dutra, conforme estava no papel, intimava o Senhor Policarpo Quaresma a pagar quinhentos mil-réis de multa, por ter enviado produtos de sua lavoura sem pagamento dos respectivos impostos.

Viu bem o que havia nisso de vingança mesquinha; mas o seu pensamento voou logo para as coisas gerais, levado pelo seu patriotismo profundo.

A quarenta quilômetros do Rio, pagavam-se impostos para se mandar ao mercado umas batatas? Depois de Turgot, da Revolução, ainda havia alfândegas interiores?

Como era possível fazer prosperar a agricultura, com tantas barreiras e impostos? Se ao monopólio dos atravessadores do Rio se juntavam as exações do Estado, como era possível tirar da terra a remuneração consoladora? (TFPQ, p.109-110)

A noção da cidade capital como centro econômico é contrariada pela insubmissão da província, colocando obstáculos à livre circulação dos produtos. Mesmo o quixotesco Major Quaresma sabia que essas leis eram letras mortas, invocadas unicamente para perseguir os desafetos políticos. No entanto, no que se refere à relação entre a capital e as províncias, o autor sublinha os resquícios do Antigo Regime. As referências a Turgot e a Revolução Francesa não são despropositadas, pois referenciam a vitória do liberalismo na Europa<sup>51</sup>. O que Lima Barreto parece atenuar é o papel civilizatório da capital em relação aos rincões, questionando a centralidade do Rio de Janeiro neste processo.

---

<sup>51</sup> Paris era uma das principais cidades-capitais da Europa, um exemplo de circulação e interconexão das ideias e mercadorias: “Mas, de meados do século XVIII aos anos 1830, esses modelos antigos são postos à prova duplamente: a construção em toda a França de um conjunto e estradas (e secundariamente de canais) foi denso e melhor interconectado quebra a justaposição celular; torna mais complexa a definição da centralidade e valoriza os fluxos em detrimento dos estoques. Em correlação com esse fenômeno, elabora-se uma concepção de rede viária.” (LEPEIT, 2001, p.42). A importância da circulação da mercadorias é o elemento apontado pelo personagem Policarpo Quaresma.

O saber de Policarpo Quaresma é livresco, sem muita aplicabilidade, tanto que seus conhecimentos em economia agrícola se mostram inúteis. Mas em termos de estilo de vida, esse personagem é parecido com o ermitão do conto “O feiticeiro e o deputado”, publicado pela primeira vez em *História e sonhos* (1920) e republicado em *Contos Completos de Lima Barreto* (2010). Ernesto é um recluso, cultivando horta e pomar em uma chácara no município de Inhangá. Os moradores locais não levam a sério a dedicação do homem à agricultura e o tomam por um maníaco. Todos estão preocupados com a política ou com a ostentação de títulos. Novamente, os vícios da capital se mesclam à pequenez da província e, assim, as representações do campo e da cidade se revelam negativas. Com efeito, o vazio da vida social e econômica está evidente nessas imagens.

De tal sorte que a riqueza circulante na capital tinha origem certa: provinha ou das grandes propriedades (café) ou da especulação imobiliária e financeira. Conforme tenho argumentado, Machado de Assis e Lima Barreto perceberam algumas contradições do Rio de Janeiro e, por consequência, identificaram fragilidades da modernidade brasileira. Há poucas menções aos setores de produção, isto porque o Rio aparece como local de circulação. A originalidade desses autores – como a fortuna crítica demonstrou posteriormente – foi intuir que o “atraso” seria vantajoso a determinados segmentos. Lima Barreto expõe o desinteresse na produção de riquezas, revelando (assim como Machado) o viés parasitário da economia. Em última instância os “estrangeiros”<sup>52</sup> seriam aqueles dedicados ao trabalho produtivo, tal como Ernesto e Policarpo Quaresma.

Outro trabalhador de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é o italiano Vicente Coleoni, que enriqueceu com as atividades de comerciante, quitandeiro e empreiteiro.

---

<sup>52</sup> Talvez, nesse contexto, o sentido mais apropriado fosse o termo “estranho” e não “estrangeiro”.



Esses trabalhadores são diferentes dos “fidalgos nacionais”; quer dizer, as classes rentistas e latifundiárias preocupadas com títulos honoríficos e disputas políticas. É bem verdade que na literatura machadiana há trabalhadores fazendo carreiras no comércio e nos bancos, mas o sentido geral é de viver de rendas, conforme os filhos de Santos: “*Viviam do amor da mãe e da bolsa do pai, inesgotáveis ambos.*” (EJ, p.304). Enfim, o trabalho não tem importância, sobretudo se for técnico ou manual; o serviço público é aceitável, posto não ser braçal, ainda que não conduza ao enriquecimento.

Enfim, os romances *Esau e Jacó* e *Triste Fim de Policarpo Quaresma* tratam de um mesmo contexto histórico. Os segmentos sociais são distintos, pois Machado aborda as camadas ricas, ao passo que Lima Barreto se detém nos segmentos médios e suburbanos. No entanto, ambas as narrativas apontam para um mesmo sentido: a vida na capital ocorre à revelia das províncias e das regiões rurais. Além disso, a riqueza no Rio de Janeiro parece ser mágica, poucos se dão conta de sua origem especulativa ou fraudulenta. Há também a questão da escravidão, mas esta ocupa um plano secundário nessa narrativa, pois a abordagem abarca o período pós-1888. Por isso mesmo, o trabalho servil se associava ao atraso, enquanto a especulação vinculava-se à modernização da economia e dos próprios costumes.

As representações da capitalidade nas narrativas em análise se tornam mais numerosas quando se passa do plano econômico para o cultural. Os dois romances (EJ e TFPQ) consideram os atrativos da cidade do Rio de Janeiro, detalham o cotidiano dos moradores e relatam formas de entretenimento. Portanto, o argumento em desenvolvimento considera a problematização da capital como um centro de cultura urbana. Dois aspectos passíveis de serem destacados são a influência da paisagem citadina (como objeto estético) e a prevalência do “espírito finissecular”. Isto é, na mesma medida em que havia contradições em torno da capital como sede da economia

nacional, há problemas decorrentes das modalidades de apropriação das manifestações artísticas europeias.

Nos dois romances (EJ e TFPQ) há menções à paisagem fluminense e ao sentimento de fim de século, indicando que as narrativas, não obstante terem sido escritas em momentos distintos, abordaram um mesmo processo. O começo de *Esau e Jacó* é famoso: Natividade sobe o Morro do Castelo para consultar uma advinha e, desse modo, a narrativa se inicia com o enquadramento a uma das localidades mais antigas do Rio de Janeiro<sup>53</sup>.

A narrativa de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, por sua vez, inicia-se no bairro São Januário, com a breve descrição do aspecto suburbano do local. Nas duas situações o contraste será alcançado pela contraposição entre as margens/periferia e o centro da cidade. Na perspectiva escolhida para representar a urbe, fica evidente uma intenção de tematizar acerca da complexidade da capital. Isso se verbaliza na incongruência dos códigos de comportamento que, aparentemente são incompatíveis. Assim, Natividade – moradora de Botafogo, bairro nobre do Rio – sobre o morro para consultar uma advinha sobre o futuro de seus filhos. Para os padrões e as convicções da cultura burguesa, Bárbara só poderia ser uma farsante, daí o constrangimento de Natividade em acreditar naquelas previsões.

Policarpo Quaresma, por sua vez, está tomando aulas de violão com um famoso seresteiro do subúrbio fluminense, o interesse do funcionário público quarentão é cultivar a “cultura popular”, aprendendo as modinhas populares. Como um representante da classe média, Quaresma deveria se manter distante desta atividade, entendida como ocupação de vadios e boêmios, mas por causa do seu nacionalismo, tributa a este tipo de canção o status de poesia. Uma operação que naquela conjuntura

---

<sup>53</sup> Conforme aponta Gabriela Kvacek Betella (2007, p.60), a narrativa de *Esau e Jacó* começa nos arredores mais afastados da cidade e, progressivamente, aproxima-se dos ambientes e bairros nobres.

social seria interpretada como excentricidade. Enfim, Natividade e Quaresma, cada um ao seu modo, “traem” os códigos culturais do meio social em que vivem. No entanto, seria mais apropriado tomar esses dois personagens como reveladores da hibridação cultural existente na capital fluminense.

Com efeito, os personagens reconhecem a validade da cultura suburbana; mas se Policarpo explicita publicamente esse reconhecimento, Natividade só o realiza para a irmã e o marido. A atitude desta última sugere que o Rio de Janeiro – pela pretensão em ser sede política e cultural – buscava a imagem de cidade europeizada. Daí a negação da “cultura popular” e das influências rural e africana. A sociedade botafoguense ridicularizava a “cabocla”, mas não se constrangia em consultá-la quando necessário. Já Policarpo Quaresma visitava antigos bairros do Rio de Janeiro para conversar com negras velhas e, desse modo, recuperar a cultura que ele julgava genuinamente nacional. Enfim, cumpria cultivar a representação de uma capital afinada com os valores europeus, mas sem desfazer das configurações culturais e espaciais preexistentes.

As intervenções na paisagem urbana materializavam um *ethos* de civilização orientado a partir dos modelos europeus<sup>54</sup>. É nesse sentido que a sociedade botafoguense, representada no romance de Machado, merece ser compreendida: por sua imersão na europeidade. De fato, todo um conjunto de práticas, ritos, artefatos e valores que possibilitam uma experiência de vida urbana próxima ao repertório exógeno idealizado e desejado. Desse modo, teatros, cassinos, bailes, carruagens e passeios, entre várias outras atividades, sustentavam a ideia da efervescência cultural do Rio, inimaginável nas demais províncias.

---

<sup>54</sup> É o que diz Luciano Trigo (2001, p.61): “*Esse impulso coletivo para a imitação dos europeus, na vida privada, era o reflexo de uma nação que se fantasiava apressadamente de civilizada e moderna – mesmo que essa modernidade fosse muitas vezes inadequadas às circunstâncias tropicais (como demonstraram Roberto Schwarz, no ensaio ‘As ideias foras do lugar’, e, antes dele, Nelson Werneck Sodré em ‘Panorama do segundo Império’).*”

No entanto, há um traço sutil que merece destaque, pois Machado de Assis parece considerar a centralização política como uma característica histórica da cidade. A própria paisagem urbana não teria sofrido muitas reformulações ao longo do tempo; ao menos é o que considera o conselheiro Aires: “*Também a cidade não lhe pareceu que houvesse mudado muito. Achou algum movimento mais, alguma ópera menos, cabeças brancas, pessoas defuntas; mas a velha cidade era a mesma.*” (EJ, p.127). Nesse sentido, a capital mantinha traços da primeira metade do século XIX, o que permite questionar até que ponto as transformações no âmbito cultural eram sentidas. Aires tem um procedimento “*blasé*” em relação à vida urbana, com um distanciamento que, por vezes, aproxima-se da imparcialidade do “estrangeiro” simmeliano.

Ou seja, a fala de Aires – para alguns críticos o próprio *alter ego* de Machado – deve ser considerada com atenção. Há alusões às permanências no Rio de Janeiro, afinal de contas, a mudança preservou os mesmos grupos no poder. Com efeito, as pessoas componentes da classe política e a intelectualidade continuaram as mesmas. Na verdade, as observações de Machado de Assis sobre a vida cultural no Rio de Janeiro são convergentes com algumas considerações de Lima Barreto. A menção à inautenticidade do Rio está presente em seus comentários acerca das vogas finisseculares. Seria o caso de Santos, professando o espiritismo e descrendo das predições da cabocla. Ou seja, a vertente francesa do espiritualismo era ciência, mas crenças populares seriam as superstições.

O excerto abaixo evidencia a dualidade de Santos:

Santos pensou em fazer sobre isso uma consulta espírita. Começava a ser iniciado nessa religião, e tinha a fé noviça e firme. Mas a mulher opôs-se; a consultar alguém, antes a cabocla do Castelo, a adivinha célebre do tempo, que descobria as coisas perdidas e predizia as futuras. Entretanto, recusava também, por desnecessário. A que vinha consultar sobre uma dúvida, que dali a meses estaria esclarecida? Santos achou, em relação à cabocla, que seria imitar as credices da gente reles; mas a cunhada acudiu que não, e citou um caso recente de

pessoa distinta, um juiz municipal, cuja nomeação foi anunciada pela cabocla. (EJ, p.38).

Em outro momento, diante do ceticismo de Santos pela Cabocla, Natividade o questiona:

- Mas você é espírita, ponderou a mulher.  
 - Perdão, não confundamos, replicou ele com gravidade.  
 Sim, podia consentir numa consulta espírita; já pensara nela. Algum espírito podia dizer-lhe a verdade em vez de uma adivinha de farsa...  
 Natividade defendeu a cabocla. Pessoas da sociedade falavam dela a sério. Não queria confessar ainda que tinha fé, mas tinha. (EJ, p.45)

Ora este é um ponto central para a construção do argumento acerca da capitalidade. O que estava em discussão não era a crença na espiritualidade, mas quem estaria apto a contatar esse mundo intangível. De acordo com Santos, Doutor Plácido, um mestre espírita, seria a pessoa apropriada, já Bárbara, a Cabocla, tratar-se-ia de uma aproveitadora da credence popular. Enquanto esta última atuava no Morro do Castelo, o sacerdote residia na Rua Senador Vergueiro, uma parte mais “legítima” da cidade. O argumento é que a “cidade capital” colocava filtros para adequar uma cultura material e imaterial a um modelo de sociabilidade europeizada. Por vezes, esses arranjos soavam inautênticos aos observadores mais abalizados. No caso de *Esau e Jacó*, o narrador é provavelmente o próprio conselheiro Aires que parece reproduzir o ponto de vista machadiano, tomando toda a situação com profunda ironia.

O ceticismo de Santos pela Cabocla era exagerado, ele próprio fica curioso pelas predições da adivinha, tomando-as como agouros. A subida de Natividade ao Morro do castelo é uma aventura no sentido de Simmel, ela busca antecipar o futuro e minimizar os níveis de indeterminação dados pelo tempo e espaço. Conforme se verá no capítulo seguinte, a dimensão da indeterminação coloca-se pela própria complexidade da capital – o conto “A cartomante” (VH), aborda essa temática. A crença no curandeirismo e na magia exemplifica o tipo de hibridismo existente no Rio de Janeiro, pois as “crendices”

ironizadas por Santos eram, na verdade, compartilhadas em seu meio social (BETELLA, 2007, p.84-85).

O texto machadiano possui vários níveis, alguns são profundos e assemelham-se a análises sociológicas. O bruxo de Cosme Velho tematizou a europeização da cultura na capital do país e sugeriu a ressignificação de práticas para a adequação a um *ethos* de civilização. Conferir uma identidade ao país seria uma das funções da capital, do mesmo modo, buscava-se legitimar determinados procedimentos das camadas aburguesadas que poderiam ser vistos como arcaicos ou provincianos – além da magia popular, outro exemplo é a europeização do carnaval em começos do século XX. De qualquer forma, *Esau e Jacó* representa uma capital autoconsciente de sua hegemonia cultural.

Lima Barreto tem uma compreensão próxima a de Machado, com a diferença de que ele descarta as sutilezas: em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, a multiplicidade de registros culturais é facilmente identificável. As representações da capital tratam da diversidade do Rio de Janeiro e pontuam diferenças entre subúrbio e bairros aburguesados. Nesse romance não há muitas descrições sobre Botafogo, mas ele permanece como um referencial. É bem o oposto do que ocorre em *Esau e Jacó*, no qual os bairros pobres aparecem rapidamente. Policarpo é bem aquele que seria criticado por Santos como um simplório pela crença no registro popular. A formação autodidata e livresca de Policarpo não é empecilho para que visse o valor do conhecimento popular.

Policarpo Quaresma tenta reproduzir a língua e a cultura indígenas, supondo serem elas a base da brasilidade. Com esse mesmo intento conversa com as “pretas velhas” para resgatar a poesia popular, sua operação dá-se em sentido contrário ao das camadas ilustradas que buscavam uma europeização. No entanto, os procedimentos do personagem também revelam uma inautenticidade, pois Policarpo pretendia fabricar

uma identidade nacional – o ofício redigido em tupi exemplifica esta afirmação. O personagem é a caricatura de um folclorista de começos do século XX, falta-lhe a compreensão da complexidade da capital, restando-lhe a expectativa de que o aplainamento cultural eliminaria as diferenças.

O autor Lima Barreto coloca-se como um crítico de cultura e, desse modo, elabora uma interpretação sobre a importância do Rio como centro da vida nacional. Em suas reflexões há um evidente questionamento dessa primazia da capital, pois sem ser propriamente um “policarpo”, Barreto advogava o acréscimo das matrizes indígena e africana na vida da cidade, mas sem abrir mão da condição de metropolitano. Sem querer confundir criador e criatura, é possível aventar que há uma demanda por parte de Barreto quanto à função do Rio na articulação de uma cultura nacional. Isso pode ser visto na melancolia do personagem seresteiro Ricardo Coração dos Outros:

Ainda agora estava ele lá, debruçado no peitoril, com a mão em concha no queixo, colhendo com a vista uma grande parte daquela bela, grande e original cidade, capital de um grande país, de que ele a modos que era e se sentia ser, a alma, consubstanciando os seus tênues sonhos e desejos em versos discutíveis, mas que a plangência do violão, se não lhes dava sentido, dava um quê de balbúcio, de queixume dorido da pátria criança ainda, ainda na sua formação... (TFPQ, p.80)

Morando em um quarto alugado em uma casa do subúrbio, o seresteiro se queixa da dificuldade em assegurar o sucesso na capital. As lembranças da infância no sertão, o saudosismo pela paisagem rural e a indiferença de alguns ao seu talento ressaltam sua condição de forasteiro: “... *ele que trouxera para esta terra de estrangeiros a alma, o suco, a substância do país!*” (TFPQ, p.80). Não obstante os entraves, o personagem vai conquistando o reconhecimento que ele tanto desejava. A derradeira prova da realização profissional seria o reconhecimento pela “sociedade” de Botafogo: “*Por esses dias o seu triunfo desfilava sem contestação. Toda a cidade o tinha na consideração devida e ele*

*quase se julgava ao termo da sua carreira. Faltava o assentimento de Botafogo, mas estava certo de obter.*” (TFPQ, p. 120).

A capital é, de fato, o lugar da glória do artista. Outros personagens de Lima Barreto buscam o reconhecimento no Rio de Janeiro. O conto “Cló”, analisado no capítulo 3, fala de um professor de piano que gostaria de registrar a “cultura popular”. Já os contos “*Agaricus auditae*” e “Um músico extraordinário”<sup>55</sup> (CC) tratam do reconhecimento intelectual na cidade, criticando as imposturas de muitos bacharéis da República. Machado de Assis, por sua vez, tem um conto intitulado “Um homem célebre” (VH) no qual um músico é famoso por suas polcas, as composições de melodia popular agradavam vários segmentos sociais. No entanto, ele se ressentia por não compor grandes obras da música erudita (ao estilo europeu). O músico chamado Pestana sente-se “aterrado” na cidade (VH, p.69) – o reconhecimento popular não lhe é suficiente.

Esses autores não supunham que o Brasil fosse o Rio; pelo contrário, ambos conhecem os imaginários acerca da capital. Portanto, o viés é crítico, na medida em que alternam as representações da cultura metropolitana com as indicações das relações de poder constituídas nesse espaço. Alguns personagens machadianos, por exemplo, ostentam uma cultura liberal e iluminista, mas sem se questionarem quanto aos privilégios de classe. Este seria o caso do republicano Paulo (EJ) que nunca criticou os títulos de barão e baronesa dos pais, conferidos pelo imperador: “*Quando, mais tarde, Paulo adotou a opinião republicana nunca envolveu aquela distinção da família na condenação das instituições.*” (EJ, p.93).

As representações da capital na literatura de Machado de Assis e Lima Barreto coincidem na crítica às aparências. Pois bem, a cultura europeizada da cidade do Rio de

---

<sup>55</sup> Esses contos foram publicados originalmente na primeira edição de *Histórias e Sonhos* (1920).



Janeiro foi um importante elemento para justificar sua hegemonia sobre as demais regiões do país. Nesse sentido, a reprodução das sociabilidades europeias atendia ao anseio das camadas ilustradas e às necessidades funcionais do poder em se justificar. Não obstante as críticas de Paulo ao Império, ele assentia que sua família possuísse título de nobreza outorgado por Pedro II, sobretudo por se tratar de bem simbólico altamente desejado. Lima Barreto aprofunda tais críticas através da temática da valorização dos títulos de doutor. O autor fala da ostentação do conhecimento e da arrogância dos bacharéis.

No texto barretiano a sociedade é implacável com os autodidatas, pois eles expressam o cultivo do saber – denunciando a cultura finissecular da *Belle Époque*. Os que desejam aprender pelo valor do conhecimento – em uma acepção bem iluminista – são tomados como loucos. Já os medíocres de anéis no dedo são merecedores de todas as lisonjas<sup>56</sup>. Policarpo Quaresma é uma representação da vontade de saber – sua biblioteca particular, localizada na sua casa suburbana é uma afronta aos doutores. Ele também não é formado e ocupa apenas um posto intermediário no funcionalismo público. A própria loucura que acomete Quaresma é atribuída ao excesso de leitura, conforme o comentário de General Albernaz: “- *Aquele Quaresma podia estar bem, mas foi meter-se com livros... É isto! Eu, há bem quarenta anos, que não pego em livro...*” (TFPQ, p.86).

Máscara e fachada são termos evocados por Machado de Assis e Lima Barreto para se referirem às relações sociais no Rio de Janeiro. Evidentemente tais palavras manifestam a preocupação com a aparência nas relações sociais. Nas representações identificadas na literatura desses autores, a cultura urbana criava um efeito de civilização. Portanto, tematizar o Rio de Janeiro como centro cultural era maneira de

---

<sup>56</sup> As imposturas do conhecimento na capital serão retomadas no capítulo 4.

interpretar a proeminência da capital perante as outras cidades. Todavia, também eram expostas as contradições entre aparência e essência, entrevedo os resquícios do Antigo Regime e da sociedade estamental. Assim, a posição de capital colocava o Rio em uma posição privilegiada. Na seção seguinte serão analisadas as implicações para a vida urbana do questionamento da capitalidade fluminense.

### **2.3. A capitalidade posta à prova: revoltas no Rio de Janeiro**

As revoltas contra a presidência e a capital são subtemas que atravessam os dois romances (EJ e TFPQ) e embaraçam as representações da capital como um centro difusor da civilização. A vida urbana na capital dependia das imagens de uma *polis* capaz de conciliar as divergências das demais províncias. No entanto, no momento em que a própria cidade é ameaçada, o discurso de capitalidade se fragiliza. As dimensões econômica e cultural revelam tensões entre discursos e práticas, o mesmo se dá no âmbito da política. Não obstante o constructo liberal, fica patente o papel das oligarquias regionais em uma espécie de pacto nacional. A Revolta da Armada evidenciou uma inadequação entre a cidade do Rio de Janeiro e sua condição de capital. Por exemplo, sua vulnerabilidade era inclusive geográfica, por ser litorânea, a cidade estava exposta aos ataques de embarcações.

O desentendimento entre a marinha e o exército explica parcialmente a oposição de Custódio de Mello a Deodoro da Fonseca. O almirante Custódio queria ser presidente e por isso antagonizava o marechal empossado. Além disso, havia a rejeição da marinha (tradicionalmente ligada ao império) ao jacobinismo. Tais conflitos ficaram conhecidos como as duas Revoltas da Armada, sendo que o primeiro levante ocorreu em 1891 e o segundo, mais grave, em 1893. A capital federal foi ameaçada pelas embarcações insurgentes: “*A Revolta da Armada assustou o Rio de Janeiro, pois tinha*

*lugar diante da cidade, cuja população se via sob a ameaça de bombardeios: dos navios para a cidade e das fortalezas e mais armas do litoral sobre os navios, colocando os habitantes em perigo.” (IGLÉSIAS, 1993, p.202).*

A Revolta da Armada, a queda de Deodoro e a ascensão de Floriano são matérias exploradas e avaliadas por Machado de Assis e Lima Barreto. O bruxo de Cosme Velho reconheceu o aspecto trágico da Revolta, mas atenuou os riscos do levante para as camadas privilegiadas da cidade. Já Lima Barreto, carnavaliza os enfrentamentos diários entre as lanchas e as tropas, alternando das caracterizações trágicas para as burlescas. A Revolta é representada como o ápice do absurdo republicano, mas com consequências reais para azarados, desvalidos e derrotados. Enfim, o *ethos* de civilização europeia em torno do centro político se esvaneceu. Para Barreto, a violência e o fratricídio dissolveram a imagem dos brasileiros como um povo ameno, para Machado fica a sugestão de que o Brasil teria se tornado uma republiqueta.

Conforme o esperado, os personagens de *Esau e Jacó* passam incólumes pelas crises – com exceção de Flora que padece por doença. Mas em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, os trucidamentos são mostrados em primeiro plano, tanto que o próprio Policarpo é encarcerado e pela maneira que encerra a narrativa não é possível saber se ele foi fuzilado ou anistiado. De qualquer forma, ambas as narrativas apresentam interpretações bem particulares da transição do império para a república, assinalando as continuidades e as rupturas em torno da capitalidade fluminense. A representação do Rio de Janeiro como capital comporta o reconhecimento de que a sociabilidade política do Brasil é violenta. Os embates entre as facções evidenciam o ponto de vista de Lima Barreto, mas Machado também aborda tal problemática.

A representação da queda da monarquia em *Esau e Jacó* é conhecida. Trata-se do episódio das tabuletas da confeitaria do Custódio, um vizinho do conselheiro Aires.

A troca de regimes o colocou em um impasse, pois acabara de encomendar uma placa nova com a inscrição “Confeitaria do Império” – assim, temia ser associado aos monarquistas. A conversa entre Aires e Custódio é alegórica e disserta sobre a inesperada mudança de regime. Os dizeres do conselheiro expressam uma avaliação crítico-irônica da proclamação da república. Há uma perspectiva pessimista, ao identificar a continuidade dos mesmos grupos. Por isso, Aires apazigua, em outra ocasião, os temores de Santos, argumentando que não haveria maiores impasses para os capitalistas do Rio:

Aires quis aquietar-lhe o coração. Nada se mudaria; o regime, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar de pele. Comércio é preciso. Os bancos são indispensáveis. No sábado, ou quando muito na segunda-feira, tudo voltaria ao que era na véspera, menos a constituição. (EJ, p.259)

A perspectiva é que a cidade do Rio de Janeiro não sofreria alterações em função da proclamação da república conforme se observa na própria leitura de Aires, tomando a quartelada como uma troca a mais de gabinete. Os receios de Santos quanto aos fuzilamentos ou outras violências são prontamente descaracterizados pelo diplomata aposentado, pois ele toma o brasileiro por pacífico. Durante a manhã de 15 de novembro, antes de receber o vizinho Custódio e o amigo Santos, o conselheiro já tinha percebido algo incomum nas ruas da cidade. Na visão de Aires, tratavam-se de ajuntamentos de pessoas e conversas truncadas, nada que se assemelhasse a um golpe de Estado ou revolução.

Enfim, cansou e desceu, foi-se ao lago, ao arvoredo, e passou à toa, revivendo homens e coisas, até que se sentou em um banco. Notou que a pouca gente que havia ali não estava sentada, como de costume, olhando à toa, lendo gazetas ou cochilando a vigília de uma noite sem cama. Estava de pé, falando entre si, e a outra que entrava ia pegando na conversação sem conhecer os interlocutores; assim lhe pareceu, ao menos. Ouviu umas palavras soltas, Deodoro, batalhões, campo, ministério, etc. Algumas, ditas em tom alto, vinham acaso para ele, a ver se lhe espertavam a curiosidade, e se obtinham mais uma orelha às notícias. Não juro que assim fosse, porque o dia vai longe, e as pessoas não eram conhecidas. O próprio Aires, se tal coisa suspeitou,

não a disse a ninguém; também não afiou o ouvido para alcançar o resto. Ao contrário, lembrando-lhe algo particular, escreveu a lápis uma nota na carteira. Tanto bastou para que os curiosos se dispersassem, não sem algum epíteto de louvor, uns ao governo, outros ao exército: podia ser amigo de um ou de outro. (EJ, p.241-242)

De acordo com a narrativa, havia uma anormalidade na cidade manifestada em uma excitação dos transeuntes pelas novidades, mas não chegava a se tornar em efetivo envolvimento na conturbação. A presença de Aires desconcerta os confabuladores, pois a possibilidade de um vigia era o suficiente para a dispersão. Trata-se de uma interessante representação da vida urbana na capital: em um momento de crise política, o que não se tem na rua são as multidões! Os cochichos eram o extremo da mobilização política naquele contexto. A caminhada do conselheiro na manhã de 15 de novembro o transforma em uma testemunha da contradição da cidade do Rio de Janeiro como centro político – não havia uma participação da população nesse tipo de política institucional. Machado de Assis tematiza o distanciamento do povo com a vida política da cidade.

Em *Os bestializados*, José Murilo de Carvalho (2001) desconstrói o imaginário da apatia dos fluminenses. Segundo o historiador, os regimes de cidadania eram distintos. O povo não participava da política eleitoral e partidária, mas buscava outras formas de atuação. De qualquer forma, a ausência da população nas ruas no dia 15 de novembro contrasta com o 13 de maio de 1888. No romance de Machado *Memorial de Aires* há um relato (do mesmo personagem que aparece em *Esau e Jacó*) acerca da euforia coletiva causada pela extinção da escravatura. Vale conferir o excerto:

Enfim, lei. Nunca fui, nem o cargo me consentia ser propagandista da abolição, mas confesso que senti grande prazer quando soube da votação final do Senado e da sanção da Regente. Estava na Rua do Ouvidor, onde a agitação era grande e a alegria geral. (MA, p.63).

A comoção atinge a Rua do Ouvidor, sugerindo o “alívio” geral pela abolição. O conselheiro parece evitar utilizar a palavra escravidão, como se ela própria fosse

vergonhosa. A animação é crescente e o diplomata aposentado sente-se tentado em ir com o cortejo ao paço.

Um conhecido meu, homem de imprensa, achando-me ali, ofereceu-me lugar no seu carro, que estava na Rua Nova, e ia enfileirar no cortejo organizado para rodear o paço da cidade, e fazer ovação à Regente. Estive quase, quase a aceitar, tal era o meu atordoamento, mas os meus hábitos quietos, os costumes diplomáticos, a própria índole e a idade me retiveram melhor que as rédeas do cocheiro aos cavalos do carro, e recusei. Recusei com pena. Deixei-os ir, a ele e aos outros, que se juntaram e partiram da Rua Primeiro de Março. Disseram-me depois que os manifestantes erguiam-se nos carros, que iam abertos, e faziam grandes aclamações, em frente ao paço, onde estavam também todos os ministros. Se eu lá fôsse, provavelmente faria o mesmo e ainda agora não me teria entendido... Não, não faria nada; meteria a cara entre os joelhos. (MA, p.63).

De fato, os relatos das duas situações (13 de maio de 1888 e 15 de novembro de 1889) são distintos, mas convergem em uma mesma direção. O término da escravidão – no âmbito do imaginário – permitira associar o Rio de Janeiro às cidades europeias. Já a deposição do imperador, no entanto, parecia aproximar a cidade e o país às repúblicas latino-americanas, com a participação dos militares na política e as constantes quarteladas, por exemplo. Ou seja, a maneira como a república foi proclamada implicava certa ambiguidade com relação ao amadurecimento do Brasil como civilização. John Gledson observou que as alusões feitas por Aires (EJ) sobre Caracas poderiam sugerir a presença do arquétipo da República Hispano-Americana (GLEDSON, 1986, p.176).

Ao longo da narrativa, algumas suposições de Aires se revelam equivocadas. Por exemplo, a Revolta da Armada descaracterizaria a imagem de um Rio apto a liderar com pouca violência e muita persuasão. Nesse sentido, Pedro e Paulo representariam não apenas os regimes (GLEDSON, 1986, p.173), mas a própria capital; quer dizer, Pedro referenciaria à capital imperial e Paulo à republicana. Portanto, convencimento e violência seriam componentes da vida urbana fluminense e da política nacional. Toda a

questão é posta em termos da distribuição do poder pelo espaço geográfico da cidade, desconsiderando a participação das demais províncias.

Em *Esau e Jacó*, Machado não esmiúça a violência florianista, embora fique subentendida. O núcleo principal dos personagens é preservado dos eventos posteriores à decretação de Estado de Sítio. Após a morte de Flora, ocorrida nesse intervalo, todos se deslocam para Petrópolis, cidade que representa o oposto da capital, dada a pretensão de neutralidade. Mas de qualquer forma, a capitalidade do Rio se fragiliza com a irrupção da violência – até então restrita às províncias – em seus arredores. Isto não quer dizer que a capital gozasse de paz e tranquilidade absolutas, muito pelo contrário, os enfrentamentos entre a população e as autoridades eram frequentes. Porém a ameaça de um bombardeamento pela marinha instala um clima de guerra que repercute não só na capitalidade, mas na imagem do país.

Em certo sentido, é como se a “barbárie” das províncias chegasse à capital. A perspectiva machadiana sugere a inexistência da civilidade, pois fora o verniz de civilização, restaria apenas uma brutalidade. Mesmo assim, há uma acomodação e as pessoas acabam se adaptando à guerra civil. Na verdade, toda a convulsão política é resumida com presteza pela narrativa: “*No meio dos sucessos do tempo, entre os quais avultavam a rebelião da esquadra e os combates do Sul, a fuzilaria contra a cidade, os discursos inflamados, prisões, músicas e outros rumores...*” (EJ, p.425). Durante o governo de Floriano Peixoto houve uma acentuação da violência política na cidade, no entanto, Machado aborda rapidamente essas questões. Não há menções aos excessos jacobinistas, aos conflitos e às balas perdidas.

Nesse sentido, trata-se de uma integração entre o caos e a desordem no cotidiano. Na verdade, o Rio não era pacífico ou estável, os confrontos nas ruas não eram acontecimentos extraordinários. O que altera com a Revolta da Armada é o

confronto da marinha contra a capital da república, expondo a população aos bombardeios. Em um sentido mais profundo, Machado de Assis intuiu como o *ethos* de uma sociabilidade política liberal era frágil. No entanto, os combates nas ruas do Rio não alteraram o mundanismo, mas ampliaram as faixas de risco.

O conto “Píldes e Orestes”, publicado na coletânea *Relíquias de Casa Velha* (1952 [1906]) menciona as balas e as vítimas dos combates no Rio: “*Um dia, em que levando doces para os afilhados, atravessava a praça Quinze de Novembro, recebeu uma bala revoltosa (1893) que o matou quase instantaneamente.*” (RCV, p.138). Esses incidentes, no entanto, não aparecem em *Esau e Jacó*. O jacobinismo recebe apenas uma menção: “*Santos folgava de se prolongar pela medicina e pela advocacia dos filhos. Só receava que Paulo, dada a inclinação partidária, buscasse noiva jacobina.*” (EJ, p.426). A minha interpretação é que a representação do Rio de Janeiro como o centro político do país é submetida a uma desconstrução ao longo do romance, de modo que a cidade, para não enfrentar a perda da sua capitalidade, fechou-se sobre si mesma.

Ao ambientar a narrativa quase que exclusivamente no Rio de Janeiro, *Esau e Jacó* aborda período crítico da história do Brasil. Os confrontos entre revoltosos e florianistas repercutiram na cidade, acentuando a violência política. A trama do romance se embaralha nas diatribes da política nacional. Mas a sociedade de Botafogo passa relativamente incólume por essa situação, refugiando-se em Petrópolis. A situação é diferente em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, pois nesta narrativa, os embates são representados como liberação de uma agressividade latente – legalistas e insurretos se batem com igual ferocidade. Assim, a Revolta da Armada é um evento extraordinário e que leva ao paroxismo as contradições republicanas, tanto que o ceticismo final de Policarpo é com a humanidade e não com o Brasil (FIGUEIREDO, 1998, p.92).



Há uma diferença de escala entre os dois romances, pois em *Esau e Jacó* a Revolta da Armada é desfecho de um triângulo amoroso (Pedro, Flora, Paula), mesmo que os gêmeos não tenham participado dos conflitos. A morte da moça sela, provisoriamente, a aliança entre os rapazes, caso contrário eles poderiam ter se batido nos conflitos. Já em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, a guerra civil ocupa toda a terceira parte. Policarpo chega voluntariamente ao teatro de combates para resistir com Floriano Peixoto. Desse modo, o herói parte do campo (sítio Sossego) em direção à capital com a dupla missão de socorrer o presidente e auxiliar a lavoura. A crença no pulso firme do marechal esconde, de certa forma, orfandade em relação à monarquia. Quaresma, vendo em Floriano um aliado, pretendia convencer o Estadista a operar reformas fiscais, instaurando a livre circulação dos produtos agrícolas e incentivando o trabalhador rural.

No entanto, essas medidas foram recebidas com frieza por um marechal desinteressado por tais questões. Além disso, Floriano Peixoto é representado como um homem de fraca energia mental, sintetizando em si as características que Barreto atribuía a toda uma classe. Abaixo uma das caracterizações do presidente:

Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do Marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo; e no seu temperamento, muita preguiça. Não a preguiça comum, essa preguiça de nós todos; era uma preguiça mórbida, como que uma pobreza de irrigação nervosa, provinda de uma insuficiente quantidade de fluido no seu organismo. Pelos lugares que passou, tornou-se notável pela indolência e desamor às obrigações dos seus cargos. (TFPQ, p.125)

A narrativa questiona a frivolidade da *Belle Époque* e o desconhecimento geral em relação aos problemas do resto do país. O marechal, por exemplo, teria uma inépcia intelectual típica da classe no comando da república. Desse modo, a desconstrução do patriotismo revela um centro político destituído não só de civismo, como da compreensão do todo. É o que se vê no desinteresse de Floriano pela lavoura: “- Mas,

*pensa você, Quaresma, que eu hei de pôr a enxada na mão de cada um desses vadios?! Não havia exército que chegasse...*” (TFPQ, p.143). Para o ditador (o termo é de Barreto) o patriotismo de Policarpo era um aborrecimento maior do que os pedidos interessados e mesquinhos dos seus subordinados.

Fica a dúvida se o Rio seria a “cabeça da nação” ou um ente parasitário. Isto porque a representação da cidade capital em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* revela uma apreciação negativa não só do marechal, mas dos militares e do funcionalismo em geral. A narrativa não se furta em descrever a presença dessas categorias como um *pathos* na cidade. Apesar do apelo à ordem, os militares aparecem como elemento transgressor. A quantidade de oficiais e graduados de diferentes corporações altera a rotina da cidade e deixa os civis acuados:

Estava repleto, muitas fardas de oficiais; a avaliar por ali o Rio devia ter uma guarnição de cem mil homens. Os militares parlavam alegres, e civis vinham calados e abatidos, e mesmo apavorados. Se falavam, era cochichando, olhando com precaução para os bancos de trás. (TFPQ, p.114).

O fanatismo jacobino e o oportunismo dos carreiristas fazem parte do ambiente que Barreto caracterizou como inautêntico. Doutores, oficiais e políticos camuflavam interesses pessoais em discursos patrióticos – dada a convicção sincera de Policarpo, ele se torna, para todos os efeitos, um estranho. Além disso, denúncias e perseguições a dissidentes e inocentes (delatores pretendiam cair nas graças do poder) dissolvem a imagem da docilidade do brasileiro. Portanto, a capital é resultado de um falseamento constante, no qual a própria população precisa se adaptar à rotina dos confrontos (FIGUEIREDO, 1998, p.85). A banalização da morte, por sua vez, acentua o arrivismo e a dissipação; e a revolta se transforma em espetáculo público, as escaramuças são tratadas como componentes de uma representação teatral:

Alugavam-se binóculos e tanto os velhos como as moças, os rapazes como as velhas, seguiam o bombardeio como uma representação de

teatro: "Queimou Santa Cruz! Agora é o 'Aquidabã'! Lá vai". E dessa maneira a revolta ia correndo familiarmente, entrando nos hábitos e nos costumes da cidade. (TFPQ, p.139).

O modo como os fluminenses lidam com o conflito mostra que nem mesmo a guerra civil interferiu no mundanismo da cidade. As atividades na Rua Ouvidor continuam, os tiros causam rebuliço, mas após poucos minutos, a rotina retorna. Crianças e adultos passam, inclusive, a colecionar as balas encontradas no chão. Elas se transformam em *souvenirs*, empregadas como efeitos de decoração, mostrando uma população ignorante da brutalidade em curso na cidade, refugiando-se no mundanismo para não deparar com o autoritarismo do governo ou o fanatismo dos positivistas. A suposta proeminência da capitalidade se perde em uma vida cívica incompleta. Nessa sociedade da *Belle Époque*, tudo passa a ser representado como um grande espetáculo, faltava uma gravidade que, ao menos para Machado de Assis, parecia existir no Segundo Império.

Após a derrota dos insurgentes, a repressão do governo é intensa, com prisões e execuções sumárias; a cidade – por medo ou consentimento – se cala diante dos expurgos. Nesse sentido, Policarpo Quaresma é uma testemunha do massacre republicano (DECCA, 1997). Sua intercessão pelos vencidos foi sua ruína, pois na lógica do florianismo positivista não haveria o reconhecimento do adversário como um cidadão. O desfecho do romance, em termos de representação literária da cidade, é perturbador, a capitalidade do Rio de Janeiro também se revela um falseamento. O governo recusa gerir divergências e opta pelo extermínio dos dissidentes, assim, a noção da urbe como centro cívico inexistente, pois enquanto Quaresma reclama o respeito aos derrotados, os demais se aferravam aos despojos do poder.

Os conflitos entre Custódio de Mello e Floriano Peixoto extrapolam a dimensão de uma luta entre marinha e exército ou de um oportunismo para chegar/manter a

presidência. Na verdade, é perceptível o atrofiamento da cidade em sua dimensão cívica. Em épocas de crise (ambiental ou política), os moradores mais abastados tinham a possibilidade de migrar para Petrópolis – a cidade protegida da febre amarela e dos fratricídios. Na narrativa de Machado de Assis, a cidade do Rio de Janeiro mantém a liderança, o mutismo de Floriano Peixoto (EJ, cap. LXXVIII), por exemplo, se não é digno ao menos não é patético. Lima Barreto é menos condescendente com a cidade e seus habitantes, a relação dos fluminenses com os combates revela uma inconseqüência quanto às implicações da revolta.

Enfim, os dois romances lidam com representações da capital, mostrando aspectos econômicos, culturais e políticos. Se em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* há uma desilusão quanto à dimensão cívica da capital, o romance *Esau e Jacó* exprime a continuidade entre império e república, cabendo à cidade ser a ponte entre os dois regimes. Entender o Rio como “cabeça da nação” ou como “laboratório” para o restante do país estabelece a efetiva condição de sede imperial ou republicana. Escritores anteriores a Barreto e Machado já haviam representado literariamente a cidade, mas estes últimos retomaram tal material, tendo a oportunidade de desconstruir tais imagens.

Se as representações literárias eram artifícios para inscrever o Brasil no Ocidente, os dois escritores estavam a desconstruir consensos sobre a capital. Conforme já pronunciado, as tentativas do Rio de Janeiro em assemelhar-se às capitais europeias produziam efeitos de estranhamento para com as características culturais locais. Desse modo, as representações precisavam diferenciar a capital das províncias, sugerindo um alto nível civilizacional e uma circulação de riquezas. No entanto, eventos como a Revolta da Armada questionavam a liderança fluminense ao problematizar a percepção de que a civilidade da capital não seria tão distinta como gabavam seus defensores.

Para Machado de Assis, a corte sobreviveu à queda da monarquia, embora tenha precisado se readequar aos novos simbolismos e atributos. Não obstante as discordâncias, Pedro e Paulo são gêmeos, os antagonismos até podem separá-los, mas as semelhanças são inevitáveis e, ao final, fosse como situação ou oposição, ambos se adaptaram aos novos tempos. Já para Lima Barreto, a capital, como a própria vida urbana, era artificial, por isso não haveria lugar para o patriotismo sincero e o autodidatismo desinteressado de Policarpo. Os bens simbólicos tinham donos e os seus proprietários eram bem exclusivistas, pois, como acusa Olga (a personagem que mais se parece com Quaresma em termos de autenticidade), o patriotismo era tratado como se fosse propriedade de alguns (TFPQ, p.119).

Nesse sentido, a vida na capital comportava uma série de acasos, com a impossibilidade de uma antevisão mínima dos desdobramentos políticos. Por um lado, o sentido de indeterminação existia no centro político do país, sendo que uma das causas do desespero de Batista (EJ) era a incapacidade de acompanhar as reviravoltas da política. Por outro lado, os distintos regimes de cidadania – nem todos usufruíam os mesmos direitos – ampliavam a sensação de estranhamento. Assim, pertencer a uma determinada classe, proferir alguma ideia ou ter um posicionamento político distinto bastaria para a imputação da alcunha de forasteiro. Policarpo Quaresma, por exemplo, é designado como louco ou excêntrico, fora, portanto, das margens da respeitabilidade.

Conforme a ponderação inicial do capítulo, a cidade capital e a cidade moderna (como categorias) não podem ser tomadas como equivalentes automáticos. No entanto, há elos entre esses conjuntos de imagens nas narrativas de Machado de Assis e de Lima Barreto. No próximo capítulo, o tema de indeterminação será analisado em contos selecionados de Machado de Assis. No capítulo seguinte, as questões do estranhamento e da inautenticidade serão estudadas nos textos barretianos. Desse modo, as

representações de ambos os autores na cidade do Rio de Janeiro serão apreciadas no sentido de verificar as menções que elas comportam sobre a inserção do Brasil na modernidade.

### Capítulo 3 | Aventura, sedução e perigo na cidade moderna – representações da indeterminação urbana

Quando ia a voltar para casa, perguntei a mim mesmo se êle iria sòzinho, àquela hora, e deu-me vontade de acompanhá-lo de longe, até certo ponto. Ainda o apanhei na Rua dos Ciganos. Ia devagar, com a bengala debaixo do braço, e as mãos ora atrás, ora nas algibeiras das calças. Atravessou o Campo da Aclamação, enfiou pela Rua de S. Pedro e meteu-se pelo Aterrado acima. Eu, no Campo, quis voltar, mas a curiosidade fêz-me ir andando também. Quem sabe se êsse erradio não teria pouso certo de amôres escondidos? Não gostei desta reflexão, e quis punir-me desandando; mas a curiosidade levava-me o sono e dava-me vigor às pernas. Fui andando atrás do Elisiário. Chegamos assim à ponte do Aterrado, enfiamos por ela, desembocamos na Rua de S. Cristóvão. Êle algumas vêzes parava, ou para acender um charuto, ou para nada. Tudo deserto, uma ou outra patrulha, algum tílburí, raro, a passo cochilado, tudo deserto e longo. Assim chegamos ao cais da Igrejinha. Junto ao cais dormiam os botes que, durante o dia, conduziam gente para o Saco do Alferes. Maré frouxa, apenas o ressonar manso da água. Após alguns minutos, quando me pareceu que ia voltar pelo mesmo caminho, acordou os remadores de um bote, que de acaso ali dormiam, e propôs-lhes levá-lo à cidade. Não sei quanto ofereceu; vi que, depois de alguma relutância, aceitaram a proposta. (ASSIS, Machado. *Páginas Recolhidas*. São Paulo; Rio de Janeiro; Porto Alegre: W.M. Jackson, 1952 [1899], p.46-47.).

O excerto que abre o capítulo releva uma cena de “perseguição” no ambiente urbano, onde o narrador segue ocultamente um amigo pelas ruas do Rio de Janeiro. O andarilho noturno chama-se Belisário, um tipo de poeta diletante; já o narrador é um jovem proveniente de Baturité, em estudos preparatórios na capital. Belisário admirava a cidade, por isso a andança estava em conformidade com seu espírito diletante; com a mesma prontidão que começava a escrever um livro, abandonava-o. A sua *flânerie* dava-se em função de seu encanto pela cidade.

O texto reproduz a tessitura do ambiente urbano com a caminhada, rua a rua. Por ser madrugada, a cidade estava vazia; por isso, havia escassos tílburis em atividade. A relação estabelecida entre narrador, caminhante e espaço é topofílica, isto é, percebe-se a admiração dos personagens pela paisagem. A vontade de caminhar e de contemplar as

vias é uma sensibilidade moderna, sugerindo o interesse de Machado de Assis na tematização literária da cidade. As representações da vida urbana historicizam a vivência dos agentes nos processos em curso da modernidade. Por isso, o excerto pode ser interpretado como um afã pelo devassamento dos segredos, um fascínio pelos mistérios da vida urbana.

### **3.1. Para além da cenografia, a cidade como constructo social**

Em minha primeira leitura, os contos de Machado de Assis não pareciam abordar aspectos da vida metropolitana e, desse modo, temia que as representações do urbano me conduzissem à análise de uma cidade cenográfica, tomada como simples pano de fundo. No entanto, tal perspectiva se revelou limitada e foi descartada, pois a dimensão cenográfica dos contos não compete com o destaque dado às representações das relações sociais. Portanto, a proposta deste capítulo é analisar as imagens da vida urbana em contos de Machado de Assis, ressaltando a análise social do autor acerca da cidade.

De certo, há um elemento cenográfico nessa ambientação urbana; trata-se da arquitetura colonial que ainda subsiste na cidade – ela está sutilmente delineada na epígrafe deste capítulo. As ruas estreitas, os becos, os antigos paços e as igrejas constituem lembrança da história do Rio. Do mesmo modo, sobrados, chafarizes e aquedutos vinculam passado ao presente, assegurando a continuidade entre os cenários colonial e imperial. Essa dimensão arquitetônica é incompleta, pois a literatura machadiana é um “estudo” das relações sociais no Rio de Janeiro. A escravidão é o principal legado da colonização, tratando-se de instituição sustentada por agentes



públicos e privados que asseguraram a unidade dos interesses agrários e à capitalidade e centralidade do Rio de Janeiro<sup>57</sup>.

Em uma perspectiva sociológica, é possível tomar a cidade de Machado como uma instância de causa e efeito. O fator decisivo para o sucesso político, financeiro e sentimental dos personagens será a capacidade de interpretar satisfatoriamente o contexto citadino. Conforme será analisado nos contos a seguir, aqueles que estivessem “aclimatados” seriam bons “sociógrafos”, isto é, capazes de realizar uma leitura sociológica. Acrescenta-se que as tramas de Machado estão localizadas no tempo e espaço, por isso a cronologia é tão importante quanto o mapeamento. Na maioria dos contos, os eventos desenvolvidos têm datação específica, com indicação dos anos e, às vezes, dos meses; da mesma forma, os acontecimentos se localizam em bairros e ruas<sup>58</sup>.

A cronologia utilizada por Machado de Assis confere historicidade aos seus contos. Ele parece transmitir ao leitor a lembrança de que política e sociedade transcorrem no tempo e no espaço. Rio de Janeiro, capital do Império e da República, é representada como uma cidade importante e complexa. Essas premissas podem ser derivadas da tese de John Gledson (1986) acerca da visão machadiana da história do Brasil. Segundo o pesquisador, Machado de Assis entendeu os segmentos anti-modernos em atuação:

As causas e os resultados deste fracasso estão presentes em todos os romances da maturidade de Machado, constituindo sua lição de História do Brasil. Um rígido sistema de classes, baseado na escravidão, que produz uma classe dominante incestuosa, incapaz de

---

<sup>57</sup> É importante destacar a interpretação que toma a preservação da escravidão como uma das causas da longevidade do Império Brasileiro e do poder centrado no Rio de Janeiro. Tratava-se de promover a continuidade da mão de obra escrava: “... o escravismo não se apresenta como uma herança colonial, como um vínculo com o passado que o presente oitocentista se encarregaria de dissolver. Apresenta-se, isto sim, como um compromisso para o futuro: o Império retoma e reconstrói a escravidão no quadro do direito moderno, dentro de um país independente, projetando-a sobre a contemporaneidade”. (ALENCASTRO, 1997, p.17). Algumas das principais teses sobre a crítica social machadiana (FAORO, 1974; SCHWARZ, 2000; GLEDSON, 1986; CHALHOUB; 2003) corroboram o sentido do excerto acima, na medida em que consideram a capacidade do escritor fluminense em reconhecer as contradições da escravidão e seus constrangidos vínculos com o liberalismo oitocentista.

<sup>58</sup> O tempo das narrativas dos contos de Machado de Assis se passa durante o Segundo Reinado; portanto, trata-se da representação da capital imperial.

renovação procedente dos escalões inferiores (ver, especialmente, *Brás Cubas*, *Casa Velha*, *Dom casmurro*) e um capitalismo superficial, explorador, com raízes no exterior, incapaz de beneficiar a nação em conjunto, em parte porque esse “conjunto” é uma ficção (ver, especialmente, *Quincas Borba*, *Esau e Jacó*, *Memorial de Aires*): esses são dois dos aspectos menos encorajadores e, claro, interdependentes da visão que Machado tinha da História do Brasil. Enfocar 1871 é enfocar a repetida ilusão de que podem facilmente ser modificados. (GLEDSON, 1986, p.22)

De fato, a transcrição acima reconhece a criticidade de Machado quanto às contradições da sociedade brasileira. Para John Gledson (1986, p.22-23), a visão de história de Machado tem efeitos na própria estrutura de seus romances. O crítico percebeu o destaque conferido pelo bruxo de Cosme Velho às classes sociais, ao encadeamento das relações assimétricas (ricos e pobres) e ao recôndito desejo aristocrático da reprodução endogâmica, com forte repúdio à ascensão dos estratos médios. Em outro trabalho, Gledson (1991, p.11) mantém a interpretação sobre a influência moldadora das características da sociedade brasileira na narrativa. Propondo uma interpretação de Dom Casmurro, o pesquisador afirma que:

E é isto que quero dizer quando afirmo que *Dom Casmurro* está menos distante dos postulados do realismo do que se pensa: se entendermos por realismo a intenção do romancista de revelar, através da ficção, a verdadeira natureza da sociedade que está retratando, *Dom Casmurro* é romance realista, não apenas em termos genéricos, mas em seus detalhes, tanto na forma como no conteúdo. (GLEDSON, 1991, p.12)

John Gledson argumenta que Machado de Assis desvela a realidade social através da ficção. Nesse sentido, há um diálogo com Roberto Schwarz (2000a; 2000b), pois seus estudos também assinalam o viés sociológico de Machado de Assis. Estes trabalhos fundamentam a interpretação de que os romances do escritor fluminense seriam uma representação<sup>59</sup> da sociedade. Os protagonistas de *Memórias Póstumas de*

---

<sup>59</sup> De fato, seja como alegoria ou redução estrutural, os dois críticos reconhecem a representação da sociedade que a literatura de Machado de Assis comporta. Quanto à redução estrutural, Antonio Candido (2004, p.9) a define como: “... processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na

*Brás Cubas* e *Dom Casmurro* corporificam aspectos do liberalismo de fachada, são homens detentores de capital e de outros privilégios típicos de uma sociedade de Antigo Regime<sup>60</sup>. Ao redor de Brás e Bentinho circulam não apenas escravos, mas agregados e dependentes. Por isso, as aparentes contradições da cidade brasileira revelariam a especificidade da relação entre moderno e arcaico<sup>61</sup>.

Nesse sentido, pressupõe-se que Machado de Assis lidou com o problema da cidade do Rio de Janeiro, tomando-a como um desdobramento das contradições da modernidade brasileira. Naturalmente, os termos que ele emprega são outros, mas, segundo os já referidos críticos, suas observações sobre sociedade e política revelam um pensador consciente das especificidades do país face ao mundo europeu, que era então a grande referência de civilização. Em “*Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*”, Raymundo Faoro (1974, p.23) destaca a análise urbana efetuada por Machado:

---

*narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo.”* (CANDIDO, 2004, p.9).

<sup>60</sup> Veja a conhecida frase Brás Cubas “*Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto*” (MPBC, p.418). A desvalorização do trabalho manual e o cultivo de ócio se revelam um traço típico do Antigo Regime, constituindo-se, inclusive, em traço anacrônico, já que a burguesia europeia oitocentista (sobretudo inglesa) buscava a notoriedade pela realização material.

<sup>61</sup> A noção de atraso é relacional, os aspectos arcaicos da sociedade brasileira seriam, nessa chave de análise, plenamente funcionais, pois assegurariam a manutenção de uma determinada estrutura de classes. Discorrendo sobre a fundamentação teórica de sua interpretação, Schwarz (2000b, p.13) afirma que: “*No que diz respeito à interpretação social, o raciocínio depende de argumentos desenvolvidos na Universidade de São Paulo pela geração de meus professores, em especial um grupo que se reunia para estudar O capital com vistas à compreensão do Brasil. O grupo chegou à audaciosa conclusão de que as marcas clássicas do atraso brasileiro não deviam ser consideradas como arcaísmo residual, e sim como parte integrante da reprodução da sociedade moderna, ou seja, como indicativo de uma forma perversa de progresso*”. Esse tipo de explicação – ampla, generalizante e histórica-estrutural – deve ser apropriada com cautela, sob pena de transformar fenômenos complexos da sociedade e cultura em meros dispositivos causais. Todo modo, esse tipo de proposição evidencia as especificidades da coexistência entre liberalismo e escravidão. Segundo Luiz Carlos Bresser-Pereira (2015, p. 53): “*O sistema escravista foi, assim, uma condição da estabilidade do Império, porque mantinha as elites latifundiárias solidárias com o Estado, mas foi também um obstáculo maior ao seu desenvolvimento na medida em que não criava, do lado da oferta, mão de obra educada, e, do lado da demanda, um mercado interno, as duas condições fundamentais para industrialização. O sistema escravista começou a ceder apenas em 1850, com a extinção do tráfico; e somente acabou em 1888, com a abolição da escravatura, em um momento em que esse sistema já perdera toda funcionalidade econômica, transformando-se em uma mácula moral insustentável para uma sociedade que pretendia ser liberal e moderna*”. Com efeito, a explicação de Bresser-Pereira – dentro de um quadro teórico que mescla análise histórica-estrutural e novo desenvolvimentismo – considera, também, as implicações da conjunção entre escravidão e liberalismo no processo de formação e transformação de Estado e sociedade no Brasil.

Abandonado o clichê da sociedade do Segundo reinado como sociedade polar entre senhor rural e escravo, tenha-se em conta que Machado de Assis vive, na sua ficção, a sociedade urbana. Como ninguém antes dele, melhor do que Alencar e Macedo, soube ver e perceber-lhe os traços fundamentais, sem extravio rural.

Como sugere a citação acima, o mundo urbano é o suporte no qual se desenvolve a narrativa, de modo que romances e contos de Machado representam a passagem de tempo na sociedade fluminense. Portanto, os personagens estão reagindo à crescente complexidade da cidade. O consumo de produtos europeus (ALENCASTRO, 1997, p.46-49) exemplifica o avanço do urbanismo e das urbanidades, reproduzindo práticas do Velho Mundo. São muitas as alusões aos instrumentos típicos da modernidade e da cultura burguesa: pianos, relógios e paquetes fazem parte do universo machadiano. Na coletânea *Várias Histórias* (1896), por exemplo, há o conto “Mariana”, cuja história se desenrola entre a chegada e a partida de paquetes para o Velho Mundo. Evaristo, que vivia na Europa desde 1872, retorna ao Brasil para ver as transformações operadas pela mudança de regime em 1889.

Para aqueles que detivessem os recursos necessários, o país não estaria distante da Europa: “*Indagou a data de uma primeira representação no Odéon, comédia de um amigo, calculou que, saindo no primeiro paquete e voltando três paquetes depois, chegaria a tempo de comprar bilhete e entrar no teatro...*”. (VH, p.192). Ora, o cálculo e a previsão efetuados pelo personagem indicam como o Brasil (leia-se Rio de Janeiro) estava alinhavado a uma ordem internacional, de modo a ter a pretensão do Rio de Janeiro fazer parte da Europa. Além do mais, nos textos de Machado, o principal obstáculo para ir a Europa não é a distância ou a condição das embarcações, mas sim a posse de recursos necessários. No caso do Evaristo, personagem do conto “Mariana”, o movimento é inverso, ele estava na Europa e retorna ao Brasil para averiguar o desenvolvimento da cidade e das questões políticas.

Evaristo retorna ao país para entender a passagem da monarquia para a república, seu interesse era verificar em que medida o Rio de Janeiro reconstituiu as condições de sua capitalidade, ao mesmo tempo, ele tenta rever um antigo romance de sua juventude. Ora, o desterrado que retorna à pátria tem o distanciamento necessário para compreender a realidade urbana e, por isso, assemelha-se Evaristo ao já mencionado conselheiro Aires. Ambos possuem qualidades de nacional e estrangeiro, indicando, portanto, a relação de proximidade e distância existente entre o Rio de Janeiro e a Europa.

Literariamente, o próprio Machado se aproxima da Europa, pois o que ele fez com o Rio de Janeiro não é diferente do que Victor Hugo e Balzac fizeram com Paris, Dickens com Londres e Tolstoi com São Petersburgo e Moscou. Em suma, as representações da cidade são um patrimônio da literatura oitocentista. Pode-se intuir um fascínio dos intelectuais pela vida moderna no decorrer dos séculos XIX e XX. Com efeito, os homens de letras têm abordado, direta ou indiretamente, o tema da grande metrópole. A cidade ocupa um lugar essencial na história ocidental, centro político e comercial, zona de convivência etc., por isso, não surpreende a atenção dos escritores ao mundo urbano. A literatura oitocentista buscou, efetivamente, compreender os fenômenos da modernidade – muitas vezes com pretensões de exatidão e verossimilhança<sup>62</sup>.

As representações da cidade e da vida urbana, em Machado, dividem-se em dois recortes: (1) sociabilidades e ambientes privados; (2) auto-organização e risco.

Conforme mencionado na introdução, os contos integram às seguintes coletâneas *Várias*

---

<sup>62</sup> É necessário esclarecer, desde já, que não cabe a este trabalho adentrar na questão das escolas literárias. Vale lembrar, no entanto, que se tomarmos o realismo como uma postura e um método diante da realidade social (PELLEGRINI, 2014, p.118), paralelos com a sociologia serão facilmente formulados. Acrescenta-se, também, que em busca da perspectiva histórica, vale analisar as transformações sociais em curso no século XIX com o aparecimento de abordagens sistematizadas de interpretação do real. Machado de Assis, um intelectual em atuação no decorrer da segunda metade do século XIX, tem uma postura realista diante da vida urbana fluminense. Um realismo inglês, nos dizeres de Wilson Martins (1977, v.IV, p.114-116), possuindo uma intenção de revelar as formas da vida social (GLEDSON, 1991, p.13).

*Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899), *Relíquias da Casa Velha* (1906). Essas narrativas transcorrem na segunda metade do século XIX, décadas de 1850, 1860, 1870 e 1880. Todavia, o argumento é que tais questões tratam de uma conjuntura mais ampla, referentes aos processos de modernização, mais evidentes no último quartel do século XIX. Desse modo, é possível apreciar as representações da cidade do Rio de Janeiro como expressão contraditória da modernidade tupiniquim.

### **3.2. Sedução e indeterminação na auto-organização da cidade**

A representação da metrópole moderna, conforme visto nos capítulos anteriores, reposicionou o par campo-cidade, conferindo ao ambiente citadino a identificação com o novo. No século XIX, a intelectualidade, ao reconhecer a cidade como uma entidade complexa (quase um organismo vivo), desenvolveu uma percepção típica de grandes centros como Londres e Paris. A imprensa europeia, então em desenvolvimento, aliou-se à literatura para alcançar e estudar as multidões, informando a essas mesmas massas o ineditismo do mundo moderno. O público foi bem receptivo, em parte porque os escritores eram convincentes, mas da outra parte também porque o cotidiano se desdobrava de tal maneira, que a noção de um mundo complexo se generalizava.

A noção de complexidade diz respeito à existência de múltiplas variáveis. Elementos como ramificação das ruas, adensamento populacional e crescimento do anonimato moldaram a imagem de uma cidade na qual a relação entre causa e efeito se perde. Nesse ambiente, o indivíduo fica atomizado diante de determinações sociais externas e alheias – a crescente racionalização e a acentuada divisão do trabalho o isolaram. Na literatura, a cidade moderna aparece, por exemplo, nas descrições da desorganização urbana feitas por Engels sobre Manchester ou nos romances de Dickens sobre as cidades inglesas (JOHNSON, 2009, p.865-887), (BRESCIANI, 1987).

Como aponta Johnson (2009), a noção da complexidade pressupõe a capacidade de auto-organização da urbe. O crescimento não é só em termos demográficos, mas na quantidade de possibilidades oferecidas, pois há muitos caminhos a serem percorridos. Além disso, os cidadãos são bombardeados com informações provenientes de diferentes fontes, tais como canais governamentais, imprensa, publicidade, etc., daí a impossibilidade de assimilar toda a informação. A cidade parece mover-se de forma autônoma, gerando uma indeterminação no encadeamento de eventos. É a imprevisibilidade das relações causais que assustará os viventes, pois não há como antecipar o resultado do fluxo social. No que se refere às narrativas literárias, perder um trem ou uma carruagem tem implicações e efeitos nas trajetórias de vida das personagens.

Portanto, toma-se a auto-organização da cidade como atributo de indeterminação da vida moderna. Categoriza-se, assim, a tensão entre a multiplicidade dos fenômenos urbanos e a dificuldade de encontrar relações causais simples. A mecânica dos acontecimentos é complexa e a escolha de um caminho – *qual rua tomar?* – pode gerar diferentes desdobramentos para os transeuntes. Ao contrário do campo e da cidade interiorana, na qual todos os itinerários dão-se no mesmo lugar, na metrópole um novo percurso pode ser inventado a cada instante. A ideia de indeterminação evoca os sentidos do imprevisto, do risco e do caminho aberto.

Assim, há uma proximidade com a categoria de “aventura” que seria uma experiência típica do século XIX caracterizada pela ausência de situações estáveis e controladas. A “aventura” é indeterminada, pois não há como prever os resultados da empreitada, dado que a sequência de ações se encontra fora dos sentidos ordinários da vida. A “aventura” têm começo e fim bem discerníveis: *“O seu começo e o seu fim são determinados como uma ilha na vida, de acordo com suas próprias forças formadoras e*

*não como um pedaço do continente, determinado simultaneamente pelo lado de cá e de lá.*” (SIMMEL, 1998, 173).

A “aventura” é casual e autossuficiente, ou seja, ela basta a si mesma. Isto é, a aventura tem um sentido em si, ela se encontra desvinculada dos demais processos da vida. Com isto, Simmel demarca um tipo de experiência social que foge do cotidiano e do corriqueiro. A “aventura” é um tipo de aposta, um enfrentamento de risco e uma atuação em aberto na qual não há segurança quanto ao sucesso da empreitada. Há também uma forte dimensão erótica na “aventura”; Simmel assume a experiência amorosa como tipicamente aventureira:

A relação amorosa contém em si a junção clara – que também unifica a forma do aventureiro – desses elementos: a força conquistadora e a concessão não-constrangida, o ganho advindo da própria capacidade e a dependência da sorte, que nos é concedida por uma instância incalculável alheia à nossa força e capacidade. Talvez uma certa equivalência destas direções na experiência, obtidas na base de sua diferenciação profunda, seja encontrável somente da parte do homem; talvez se deva a isto a significação exemplar, constatável no fato de a relação amorosa normalmente ser considerada apenas para o homem “aventura”, sendo que para a mulher algo idêntico é enquadrado em outras categorias. A atividade da mulher em um romance amoroso é tipicamente entremeada de passividade, que foi pela natureza ou pela história atribuída à sua essência; por outro lado, o ato de receber e o seu contentamento constituem imediatamente uma concessão e um presentear. Os dois polos da conquista e da graça – que podem ser expressos em vários matizes – estão muito próximos na mulher e se distanciam decisivamente no homem, e por isso sua junção na experiência erótica confere ao homem o cunho – pouco dúbio – de aventura. (SIMMEL, 1998, p.179-180).

Conforme excerto acima, a experiência amorosa é uma típica aventura, pois depende de fatores externos, envolve riscos, precisa de sorte e, por fim, pode resultar em fracasso. Aliás, a cidade pode ser o local da “aventura” por excelência, pois o contexto urbano atua como uma força alheia aos indivíduos, colocando possibilidades e riscos. Além disso, a complexidade da cidade moderna gera uma série de eventos que podem ser ativados por situações banais, encetando aventuras. No caso específico das



experiências eróticas, o anonimato da cidade facilita a atuação dos amantes, uma situação sobejamente representada na literatura do século XIX.

Embora Simmel descreva a cultura de uma cidade específica, suas considerações são generalizáveis já que a reflexão sobre Berlim era, na verdade, uma caracterização dos fenômenos gerais das grandes cidades. Acerca dessa temática urbana, é possível identificar semelhanças entre Georg Simmel e Machado de Assis. Naturalmente que as distinções entre Berlim e Rio de Janeiro eram muitas, mas a capital do Brasil, ainda que de forma periférica, manifestava um desdobramento da modernidade. Em certo sentido, os dois pensadores eram críticos de cultura. Se Simmel fala da atitude “*blasé*”, Machado refere-se ao cinismo e à cultura de fachada da classe dominante brasileira. A indiferença de Brás Cubas, Bentinho ou mesmo do conselheiro Aires revela disposição mental para o distanciamento em relação aos eventos urbanos.

No capítulo anterior foi analisada uma passagem conhecida de *Esau e Jacó* (EJ, p.259), na qual Aires tranquiliza o amigo Santos e o vizinho Custódio quanto à queda da monarquia. A tranquilidade e o distanciamento desse personagem lembra o “*blasé*”, mas há diferenças. Simmel ressalta o agigantamento da cidade e a hipertrofia da cultura, gerando uma modalidade de indiferença. Os personagens machadianos se enfadam com a certeza de uma preservação devida à condição de classe. O comportamento de Aires ocorre nesse diapasão, anotando em seu diário os desdobramentos da modernidade fluminense – mas de qualquer forma, o tipo metropolitano tem uma intelectualidade desenvolvida que o torna pouco reativo às mudanças bruscas. Aliás, é necessário dizer que o próprio Machado de Assis parece incorporar essa *persona*: mordacidade e discrição sugerem um predomínio da inteligência abstrata e analítica.

Em tese de doutorado intitulada *Modernidade, identidade e metrópole cosmopolita em Poe, Baudelaire e Machado de Assis*, Greicy Pinto Bellin (2015)

analisou as relações entre Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e Machado de Assis.

Conforme a autora:

Nossa tese é, portanto, a de que Machado teria lapidado a temática moderna de sua obra com base em um produtivo diálogo com as obras de Poe e de Baudelaire, diálogo este que se encontrava em total sintonia com um contexto caracterizado pelas modificações trazidas com o advento da modernidade. (BELLIN, 2015, p.13).

Saliento que parear Rio de Janeiro às outras duas cidades não significa minimizar as relações verticalizadas entre o Brasil e os países hegemônicos do sistema capitalista. Pelo contrário, fica evidente como a modernidade se moldou aos ditames locais. No trecho acima, a estudiosa destaca o diálogo entre os três escritores em narrativas das experiências urbanas e modernidade. Mas isso é possível porque Londres<sup>63</sup>, Paris e Rio de Janeiro são cidades-capitais sobejamente representadas na literatura de seus respectivos países. Elas são metonímias das transformações vivenciadas pelas sociedades, registrando impactos da modernização na vida cotidiana e na própria expressão cultural. Aliás, se nesse pareamento for incluso Simmel e seus ensaios sociológicos, a cidade de Berlim pode ser acrescentada aos exemplos acima.

Por isso, a comparação aqui estabelecida entre Machado e Simmel traz à tona outra semelhança: ambos possuíam uma leitura similar acerca da “aventura”. De fato, o termo é recorrente nos contos e romances do escritor fluminense e aponta uma importante característica de seus personagens: a busca do sucesso nas empreitadas políticas ou amorosas. Estas possibilidades estão em aberto na cidade do Rio de Janeiro, ali os aventureiros tentarão a sorte. Os dois intelectuais falam de núcleos urbanos nos quais os emaranhados sociais oferecem distintos conjuntos de experiências aos

---

<sup>63</sup> Embora Edgar Allan Poe fosse norte-americano, “O homem das multidões” se passa na cidade de Londres. Segundo Bellin (2015, p. 77): “... a escolha por Londres ao invés de Nova York, que também passava por um intenso processo modernizador, poderia ser interpretada como uma forma indireta de chamar a atenção da intelectualidade norte-americana para uma dependência cultural e literária que ainda não havia sido superada”.

indivíduos; portanto, cidade e aventura encontram-se conectadas na impossibilidade de mapeamento de todas as variáveis.

Ainda no que se refere à “aventura”, Machado de Assis, ao contrário de Simmel, não parece atribuir passividade às suas personagens femininas; pelo contrário, muitas são ativas, e não seria extrapolação considera-las aventureiras. Esse é o caso de Dona Severina, personagem do conto “Uns braços”, e Conceição, personagem do conto “A Missa do galo”. Adianto que o interesse não é discutir as mulheres de Machado, mas sugerir, rapidamente, a relação do feminino com a dimensão da sedução nos espaços públicos e privados. Reitero que análise está voltada para a apreciação da vida urbana existente nos contos machadianos, por isso o foco nas formas de subjetividade, tal como a sedução e, no limite, o próprio erotismo.

A cidade que seduz é uma recorrência nas representações literárias. Os personagens, sobretudo aqueles cujas origens são suburbanas ou rurais, se maravilham com os efeitos da grande urbe, muitas vezes entregando-se aos seus prazeres. No caso de Machado de Assis, há uma relação entre cidade e flerte, muito bem assinalada nas alusões a Rua do Ouvidor, onde homens e mulheres se encontram nas trocas de olhares. Nos contos analisados, a sedução acontece no ambiente privado: casas de família honradas e distantes das vias públicas. Desse modo, verifica-se que as sociabilidades estão preenchidas de conteúdos modernos.

O conto “Uns braços” (originalmente publicado em 1888, no jornal *Gazeta de Notícias*) compõe a coletânea *Várias Histórias* (1896) e, de certa forma, oferece um caminho pouco habitual para análise da cidade machadiana. O conto inicia-se com o impropério do Solicitador Borges contra seu agregado e aprendiz, o púbere Inácio. Os termos disparados “*malandro, cabeça de vento, estúpido, maluco*” instituem a regra da casa/rua; o poder é patriarcal, assenta-se no domínio do homem, dos seus recursos

financeiros e do seu conhecimento acerca dos ofícios legais e públicos. Inácio está de favor na casa a fim de aprender a profissão de escrevente e procurador, isso conforme os desejos de outro homem, seu pai, barbeiro e morador da Cidade Nova.

Machado datou e localizou a cena, na ficção: Rua da Lapa, ano de 1870. No plano real, o início dessa década trouxe expectativas de importantes transformações sociais. A vida urbana se intensificava com a abertura de novos bairros e a introdução de novos modais de transporte. Havia tanto uma expectativa pela modernização quanto uma compreensão de que a realidade urbana se complexizava. Uma das razões do descontentamento de Borges é que Inácio se distraía na cidade e falhava em suas tarefas, trocando papéis e confundindo escritórios. No plano de fundo há a vida administrativa e jurídica da cidade com suas demandas legais, fóruns, etc.; um contraponto ao espetáculo metropolitano que impressionava o jovem.

Por que o rapaz não aprendia o ofício? Possivelmente os atrativos do centro o distraíam, em seus quinze anos seria fácil se entreter com a cidade. A dureza do mundo jurídico era um obstáculo que contrariava o deslumbramento juvenil pela capital. Além disso, há os condicionantes de classe, pois o mundo urbano era indiferente e rude com despossuídos como Inácio. Ao que parece, Machado constituiu uma situação de ambiguidade, na qual hostilidade e sedução coexistem nos ambientes públicos e privados. A sedução, no caso, parece remeter ao onírico, daí a sonolência e a languidez que tanto incomodavam o patrão. Dormir (e sonhar) era defesa do jovem, pois Inácio sente-se “estrangeiro”, tanto na cidade quando na casa do patrão. Aquela residência não era seu lar, mas um tipo de estalagem, prolongamento da vigilância patronal.

“Uns braços” exemplifica a condição já conceituada como “favor”. Os homens pobres e de condição livre – a massa intermediária entre os proprietários e os escravos – estavam inseridos no sistema como agregados das famílias, ou seja, usufruíam de uma

autonomia limitada. Roberto Schwarz, por sua vez, expõe os dispositivos ideológicos que embasam a suposta aliança entre livres, pobres ou ricos, contra escravos. De acordo com o autor, essa estrutura social – baseada na relação de dependência do agregado livre – encontra-se transmutada na estrutura das narrativas machadianas (SCHWARZ, 2000b, p.11).

Os romances da fase madura de Machado são os melhores exemplos disso. No entanto, seus contos podem ser interpretados como microanálises, abarcando aspectos específicos que, no quadro geral, corroboram as teses de suas grandes narrativas. Em “Uns braços”, o jovem encontra-se abrigado na casa do patrão e mentor, tem inclusive um lugar à mesa, mas não é tratado como igual e está sujeito a receber ameaças de violência física: *“Hei de contar tudo a seu pai, para que lhe sacuda a preguiça do corpo com uma boa vara de marmelo, ou um pau; sim ainda pode apanhar, não pense que não Estúpido! maluco!”* (VH, p.47). A relação de dependência vincula a casa à rua, ou seja, opressões públicas e privadas. Só lhe resta a calada e sentida resignação:

Inácio bebeu a última gota [de café], já fria, e retirou-se, como de costume, para o seu quarto, nos fundos da casa. Entrando, fêz um gesto de zanga e desespero e foi depois encostar-se a uma das duas janelas que davam para o mar. Cinco minutos depois, a vista das águas próximas e das montanhas ao longe restituía-lhe o sentimento confuso, vago, inquieto que lhe doía e fazia bem, alguma coisa que deve sentir a planta quando abotoa a primeira flor. (VH, p.50-51).

Nesse trecho, a narrativa faz uma rápida imersão no estado de espírito de Inácio. A paisagem<sup>64</sup> lhe devolve a calma necessária para suportar o martírio da dependência; a vista do mar associa, de forma não intencional, o panorama de fora da janela aos braços de D. Severina. A saudade da mãe e irmãs se mistura à afeição nascente pela esposa de Borges. Espontaneamente, o jovem se apaixona sem dar conta do sentimento. E é nesse

---

<sup>64</sup> A paisagem natural aparece como um complemento do cenário urbano nas descrições de Machado. Para o bruxo de Cosme Velho, o Rio era uma construção humana, por as paisagens não poderiam estar desprovidas das relações sociais (GLEDSOON, 2006, p.348-349). Mais adiante será possível vislumbrar o contraste com Lima Barreto, uma vez que este se atenta mais detalhadamente às descrições dos lugares.

sentido que a sedução está inscrita em um espaço bem delimitado: o interior da casa de Borges. O mancebo se encontra em uma relação desigual, mas nem por isso deixa de da vida urbana fluminense.

No conto, percebe-se a distinção entre o ambiente externo (masculino) e o ambiente privado (feminino). Mas não se trata simplesmente de fazer uma contraposição entre a casa e a rua<sup>65</sup>, preconcebendo a dicotomia entre lugares do homem e da mulher. No conto, é a personagem feminina que assume a prerrogativa de ser aventureira. Enquanto Inácio perde-se em devaneios em sua rede de dormir, D. Severina cogita ser a causa das distrações do rapaz, suposição agradável e lisonjeira. A partir dessa convicção, a senhora enamora-se do jovem e passa a acompanhar seus movimentos. Aos poucos o desejo torna-se mútuo, mas velado e quase inconsciente; de fato, há uma passagem muito sugestiva acerca dessa relação:

A noite caíra de todo; ela ouviu o tlic do lampião do gás da rua, que acabavam de acender, e viu o clarão dêle nas janelas da casa fronteira. Borges, cansado do dia, pois era realmente um trabalhador de primeira ordem, foi fechando os olhos e pegando no sono, e deixou-a só na sala, às escuras, consigo e com a descoberta que acaba de fazer. (VH, p.53-54)

A cidade está lá fora. O lampião é aceso e ilumina a rua, mas numa recôndita casa de família uma nova paixão passa a ser cultivada. D. Severina, na sala e no escuro, pensa no rapaz; já Inácio, em seu isolamento, sente a vaga atração pelos braços da patroa. Seria essa trama compatível com outro ambiente além do urbano? Parece que não, pois a relação platônica inviabiliza a possibilidade dos agentes vivenciarem uma aventura plena. Tal qual na cidade, há o reconhecimento dos deleites existentes, mas

---

<sup>65</sup> O emprego das noções de *casa* e *rua* como categorias conceituais foi sugerido por Roberto Damatta (1991, p.16-17); atualmente sua perspectiva encontra-se superada por abordagens menos dualistas (SOUZA, 2001). De qualquer forma, Damatta investiga como a *casa* pôde ser acionada para explicar microprocessos e a rua para identificar macroprocessos (DAMATA, 1991, p.26-27). O interior das residências era um espaço feminino no qual os estrangeiros e visitantes não podiam adentrar. Desse modo, ser aceito em uma morada equivalia a se tornar membro interino da família, ou agregado. Sobre as relações entre doméstico, público e íntimo ver SANTOS, 2002, p.13-43.

nem todos podem ser desfrutados. De fato, Inácio percorre a cidade sem usufruir dos seus atrativos, afinal é jovem, pobre e dependente – e por razões de ofício está sempre correndo. D. Severina, por sua vez, casada com um honesto grosseirão, também não dispõe de vida social, seus reclames sequer são ouvidos, já que o marido recusa até visitar uma amiga da família.

Assim, a cidade se fecha como em um claustrofóbico labirinto<sup>66</sup>, lembrança de que nem só de salões, bailes e saraus se constituía a sociedade fluminense. É possível sentir como o centro de decisão é unilateral, ancorado no *pater familias*. Mas Borges não é um senhorzinho rural, vivendo à custa de escravos (embora certamente os tivesse). Ele corporifica uma moral do trabalho um gosto pela labuta e um desinteresse pelas trivialidades, por isso sua residência é local de descanso e tão só. O cenário descrito no conto não é a rua, os cafés, os bondes, mas o ambiente privado. Aliás, a associação entre ambiente burguês e mundo íntimo é conhecida, já que o privado assume importância no decorrer do século XIX. O interior das residências reproduz a concepção burguesa de espaço e trabalho. Sobre isso, Walter Benjamin afirma que:

Pela primeira vez, o espaço em que vive o homem privado se contrapõe ao local de trabalho. Organiza-se no interior da moradia. O escritório é seu complemento. O homem privado, realista no escritório, quer que o *interieur* sustente suas ilusões. Esta necessidade é tanto mais aguda quanto menos ele cogita estender os seus cálculos

---

<sup>66</sup> Uma representação recorrente sobre a grande cidade é aquela que a associa com um labirinto – uma das suas fontes mais antigas é o mito do minotauro. Segundo Renato Cordeiro Gomes: “*O homem citadino é presa dessa cidade, está redado em suas malhas. Não consegue sair desse espaço denso, uma vez que a civilização urbana espraiou-se para além dos centros metropolitanos e continua a preencher grandes áreas que gravitam em torno desses centros.*” (GOMES, 2008, p.68). Tanto Walter Benjamin quanto Georg Simmel abordam a questão da dimensão labiríntica da grande cidade. Segundo David Frisby: “*La imagen del labirinto simboliza no sólo la metrópolis, sino también el conjunto de la sociedad. Pero esa ‘red de asociaciones de grupo’ o ‘intersecciones de círculos sociales’ que constituye en parte el labirinto social no revela el funcionamiento de la sociedad, excepto en el nivel de las incessantes interdependencias cotidianas. Si Tomamos como contraste un ejemplo literario de un autor preocupado por la metrópolis, podemos afirmar convincentemente que Bleak House de Dickens, em particular, así como varias de sus novelas d ella época de madurez, gira em torno a uma concepción de la sociedad como labirinto cuyas conexiones está ocultas al comienzo.*” (FRISBY, 1992, p.160-161). As duas citações dessa nota evidenciam as acepções de imbróglgio e emaranhado da vida urbana. Em Machado de Assis, os labirintos se formam pelas relações sociais teoricamente livres, mas com laços de dependência. Além disso, as próprias ruas – palcos que, duplamente, expõem a ostentação aristocrática e burguesa – serão outros poderosos *puzzles*, capazes de criar tramas fatais para os indivíduos (vide mais adiante a análise do conto A cartomante).

comerciais às suas reflexões sociais. Reprime ambas ao confirmar o seu pequeno mundo privado. Disso se originam as fantasmagorias do “interior”, da interioridade. Para o homem privado, o interior da residência representa o universo. Nele se reúne o longínquo e o pretérito. O seu *salon* é um camarote no teatro do mundo. (BENJAMIN, 1991, p.37).

As representações da cidade, na maioria das vezes, estão associadas a imagens de ambientes públicos, contudo, o interior das residências, conforme citação acima, é parte constituinte da dimensão moderna. Em termos muito similares, Machado de Assis, no primeiro parágrafo de *Esau e Jacó* (1904) repete a consideração de Walter Benjamin em seus próprios termos: “*Um velho inglês, que aliás andara terras e terras, confiava-me há muitos anos em Londres que de Londres só conhecia bem o seu clube, e era o que lhe bastava da metrópole e do mundo*”. (EJ, p.7). Ou seja, alguns ambientes privados funcionavam como verdadeiros microcosmos do mundo externo. Em “Uns braços”, há um personagem que faz da residência a extensão de sua dominação, seu poder abarca a esposa e agregado. Eis o diálogo entre Borges e Severina:

- Que é que você tem? disse-lhe o solicitador, estirado no canapé, ao cabo de alguns minutos de pausa.
- Não tenho nada.
- Nada? Parece que cá em casa anda tudo dormindo! Deixem estar, que eu sei de um bom remédio para tirar o sono dos dorminhocos. (VH, p.52-53)

Há na fala de Borges uma continuidade entre interno e externo, pois a casa é o microcosmo das relações sociais. Portanto, há duas considerações a serem feitas: primeira, a cidade é um reduto masculino que se prolonga até nos ambientes domésticos; segunda, a cidade comporta uma segmentação, há diferentes níveis de acesso e, assim como a casa de Borges, há certos quartos que são vedados aos subordinados. Perceba que mesmo descansando em seu canapé, Borges exerce seu poder senhorial. A decoração dos interiores, orientada pelas técnicas de reprodutibilidade, introduziram nas residências burguesas os novos badulaques:



O interior da residência é o refúgio da arte. O colecionador é o verdadeiro habitante desse interior. Assume o papel de transfigurador das coisas. Recai-lhe a tarefa de Sísifo de, pela sua posse, retirar das coisas o seu caráter de mercadorias. No lugar do valor de uso, empresta-lhe tão somente um valor afetivo. (BENJAMIN, 1991, p.38).

De fato, a modernidade gerou um deslocamento nas formas de produzir e consumir arte. Imagens e artefatos diversos decoram o interior das residências, um painel do mundo em miniatura. No conto, não há descrições acerca do interior do imóvel, mas o canapé e a rede de dormir são mencionados. Após o jantar, Borges descansa no canapé enquanto Inácio deita-se na rede – eis a coexistência entre os artefatos de origem francesa e indígena. A dualidade confirma uma cosmovisão na qual há dominado e dominador. O senhor repousa no canapé em aposento central, o agregado descansa na rede em quarto dos fundos, ou seja, periférico. Em suma, a residência senhorial incorporou elementos do mundo externo de modo a ancorar uma forma de dominação social.

Havia uma minoria detentora de recursos que ornamentava as casas a partir de influências inglesas e francesas com a intenção de reproduzir o modo de vida que se supunha ser europeu<sup>67</sup>. Mas com exceção das casas dos abastados, o mobiliário não era numeroso e os elementos de decoração escasseavam, aliás, poucos objetos poderiam ser imputados como artísticos<sup>68</sup>. Além disso, Borges é descrito como um homem sisudo e a economia (ou sovínice) parece ser a regra da casa; os braços de D. Severina encontram-se expostos não por sua vontade, mas porque só lhe sobraram os vestidos de manga

---

<sup>67</sup> Há intenso consumo de produtos de origem europeia: “Comparando-se o quinquênio de 1845-50 ao de 1850-5 (o ano fiscal corria de junho a junho), constata-se que o valor das importações do Rio de Janeiro cresce uma vez e meia. Vários fatores demonstram que houve um forte acréscimo na entrada de importados – bens de consumo semiduráveis, duráveis, supérfluos, joias etc. – destinados aos consumidores endinheirados da corte e das zonas rurais vizinhas”. (ALENCASTRO, 1997, p.37).

<sup>68</sup> O interior da residência diz respeito ao próprio mundo exterior. Assim, em *Quincas Borbas* (1891), a residência de Palha vai se tornando luxuosa na medida em que ele vai drenando os recursos de Rubião. Esse, por sua vez, tem um gabinete de trabalho no qual os móveis são de qualidade, contendo inclusive bustos de mármore. Já o empobrecido Major Siqueira, que vive com a filha, tem uma residência com poucos móveis: “... a casa dizia a pobreza da família, poucas cadeiras, uma mesa redonda velha, um canapé gasto; nas paredes duas litografia encaixilhadas em pinho pintado de preto...” (QB, p.276).

curta. O interior da residência, portanto, desempenha a função em reconstruir o mundo de “fora” no lado de “dentro”, assim confirmando as hierarquias sociais. Mas é justamente o lado de “fora”, a cidade, que potencializa os atrativos, que desperta a vontade em seduzir ou ser seduzido.

É perceptível a estreita associação entre casa e cidade. O interior da residência materializa uma lógica crua de dominação: o labirinto engole interior e exterior. A vida urbana enceta os desejos, mas as interdições demarcam os perigos da metrópole. Assim, se o interior reproduz o exterior, o contrário também é verdadeiro, pois os indivíduos estão perdidos presos em normas conflitantes. Na rua, Inácio vê a figura de D. Severina em toda mulher, mas está tão ciente quanto ela da distância que os separam. Ver na desconhecida a feição da amada revela o deslumbramento do rapaz em suas perambulações. Na residência, as armadilhas persistem e o encontro ocasional entre os dois nos corredores propicia a tensão. No trecho abaixo, vemos que é na residência que os olhares coincidem:

A agitação de Inácio ia crescendo, sem que êle pudesse acalmar-se nem entender-se. Não estava bem em parte nenhuma. Acordava de noite, pensando em D. Severina. Na rua, trocava de esquinas, errava as portas, muito mais que dantes, e não via mulher, ao longe ou ao perto, que lha não trouxesse à memória. Ao entrar no corredor da casa, voltando do trabalho, sentia sempre algum alvoroço, às vezes grande, quando dava com ela no tampo da escada, olhando através das grades de pua da cancela, como tendo acudido a ver que era. (VH, p.56-57).

Eis a representação de um labirinto na literatura machadiana! Veja que Inácio “... trocava de esquinas, errava as portas...”, isto é, encontrava-se perdido. Pois bem, cabe ao jovem paralisado e ofuscado pelo enlevo romântico tatear a cidade. Inácio não decifra as experiências urbana (escritórios, advogados, documentos) e amorosa (o desejo e sua correspondência), por isso é um errático preso no labirinto. Dona Severina enfrenta a indeterminação com um beijo nos lábios do jovem que dormia. A passagem a seguir diz respeito ao encontro dos amantes transcrito no plano situado entre sonho e

realidade: “*Aqui o sonho coincidiu com a realidade e as mesmas bôcas uniram-se na imaginação e fora dela. A diferença é que a visão não recuou, e a pessoa real tão depressa cumpria o gesto, como fugiu à porta, vexada e medrosa.*” (VH, p.60-61).

A indeterminação do conto é marca característica, pois a mulher desconhece os resultados das suas ações. Ela desafia o perigo em cultivar um vínculo romântico clandestino em sua própria residência. Para Inácio o ósculo foi um sonho vívido, mas para D. Severina, o beijo teve efeito inverso, despertou-a do sonho acordado em que estava. Em seguida, o receio e o vexame: “*Fôsse como fôsse, estava confusa, irritada, aborrecida, mal consigo e mal com êle*” (VH, p.61). Para o rapaz, a estadia na casa significou uma pequena aventura, ainda que jamais suspeitasse da real dimensão do ocorrido. É interessante observar como a categoria de indeterminação aproxima o revela um Machado de Assis absorto nas indefinições da vida cotidiana. O moderno se encontra decomposto em pequenas ações carregadas com um sentido aventureiro.

Em muitos casos, as representações literárias da cidade enfatizam sua capacidade em desertar o fascínio e o desejo. O Rio de Janeiro era a capital reconhecida pela vida agitada e por um mundanismo repleto de pequenos deleites. Em termos de Brasil, a capital seria considerada pelas demais províncias como detentora de um tipo de vida fascinante e arriscada. Machado de Assis se apropria desses imaginários para construir narrativas que pudessem registrar com verossimilhança o deslumbramento de um jovem pela cidade grande. A visão estabelecida disserta sobre possibilidades existentes e o conjunto de variáveis que poderiam gerar sucesso ou fracasso. Não se trata do acaso romântico, mas do reconhecimento acerca da riqueza das experiências, da necessidade de talento e sorte. A noção de “aventura”, portanto, é muito oportuna.

A “aventura” é extraordinária e onírica, tal qual a experiência vivenciada por Inácio. Georg Simmel (1998, p.182) toma essa categoria como um núcleo de sentido

independente da vida ordinária e corriqueira. Portanto, a “aventura” tem um fim em si mesmo e deve ser compreendida a partir de seus próprios termos. Por exemplo, o beijo será continuamente lembrado por Inácio (não lhe importa se foi sonho ou realidade) como um episódio validado. No conto, a tensão entre interior e exterior desperta é uma sedução que absorve os atrativos além da residência. O beijo sonhado/recebido confirma o fascínio que a cidade e a esposa do patrão exerciam no jovem.

A sensibilidade moderna envolve a atração pela vida na cidade. Dito isto, entende-se que a sedução é expressão da indeterminação urbana, pois as representações atendem ao esforço de comunicar um entusiasmo socialmente construído pela metrópole. Mas esse ambiente é marcado por imprevisibilidades e ambivalências: o trânsito e a multidão, por exemplo, fascinam e amedrontam. Portanto, é necessário buscar outras evidências sobre a conexão entre sedução e indeterminação. Nos contos de Machado, a vida citadina comporta uma série de imprevistos, pois os passantes trafegam pelas ruas sujeitos às possibilidades. É o acaso orientando o cotidiano através dos esbarrões e dos diálogos; enfim, o leitor segue a narrativa como se estivesse acompanhando uma sequência na rua, observando o trânsito dos personagens.

Contudo, há contrastes formidáveis entre a sociabilidade na e no ambiente privado – os chamados interiores. O poder de sedução da cidade está representado na ligação entre Inácio, rapaz de 15 anos, e D. Severina, com 27 anos. O desnível social da relação é o que permite a figura feminina se apresentar como uma aventureira. Há um traquejo e também há uma compreensão das afabilidades de salão por parte de Severina. Do ponto de vista historiográfico, essa sensibilidade é de uma natureza dificilmente apreendida em outras fontes que não as literárias. Tome o conto “Missa do galo”, há uma relação similar entre o narrador, com 17 anos e Conceição, com 30 anos – há

novamente uma sedução entre a cidadina e o rapaz interiorano. Este conto também representa a complexidade da vida urbana.

“Missa do galo” é o relato (em primeira pessoa) de um evento ocorrido com um rapaz do interior em sua estadia na capital. O conto se passa no natal de 1861 ou 1862 em um sobrado na Rua do Senado. O narrador, natural de Mangaratiba, era estudante no Rio de Janeiro e cursava os preparatórios, para isso hospedava-se em casa do escrivão Menezes, casado com Conceição. Novamente há uma relação de favor, mas em um nível de assimetria menor do que no caso de Inácio. O narrador rememora o interesse juvenil em conhecer o Rio e os seus atrativos, inclusive os teatros, porém encontrava-se alojado em casa de pessoas reclusas: *“A família era pequena, o escrivão, a mulher, a sogra e duas escravas. Costumes velhos. Às dez horas da noite tôda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia.”* (PR, p.91).

Os hábitos reclusos consistiam em uma situação frustrante para o jovem. Evidentemente, seria diferente se estivesse alojado em uma república de estudantes, tal qual no conto “O erradio”. Porém, em casa do escrivão Menezes, a simplicidade era a norma; bailes e jantares não aconteciam, denunciando uma sociabilidade quase rural: deitar-se logo após o anoitecer. Mas as artimanhas da casa se consistiam em verdadeiros labirintos de significados e os visitantes poderiam ficar perdidos. Quando Menezes dizia ir ao teatro, estava se aprontando, na verdade, para visitar a amante. O jovem demora a perceber a astúcia do escrivão e, até então, pedia para que o anfitrião o levasse também ao teatro, o que era motivo de riso entre as escravas, dada a inconveniência e ingenuidade do hóspede, despertando o mau humor da sogra de Menezes.

Se na casa imperava o convencionalismo, na rua predomina o horizonte de aventura a ser devassado pelo masculino. Consciente ou inconscientemente, essa é a

procura do jovem, entretanto ele não percebe o imbróglgio social e choca-se contra uma das faces do invisível labirinto da casa do escrivão:

Nunca tinha ido ao teatro, e mais de uma vez, ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, pedia-lhe que me levasse consigo. Nessas ocasiões, a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; êle não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que soube que o teatro era um eufemismo em ação. Meneses trazia amôres com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana. (PR, p.91-92)

É interessante como as informações do narrador, inscritas na citação acima, se embaralham nesse ponto. Trata-se, primeiramente, de uma casa de “costumes velhos”, as pessoas são reservadas e não recebem visitas, porém, o senhor tem a prerrogativa de ter uma amante, não ocultando tal relação. Conceição encontra-se resignada com tal arranjo, mas – aqui está um labirinto que o pesquisador/leitor precisa desvendar – sua postura só aparentemente é passiva. Como uma habitante da grande cidade, a esposa dispõe de mecanismos equalizadores e compensadores tal como a capacidade de seduzir. Desse modo, está expressa a possibilidade de atividades subterrâneas, perfurações no subsolo do matrimônio. Ao que parece, o conto mapeia a complexidade da vida urbana, sugerindo a coexistência de vários modos de vida.

No sentido de que a sedução faz parte do universo metropolitano, contos como “Uns braços” e “Missa do galo” são úteis à análise da complexidade urbana fluminense. Nos dois textos, as tramas acontecem no ambiente privado, mas necessitam ser compreendidas em relação ao contexto histórico mais amplo. A partir de meados do século XIX, a cidade passou por transformações físicas que acarretaram modificações culturais; muitos “... foram tomados por um gosto crescente pela ‘vida externa’, e a cidade o propiciava ao ser reurbanizada, aformoseada e higienizada, seguindo os parâmetros das capitais europeias”. (BORGES, 2001, p.50). As personagens femininas

alijadas dessa vida que então se sofisticava (Severina e Conceição) representam a incompletude da modernidade brasileira e a presença de elementos arcaicos.

Outro elemento identificável no conto é a condição de estudante. Essa é uma forma bem específica de vivenciar a urbe. O jovem traz as referências interioranas para a capital, ao exemplo das festas religiosas e das missas. Nesse sentido, sua relação com a cultura urbana é bem convencional, ele vai às procissões e não às pândegas. Trata-se de uma fase de adaptação, pois da mesma maneira em que se rendeu aos encantos de Conceição poderia ter conhecido a boêmia estudantil. No episódio narrado, o jovem espera o horário para ir à Missa do galo. E aqui um dos elementos de sedução está manifesto, curiosidade com a vida da capital: “*Eu já devia estar em Mangaratiba, em férias; mas fiquei até o Natal para ver ‘a Missa do galo na Côte’*”. (PR, p.92). De fato, ele adia o retorno à terra nata para ver as multidões e os espetáculos da grande cidade.

Portanto, na espera do horário de ir à rua (pouco antes da meia noite), o jovem se acomodou à mesa para, sob a luz do candeio de querosene, ler os *Três mosqueteiros*, romance de Dumas<sup>69</sup>. No conto analisado anteriormente, Inácio, deitado na rede, corria os olhos no folheto *Princesa Magalona*. Em ambos os casos, temos jovens despendendo o tempo com narrativas cuja tônica recaía em cavaleiros e heróis. A maneira com a qual os moços se apropriam dos textos é indicativa da predisposição juvenil para a exploração da cidade. Nesse sentido, suas primeiras aventuras são literárias. Inácio, em suas leituras, desenha mentalmente os rostos das donzelas com as feições de D. Severina, já o narrador de “Missa do galo” se projeta nas peripécias de D’Artagnan.

Observe os dois fragmentos abaixo:

---

<sup>69</sup> Cabe destacar a tese de Alexandre Henrique Paixão (2012) sobre a formação do público leitor no Segundo Reinado. Uma das principais matrizes de influência era a literatura francesa, portanto, a leitura dos folhetins de Alexandre Dumas foi essencial para a formação de um gosto literário. O próprio nacionalismo literário brasileiro tinha em sua origem genética a França: “*Nesse sentido, vale dizer que o no Brasil não será qualquer língua impressa que ajuda a inventar uma feição do nacionalismo literário, mas a língua portuguesa e a linguagem romântica difundida pelo folhetim francês de Alexandre Dumas no Jornal do Commercio.*” (PAIXÃO, 2012, p.31). Desse modo, é interessante realçar que a literatura francesa ou francófila tem uma forma específica de lidar com a vida urbana.

... estirou-se na rêde, pegou em um dos folhetos, a *Princesa Magalona*, e começou a ler. Nunca pode entender porque é que todas as heroínas dessas velhas histórias tinham a mesma cara e talhe de D. Severina, mas a verdade é que os tinham. (VH, p.57-58)

Sentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia, trepei ainda uma vez no cavalo magro de D'Artagnan e fui-me às aventuras. Dentro de pouco tempo estava completamente ébrio de Dumas. (PR, p.93)

Conforme mencionado, ambos os excertos mencionam romances referentes ao imaginário da cavalaria europeia. A *Princesa Magalona* é um registro literário oriundo das tradições medievais, já os *Três Mosqueteiros*, publicado em 1844, expressa os ideais tardios da cavalaria no século XVII. Tratam-se das aventuras de capa e espada bem ao gosto de jovens que ainda não se apropriaram de ferramentas e traquejos da vida urbana. Portanto, até que as peripécias reais comecem, nada de glórias ou donzelas para esses guapos em formação, daí o refúgio nos folhetins. Porém, o contato com a cultura letrada é essencial para a sociabilidade urbana. A literatura é assunto dos cidadãos, ao menos entre os alfabetizados que dispunham de um mínimo verniz cultural. Do grupo de leitores destacam-se as mulheres e os estudantes, portanto a conversa entabulada por Conceição soa crível:

- Que é que estava lendo? Não diga, já sei, é o romance dos Mosqueteiros.
- Justamente: é muito bonito.
- Gosta de romances?
- Gosto.
- Já leu a Moreninha?
- Do Dr. Macedo? Tenho lá em Mangaratiba. (PR, p.95)

O excerto acima permite supor a utilização da literatura como mote para a conversação. Para os desbravadores da capital, sobretudo se interioranos, a literatura colocava-se como um modelo de instrução quanto aos ritos sociais e um livro compartilhado poderia ser tema de conversação. Em *Quincas Borbas*, Sofia foi questionada se estava lendo um romance e mentira que sim, em seguida providenciou o



acesso ao folhetim comentado (QB, p.327). A literatura contribuiu para o aprendizado de uma sociabilidade europeizada e, assim, a cidade se manifestavam como cenário no qual as pessoas podiam exercer habilidades de socialização muitas assimiladas a partir dos romances.

Desse modo, há uma série de elementos enunciados no conto “Missa do galo” que são próprios da cultura citadina brasileira. É possível identificar: hospedagem ao estudante (entendida como favor); infidelidade do patriarca; curiosidade sobre a cidade; consumo de literatura romântica. Tais fatores, conforme articulados no conto, confluem para um nível de experiência mais profundo na cidade. Há uma espécie de devoção em relação à cultura do Rio reproduzida por visitantes e moradores. Trata-se, conforme analisado anteriormente, do discurso da capitalidade que atribui ao centro um atrativo particular. Portanto, o Rio de Janeiro era o núcleo político e cultural do país com espetáculos e a própria fisionomia urbana formulando paradigmas de civilidade.

Em suma, a grande cidade oferece um conjunto de atrativos, mas nem todos podem ser assimilados ou experimentados. Essa é mais uma faceta da indeterminação a vida metropolitana, pois parte da sedução provém da impossibilidade de predição das consequências de uma escolha. É o risco de se perder que coloca as pessoas em tentação<sup>70</sup>. Em “Missa do galo”, a resignada e mediana Conceição parece disposta a encetar o flerte. A imaginação do jovem, no entanto, estava ativa pela leitura de Dumas e influencia a apreensão do ocorrido. Desde o princípio, a descrição que o narrador faz de Conceição introduz evocativos românticos. O mancebo passa da leitura do texto para a contemplação da senhora, e os termos com os quais o narrador rememora a situação revelam a inspiração livresca:

---

<sup>70</sup> Veja que em *Quincas Borbas*, Sofia sente-se tentada a conhecer o adultério através de Carlos Maria ou Rubião. Nos contos analisados, adultério, traição e sedução aparecem como formas de atração praticadas na cidade. Parte da sedução advém justamente do perigo implicado, isto é a “aventura”. Vide os contos “A cartomante”, “Uns braços”, “A causa Secreta”, “Mariana”, “Paula”, “Eterno”, “Missa do galo”, “Maria Cora”, “Um capitão de voluntários”.

Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas da alcova. Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura. Sendo magra, tinha um ar de visão romântica, não disparatada com o meu livro de aventuras. Fechei o livro; ela foi sentar-se na cadeira que ficava defronte de mim, perto do canapé. (PR, p.94)

A sugestão de aventura é explícita, Machado desloca o narrador da imaginação do livro para o devaneio na realidade. A presença de Conceição é o fator que desconcerta o jovem. Ela sai da parte mais reservada da residência para a área coletiva, traz consigo adereços de uma intimidade a qual o jovem não deveria ter acesso, como as chinelinhas de alcova e o roupão branco. Nas formas mais tradicionais de sociabilidades brasileiras, os visitantes eram bem recebidos, mas só podiam frequentar as alas frontais da morada. A casa, segundo Roberto Damatta, era um verdadeiro santuário, situação percebida e relatada, durante a primeira metade do século XIX, por viajantes estrangeiros, tais como John Luccock, Saint-Hilaire, casal Agassiz, e Thomas Ewbank (DAMATTA, 1991, p. 56-59). O próprio romance de Visconde de Taunay, *Inocência* (1872), refere-se ao mundo no qual as mulheres eram guardadas dos olhares forasteiros.

Bem, o jovem estudante não era um viajante estrangeiro, mas um protegido da casa, desse modo, seu acesso à intimidade da família era maior. Além disso, o conto se passa no início dos anos de 1860, quando os padrões de sociabilidade estavam mais europeizados e urbanizados. Dito isso, há um excesso provocativo na maneira em que a senhora aparece diante do estudante. A situação é estranha, tanto que o rapaz questiona se seria ele o responsável por despertá-la, recebendo uma resposta vaga e imprecisa de Conceição, gerando um tipo de indeterminação que se prolongará no restante do conto:

Como eu lhe perguntasse se a havia acordado, sem querer, fazendo barulho, respondeu com presteza:

- Não! qual! Acordei por acordar.

Fitei-a um pouco e duvidei da afirmativa. Os olhos não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono. Essa observação, porém, que valeira alguma coisa em outro espírito, depressa a botei fora, sem advertir que talvez não dormisse

justamente por minha causa, e mentisse para não afligir ou aborrecer. Já disse que ela era boa, muito boa. (PR, p. 94)

O que significa exatamente esse trecho no contexto de uma indagação acerca da complexidade da vida urbana fluminense? Em primeiro lugar é necessário, mais uma vez, ressaltar que a cena se passa em um ambiente íntimo, ou seja, fora das ruas. Mas é justamente tal excepcionalidade que permite isolar a sedução dos ambientes urbanos. Assim, muito em função da ausência de olhares externos, o trato pessoal e privativo aparece mais “puro” e menos dissimulado. A interação, se dermos fé ao narrador, manifesta-se em uma sutil e crescente provocação de Conceição. Ela já entra em cena como uma transgressora por trazer as roupas da alcova para os olhares do hóspede. Seus trejeitos atizam a imaginação juvenil:

Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos beiços, para umedecê-los. Quando acabei de falar, mão me disse nada; ficamos assim alguns segundos. Em seguida, vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos. (PR, p.95)

Conceição levanta-se, desloca-se pela sala para arranjar algum objeto e para diante do jovem; ou seja, na interpretação do narrador ela se esforçava em ser vista. A sugestão é que haveria uma tentativa deliberada de Conceição em insinuar os contornos encobertos pelo roupão. Segundo Castelar Carvalho, o erotismo frequenta a literatura machadiana: “... não nos esqueçamos de que Machado era mais propriamente dissimulado do que recatado e, desde os primeiros romances e contos, percebe-se a forte presença do erotismo em sua obra de ficção”. (CARVALHO, 2010, p.262). Em função do sutil erotismo desse *serão noturno*, o narrador não consegue identificar a intenção da esposa do *escrivão*. Conceição revelou a capacidade em conquistar o espaço ao seu redor, magnetizando a atenção do interlocutor.

A conversação estabelecida entre os dois se destaca menos pelo conteúdo e mais pela presença magnetizadora da senhora. A imprecisão do diálogo travado é típica de interações nas quais não há certeza quanto às reais intenções das palavras ou gestos. Nas ruas e nos transportes públicos isso se manifesta, por exemplo, em um encontro de olhares em que nunca se sabe o sentido exato da mirada. Assim, sedução e indeterminação se encontram em um mesmo plano. Além do mais, o fascínio do narrador pela misteriosa mulher retoma o paralelo com o conto “O homem das multidões” de Edgar Allan Poe. Aqui, a perseguição não abarca um velho transtornado, mas uma senhora que, aos poucos, vai revelando alguns dos seus encantos. Enquanto o velho se refugia na multidão, Conceição se esconde na obliquidade de suas palavras e na vagueza de seus gestos.

Nesse conto, a interação ocorre em ambiente “isolado” ao qual o sociólogo se apropria tal qual se fosse um laboratório. Por isso, a descrição das falas e dos gestos se transforma em um inventário de códigos comportamentais exercidos em uma determinada conjuntura. Por se tratar de uma narrativa em primeira pessoa, é possível recuperar o próprio cálculo trabalhado pelo protagonista no decorrer da interação. Ele mesmo reconhece sua baixa perícia para tal contexto, mas ainda assim se esforça para decifrar a presença de Dona Conceição. Conforme se vê no trecho abaixo, tal experiência lhe é impactante, seus sentidos estão intensificados, daí a descrição pormenorizada da gesticulação da senhora:

Pouco a pouco, tinha-se inclinado; fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas, as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muitos claros, e menos magros do que se poderiam supor. A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande. As veias eram tão azuis, que apesar da pouca claridade, podia contá-las do meu lugar. (PR, p.97)

Em termos de representação da vida urbana, a sensualidade do excerto é indiscutível. Essas passagens representam interações com sentidos clandestinos que dificilmente seriam encontradas em espaços públicos ou coletivos. Há um erotismo<sup>71</sup> no fragmento que contrasta com a ausência de repertório do jovem interiorano; com efeito, ele não sabe como responder. O rapaz de Mangaratiba precisaria ou decodificar as maneiras de uma senhora casada fluminense ou atirar-se ao risco da conquista (aventura). Por isso, a atipicidade da situação: jovem solteiro encontra-se a sós com dama matrimonial. A interpretação apresentada considera a disposição de seduzir como uma iniciativa de Conceição. O interesse inicial do rapaz seria ver a missa do galo na capital, isso pela suposição de que o festejo na corte fosse mais abrilhantado.

Esse aparente desencontro devolve à cidade o exercício da sedução sobre o jovem. A expectativa de assistir um evento solene era crível, pois: “...*aqui há de haver mais luxo e mais gente também. Olhe, a semana santa na Côte é mais bonita que na roça. S. João não digo, nem Santo Antônio*”. (PR, p. 97). São pares de opostos que alinham um conjunto de representações do tipo campo-cidade: Mangaratiba/Rio de Janeiro, roça/corte, jovem estudante/Conceição. Não só Conceição, mas a própria cidade captam a atenção e fascínio do visitante interiorano. Ou seja, o jovem está deslumbrado e atraído pelo desconhecido: “*A presença de Conceição espertara-me mais que o livro. Continuei a dizer o que pensava das festas da roça e da cidade, e de outras coisas que me iam vindo à boca.*” (PR, p.97).

Conforme se vê, o desejo pela mulher se mistura ao enlevo pela cidade. O jovem estudante percebia as diferenças dos traquejos sociais na roça e na capital, assim, a contraposição campo-cidade permite associar o comportamento de Conceição às

---

<sup>71</sup> Retomando Castelar Carvalho (2010, p.262): “*Com efeito, são frequentes as passagens em que se destacam descrições (ou insinuações) de partes do corpo feminino, como lábios, língua, olhos, seios, cabelos, braços, pernas, contornos, gestos, perfis, olhares, meneios de corpo, descrições essas sempre impregnadas de sutis intenções eróticas.*”

sutilezas da sociabilidade urbana. Para o interiorano, decodificar os gestos e palavras de sua interlocutora era estonteante. De fato, a sensação de embriaguez é uma evidência da ruptura com a sequência ordinária da vida social. O espetáculo apresentado ao narrador não é coletivo, mas privativo. Conceição o exorta a falar baixo, um convite à cumplicidade que amplia, desse modo, a faixa de intimidade entre os dois. A anfitriã relata sonhos que tivera; um tipo de confiança que, junto com a proximidade física, denota confiança, deslocando a situação para fora da previsibilidade. Portanto, tudo é motivo de dúvida:

Havia também umas pausas. Duas outras vezes, pareceu-me que a via dormir; mas os olhos, cerrados por um instante, abriam-se logo sem sono nem fadiga, como se ela os houvesse fechado para ver melhor. Uma dessas vezes creio que deu por mim embebido na sua pessoa, e lembra-me que os tornou a fechar, não sei se apressada ou vagarosamente. Há impressões dessa noite, que me aparecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me. Uma das que ainda tenho frescas é que, em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima. Estava de pé, os braços cruzados; eu, em respeito a ela, quis levantar-me; não consentiu, pôs uma das mãos no meu ombro, e obrigou-me a estar sentado. Cuidei que ia dizer alguma coisa; mas estremeceu, como se tivesse um arrepio de frio, voltou as costas e foi sentar-se na cadeira, onde me achara lendo. (PR, p.99-100)

No excerto acima se visualiza um conjunto de incertezas, de modo que Conceição se coloca como um enigma. Não obstante as impressões duvidosas do narrador há elementos por demais sugestivos para serem ignorados. Por exemplo, Conceição desvia a conversa para dois quadros na parede, que eram representações de mulheres, assim ela poderia explorar um assunto bem delicado, ou seja, o adultério que era uma presença permanente em sua casa através do caso público do marido. Na opinião de Conceição, as imagens eram inapropriadas para uma casa de família:

- Êstes quadros estão ficando velhos. Já pedi a Chiquinho para comprar outros.

**Chiquinho era o marido. Os quadros falavam do principal negócio deste homem.** Um representava "Cleópatra"; não me recordo o assunto do outro, mas eram mulheres. Vulgares ambos; naquele tempo não me pareciam feios. (PR, p.100, grifos meus)

Em termos exatos, “*o principal negócio deste homem*” é sua vida fora da residência, portanto os quadros denunciam a relação extraconjugal mantida pelo escrivão. Em minha leitura, uma das chaves para compreender o conto é a consciência da senhora quanto a despreocupação do marido em ocultar “seus negócios”, agindo como se fosse solteiro ou viúvo. Parece que a resignação da senhora é menor do que o narrador dá a entender:

- Bonitos são; mas estão manchados. E depois francamente, eu preferia duas imagens, duas santas. Estas são mais próprias para sala de rapaz ou de barbeiro.
- De barbeiro? A senhora nunca foi a casa de barbeiro.
- Mas imagino que os fregueses, enquanto esperam, falam de moças e namoros, e naturalmente o dono da casa alegre a vista dêles com figuras bonitas. Em casa de família é que não acho próprio. É o que eu penso; **mas eu penso muita coisa assim esquisita**. (PR, p.100, grifos meus).

Acima, em negrito está a segunda e mais importante chave para a análise do conto, os pensamentos “esquisitos” de Conceição. Nesse ponto, urge expor o argumento de forma coesa para a compreensão do leitor. Os diferentes níveis de vida social existentes na cidade disponibilizariam campos de atuação para homens e mulheres. No conto, o escrivão tem a rua para suas aventuras, restou a Conceição o seu próprio ambiente doméstico. De dentro da casa, a esposa supostamente resignada busca uma desforra contra o marido. Assim como as imagens de mulheres expostas na parede, o arranjo extramatrimonial do escrivão fere a sensibilidade da esposa. Publicamente ela parece ser resignada, benigna, simpática, mas clandestinamente ela articula um espaço de autonomia em sua vida íntima.

De fato, há indícios suficientes para seguir as trilhas das intenções de Conceição e apresenta-la como uma aventureira; sua atuação, portanto, se daria em camadas de segredos. Em suma, há hipótese de que a benigna senhora teria a habilidade para pagar

um adultério com outro. Ideia que instiga a procura por um nível subterrâneo presente na narrativa. Aquela noite não foi exceção, mas sim a revelação do lado segredo da personagem. É a isso que ela se refere com “*mas eu penso muita coisa assim esquisita*”; ou seja, a simetria radical entre aventura masculina e feminina. A situação que o narrador presencia parece não ter sido fenômeno isolado, ele próprio tem essa suspeita. Tal informação aparece no último parágrafo do conto, pois, após a morte do escrivo, Conceição casou-se com o escrevente do marido.

Os segredos de Conceição atestam a diversidade de interações sociais e os caminhos disponíveis para viabilizar tais associações. Portanto, uma das dimensões do Rio de Janeiro – em sua condição de grande cidade – é a impossibilidade da determinação de todas as motivações dos agentes. Assim, haverá um nível de anonimato e segredo em constante operação. Em outros termos, a indeterminação não garante a eficácia dos controles patriarcais, pois ao contrário das pequenas cidades das áreas rurais, as mulheres tinham uma relativa liberdade de deslocamento. No entanto, somente agentes urbanos experientes seriam capazes de identificar as possibilidades. Nesse sentido, ser um aventureiro – conviver com incertezas e riscos – é ser ou viver como um fluminense. A mulher pode ser tomada como alegoria a própria complexidade cidadina.

O jovem tem uma experiência inesquecível mesmo que a aventura não tenha se concretizado. A casa dorme; jovem e senhora também se encontram em estado de sonolência enquanto um espetáculo na corte se aproxima. O trato íntimo é parte das formas de sociabilidade da corte fluminense no Segundo Reinado. Quanto maior o conjunto de relações, mais fácil é esconder uma ligação afetiva e preservar o anonimato<sup>72</sup>. O melhor exemplo é Sofia (QB, 1891) e sua procissão de adutores e

---

<sup>72</sup> Nem sempre a tarefa do anonimato é fácil. Por exemplo, o romance entre Brás Cubas e Virgínia padecia da intromissão de invejosos e do risco de serem descobertos por Lobo Neves (MPBC, 1881). A princípio, os dois se encontravam na própria casa de Virgínia, mas por causa dos riscos envolvidos procuraram um local que fosse privativo aos dois: “*Para mim era aquilo uma situação nova do nosso amor, uma*



admiradores; por ser uma mulher da sociedade lhe seria fácil privilegiar um entusiasta sem despertar maiores suspeitas (ou mantendo-as dentro dos limites). No entanto, para mulheres em uma escala social intermediária como D. Severina e D. Conceição, o segredo seria guardado com prudência, valendo-se não de carruagens fechadas ou casas alugadas, mas interiorizando os ricos para no ambiente domiciliar.

Nas representações da capitalidade do Rio de Janeiro foi possível perceber o emprego de uma série de atributos para elaborar discursos acerca da centralidade econômica, cultural e política do Rio de Janeiro. Na presente seção, o reconhecimento do fascínio da cidade se integra a experiências vividas em escala mais individualizada. É natural que a cidade despertasse a sedução, embora na maioria das vezes isso se manifestasse em objetos concretos e imediatos, como a paixão por uma mulher, por exemplo. Porém esse tipo de interação – no qual inclusive as mulheres têm protagonismo – estava registrado como um fenômeno da grande cidade.

De qualquer forma, a sedução pode ser entendida como uma sociabilidade dos ambientes privados, um tipo de associação que se adequa ao alto nível de complexidade que era a sociedade fluminense. A análise das narrativas procurou demonstrar como as relações sociais na grande urbe dimensionaram a imprevisibilidade como uma constante. Machado de Assis, através dos seus narradores, constituiu figuras femininas que (tal qual a capital) despertaram fascínio. Todavia, a indeterminação da vida social impossibilita a obtenção de roteiros capazes de oferecer protocolos seguros a todas as situações. É justamente o risco do insucesso – a decodificação do significado da ação é

---

*aparência de posse exclusiva, de domínio absoluto, alguma coisa que me faria adormecer a consciência e resguardar o decoro. Já estava cansado das cortinas do outro, das cadeiras, do tapete, do canapé, de todas essas coisas, que me traziam aos olhos constantemente a nossa duplicidade. Agora podia evitar os jantares freqüentes, o chá de todas as noites, enfim a presença do filho deles, meu cúmplice e meu inimigo. A casa resgatava-me tudo; o mundo vulgar terminaria à porta; – dali para dentro era o infinito, um mundo eterno, superior, excepcional, nosso, somente nosso, sem leis, sem instituições, sem baronesas, sem olheiros, sem escutas, – um só mundo, um só casal, uma só vida, uma só vontade, uma só afeição, – a unidade moral de todas as coisas pela exclusão das que me eram contrárias”* (MPBC, p. 215-216). Observe que neste excerto há descrição de um ambiente interno como complemento necessário ao romance constituído clandestinamente.

sempre imperfeita – que justifica a dimensão da aventura, ou seja, a exposição ao perigo. Na seção seguinte analisaremos o risco no contexto da grande cidade.

### **3.3. Sedução e perigo na auto-organização da cidade**

A urbe fluminense era considerada bonita e perigosa. Desorganização urbana, doenças, capoeiras, polícia truculenta eram alguns dos inconvenientes atribuídos à cidade. Olhares estrangeiros sobre o Rio tendiam a destacar os riscos, o alemão Carl von Koseritz, por exemplo, escreveu que: “*O Rio é realmente uma cobra de lindas cores, cheia de veneno.*” (NEVES, 2009, p.136). Tal citação retoma a discussão sobre as dicotomias campo-cidade e capital-província, ainda que não estejam tão demarcadas nos contos de Machado de Assis. Os problemas da cidade, quando assinalados, cumprem a função de auxiliar o desenvolvimento da narrativa; até mesmo porque a capital do império passou, no decorrer do século XIX, um crescimento urbano desregulado. Seu agigantamento era entendido como um problema para alguns observadores. O já mencionado Koseritz associa o Rio à imagem da cidade-vício:

No elenco do que considerava desagradável na metrópole, parece evidente a agressão da grande cidade aos corpos e à sensibilidade de seus moradores e visitantes, agressão hipertrofiada pelas condições sanitárias que permitem o triunfo da doença sobre a saúde; pelo clima quente e abafado; pelo caos urbano; pelas multidões nas ruas; pelo barulho ensurdecido. Na perspectiva de Koseritz, as grandes cidades são inóspitas, ao chegar, afirma preferir as pequenas cidades, mais conformes à escala humana. (NEVES, 2009, p.137).

A opinião de Koseritz sobre Rio de Janeiro não deveria diferir do que seus conterrâneos mais tradicionalistas na Alemanha fariam de Berlim. De qualquer forma, a febre amarela e a azáfama das ruas reforçavam a imagem do caos. A proliferação de doenças e a aglomeração de comunidades negras corroíam a autoimagem cultivada de Europa nos trópicos. Aliás, existia um inverso dessa representação, quer dizer, a visão de um Rio de Janeiro africanizado, portanto mais próximo ao “continente negro”, com alta letalidade para o homem branco. Nesse conjunto de imagens, caminhar pelas ruas

do Rio de Janeiro implicaria no deslocamento entre dois universos distintos. Não chegava a ser um amálgama e nem uma separação, pois havia interdições e intersecções entre a cidade-perfeita e a cidade-crime.

Em resumo, o Rio de Janeiro poderia ser entendido como uma “cidade-questão” (SANTOS, 2002), quer dizer, um objeto passível de intervenção pelo conhecimento higiênico-sanitarista. Em termos históricos, a questão urbana implicou na remoção dos pobres das áreas privilegiadas e na transferência para guetos, subúrbios e favelas. Nas últimas décadas do século XIX, o planejamento urbano já era propugnado pelos gestores como uma tarefa política. Preconizava-se a necessidade de uma “administração competente” (CHALHOUB, 1996) com a consequente valorização da técnica e do conhecimento na erradicação dos problemas sociais.

Orientados pelo liberalismo conservador, políticos e administradores (juristas, médicos, engenheiros, técnicos) estavam convencidos de que a pobreza causava instabilidade política. Desse modo, a ampliação dos aparatos de repressão se justificava como uma proteção ante as “classes perigosas”. De tal modo que os pobres foram culpados pela própria penúria: *“Bárbara e selvagem constitui a condição das classes pobres e viciosas; ameaça social indica o sentido da deterioração de suas condições de vida”* (BRESCIANI, 1987, p.56). Ou ainda: *“Assim é que a noção de que a pobreza de um indivíduo era fato suficiente para torna-lo um malfeitor em potencial teve enormes consequências para a história subsequente de nosso país”* (CHALHOUB, 1996, p.33).

Esses postulados conservadores se ajustaram muito bem à discriminação dos negros<sup>73</sup>, tornando a vigilância mais objetiva e direcionada. Portanto, doença e pobreza

---

<sup>73</sup> Desse modo, caía uma rede de vigilância sobre os escravos e ela ultrapassava o âmbito estatal, pois contava com particulares dispostos a delatarem suspeitos. Essa combinação entre escravidão e urbanização gerou um ambiente conflituoso e de desconfiança contra a população negra. A ampliação da estrutura física e o crescimento demográfico despertaram a preocupação com a contenção dos possíveis focos de desordem. O anonimato, tão comum nas grandes cidades, deveria ser mitigado pela instalação de olhares atentos.

eram questões pendentes que apareceram em contos como “A cartomante” e “A causa secreta”. O desiderato desta seção é explorar a noção de auto-organização, indicando como o movimento da cidade interfere na trama, pois a casualidade da rua gera translações nos personagens. Não é apenas a sedução que impulsiona as ações dos agentes, a repulsão também tem sua finalidade, pois há uma série de decisões a serem tomadas diante dos perigos cotidianos da grande metrópole.

A partir de tais considerações é possível afirmar que os personagens machadianos se deparam com os perigos em seus deslocamentos pela cidade. Os riscos não derivam apenas das tensões sociais, resultam também da sobrecarga externa. De fato, é necessário pensar a capital como um espaço atravessado por tensões políticas e cotidianas. Devidos aos constantes confrontos, a cidade era considerada perigosa, e as ruas estavam com suas interações sociais em aberto, isto é, indeterminadas. Já no interior das residências há um tipo diferente de ameaça, o poder privado, domínio quase absoluto exercido pelo proprietário e que também expressa o viés oligárquico por detrás da clandestinidade de algumas ações<sup>74</sup>.

Convém ressaltar que seria um equívoco subestimar a vida urbana do Rio de Janeiro ou considerá-la mero ambiente palaciano intriguista<sup>75</sup>. O olhar machadiano sobre a capital percebe as vicissitudes das relações sociais. Uma das possibilidades

---

<sup>74</sup> Conforme mostra Raymundo Faoro (1974), a política do Império desconsiderava a questão da soberania popular. O conflito entre liberais e conservadores acontecia à revelia da sociedade e era embate que representava interesses de uma reduzida facção. A política oligárquica consagrou um modelo sem povo. Conforme mostra Emília Viotti da Costa (2007) a urbanização era contrapeso, pois nas cidades havia a possibilidade da expressão de segmentos populares ou intermediários: “*Não obstante o caráter limitado da urbanização, o desenvolvimento urbano no século XIX cria novas formas de sociabilidade, oferece maiores possibilidades de mobilidade social, contribui para aumentar o nível de alfabetização de alguns setores da população e para incorporá-lo aos benefícios da civilização. A despeito de os setores médios urbanos não chegarem a desenvolver uma política autônoma, eles constituíram frequentemente suporte de movimentos políticos ‘radicais’...*” (COSTA, 2007, p.270).

<sup>75</sup> Contudo, é necessário acrescer a “pressão” que a cidade sofria por ser sede da vida política do país. Note que Raymundo Faoro percebe essa tensão: “*Num sistema centralizado como o do Segundo Reinado, inexistente a autonomia provincial, anulados os municípios, o centro diretor do partido fixava-se no Rio de Janeiro. A corte galvanizava as forças ativas do partido, indiretamente pela proximidade ao imperador, que, graças ao Poder Morador, segurava em suas mãos importante setor de decisões, e diretamente pelo influxo do Senado e da sede do governo.*” (FAORO, 1974, p.139).

analíticas é situar a sociabilidade inscrita nos contos de machado no espaço do Rio de Janeiro. Isto porque a transformação da cidade era perceptível com o deslocamento das multidões e o surgimento de novos bairros com a decorrente ampliação do tecido urbano. O próprio sistema de transporte coletivo estava em ampliação para conectar as novas e antigas áreas. O trânsito se intensificava, há algumas menções na literatura de Machado de Assis a atropelamentos, carroças, carruagens e bondes, que são partes da rotina econômica e administrativa da cidade.

Mas como os ricos estavam distribuídos nessa cidade que se expandia e se integrava? Como os personagens machadianos vivenciavam as indeterminações de um modo de vida metropolitano? A análise dos contos “A cartomante” e “A causa secreta” oferecem possibilidades para compreender tal problemática. “A cartomante” lida com questões conhecidas da literatura ocidental e da sociologia clássica ao abordar os processos de racionalização na vida urbana.

Argumento que o conto “A cartomante” pode ser lido como uma análise da complexidade e dos riscos concernentes ao Rio de Janeiro. Embora no texto não haja menções aos embates urbanos, percebe-se a externalidade da cidade diante dos indivíduos. Há uma realidade que pode ser contrastante ou harmônica com a estrutura de sentimentos dos personagens. A tensão representada na história diz respeito a um problema particular (traição e sua descoberta), mas é importante rastrear como a narrativa examina a percepção do sujeito defronte à cidade. É impossível o cidadão acompanhar e compreender todos os desdobramentos da vida social, posto que a auto-organização urbana é alheia aos problemas pessoais e ruas e trânsito têm lógica que interfere no cotidiano dos cidadãos. Nesse sentido, o imprevisto faz parte da vida cotidiana.

Além disso, a cidade é representada como um mistério que desafia o senso comum e teorias científicas. O conto “A cartomante” narra uma historieta relativamente simples e, ao mesmo tempo, registra algumas das sensações subjetivas da vida na grande cidade do século XIX. O conto discorre sobre um triângulo amoroso, as suspeitas do marido traído e o percurso do amante até a residência do casal, passando antes por outra casa em busca das predições de uma cartomante. Esse texto integra a coletânea *Várias histórias* (1896), mas já havia sido publicado em 1884 no jornal *Gazeta de Notícias*. O tempo da narrativa ancora-se em novembro de 1869, o local é o Rio de Janeiro.

Camilo e a esposa do amigo se apaixonaram, mantendo essa relação em segredo. Tal complicação amorosa foi expressa pelo narrador como: “*Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura, e nenhuma explicação das origens. Vamos a ela.*” (VH, p.11). No começo do conto, Camilo e Rita encontram-se em uma casa na Rua dos Barbons que pertencia a uma conterrânea de Rita. Nesse ambiente, os dois discutem a possibilidade de Vilela ter descoberto o caso. Rita revela que por causa de sua angústia acabou consultando uma cartomante. Este é o mote inicial da história, o ceticismo de Camilo perante o sobrenatural e que, no desenrolar da história, se converterá em uma ironia dramática.

A citação indireta a Shakespeare “*Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia*” (VH, p.9) introduz a questão da indeterminação na vida urbana. Rita busca orientação da cartomante para se conduzir adequadamente diante do amante e do marido. O receio da jovem esposa é perder o namorado e ser descoberta pelo cônjuge. O pano de fundo diz respeito aos riscos de determinadas relações afetivas na cidade-capital carioca. O ano da narrativa coincide com um período no qual a população do Rio ultrapassava o quantitativo de duzentos mil

habitantes, abria-se um horizonte de expectativas quanto à modernização da cidade<sup>76</sup>. A urbanização desse período gerava nos habitantes um constrangimento em assumir o exercício de práticas consideradas como superstições.

Nesse sentido, a presença da cartomante revela-se desestabilizadora, quer dizer, uma tensão entre modernidade e arcaísmo. Inicialmente, a postura de Camilo é zombeteira em relação à cartomante e aos seus mistérios, ao considera-la charlatã. Camilo é (um aparente) cético que ri do desconhecido; já Rita busca nas predições da adivinha uma solução para seus dilemas. As contraposições iniciais, masculino e feminino representam opostos, na mesma medida em que razão e superstição se antagonizam. Embora a narrativa não imponha uma caracterização tão definitiva dos personagens, percebe-se que Camilo é mais um agnóstico do que um cientificista. Nascido na capital e detentor de algum recurso, provavelmente não concluiu a formação superior. Falta a este rapaz, no entanto, experiência do mundo: “... *Camilo era um ingênuo na vida moral e prática*”. (VH, p.12).

Rita, por sua vez, é uma provinciana que, graças ao casamento com Vilela, chegou à capital. Parece ter uma experiência no trato com os homens, pois sabe seduzi-los, conforme sugere o próprio narrador – talvez gostasse demais da vida em sociedade: “*No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta...*”. (VH, p.12). A aproximação entre Rita e Camilo foi propiciada pelo cotidiano do Rio de Janeiro, inicialmente na casa de Vilela, localizada em Botafogo. O vínculo dos dois se fortaleceu com passeios, jogos e teatros, portanto, temos um enlace romântico favorecido pelas sociabilidades urbanas. Sedução e perigo estão alinhados,

---

<sup>76</sup> Em estudo sobre a Secretaria de Agricultura, Comércio e Obras Públicas, Louise Gabler (2012) mostra como a chegada dos ideais europeus de civilização repercutiram na alteração da administração pública. Decretos foram promulgados no intuito de esmiuçar as atribuições da secretaria, tais como obras públicas, correios e viação.

pois, em certa medida, o estilo de vida citadino é arregimentado pela busca, até certo ponto inconsequente, do novo, uma típica aventura.

Considerando a relação entre os amantes e a cidade, é possível afirmar que o conto discorre acerca da incognoscibilidade<sup>77</sup> do real. Isso significa que a dimensão do incognoscível se assenta não no mistério – como poderia implicar o charlatanismo da cartomante – mas na impossibilidade de acompanhar todos os desdobramentos da vida urbana. Por exemplo, para a suspeita de que Vilela teria descoberto a traição. Outro exemplo: a mobilidade existente na cidade inclui uma multiplicidade de ações (incluindo as adversas), por isso a decisão de consultar a cartomante para debelar os obstáculos secretos. É necessário lembrar que a argumentação do conto coaduna-se com a crítica de Machado de Assis a busca por certezas absolutas.

Na perspectiva desse escritor, a ciência parecia disposta a validar preconceitos sociais, por isso o questionamento de sua sacralização: “*Algumas certezas científicas foram colocadas em xeque, especialmente aquelas propostas por meio do exercício da medicina*” (SILVEIRA, 2010, p.134). Não se trata de afirmar que Machado colocava no mesmo nível credices e saber instituído, mas ele suspeitava de certo paralelo entre práticas charlatãs e cientificistas<sup>78</sup>. A cidade, como entidade complexa, não se reduziria aos dogmas ou ao senso comum. A complexidade – presente na cidade e nas relações sociais – evoca um conjunto de categorias sobre o Rio de Janeiro tal como a indeterminação. Enfim, em “A cartomante”, o contraponto interno/externo salienta o esforço dos personagens para interpretar os indícios da vida urbana.

---

<sup>77</sup> O incognoscível é outro termo que se articula com a indeterminação. Sua definição retém a ideia do: “*que não é cognoscível 1.1 que não se pode conhecer pela razão e inteligência 2 que é impossível conhecer*” (HOUASSIS; VILLA, 2001, p.1595). Os agentes públicos pretendem mapear a cidade, planificá-la e torna-la conhecida, mas a grande metrópole tem muitas variáveis e um controle absoluto é impossível de ser exercido.

<sup>78</sup> Veja por exemplo as reais intenções que levaram Brás Cubas a idealizar um emplastro contra a hipocondria. O conto “O imortal” tem um tratamento irônico em relação à homeopatia, sugerindo que a história de um matusalém fosse estratégia para difundir os princípios desse conhecimento no Brasil.



Desse modo, podemos considerar três cenas de interiores que demarcam diferentes momentos da narrativa: casa da comprovinciana de Rita, casa da cartomante, casa de Vilela em Botafogo. Na casa da amiga de Rita, os amantes conversam sobre os riscos enfrentados, para isso, valem-se da privacidade oferecida pela cúmplice. Isso permite pressupor várias formas de articulação clandestina na urbe, tal qual o auxílio de protetores e a operacionalização de encontros através da casa de terceiros. Anonimato e segredo são peças fundamentais da trama, por isso o risco acarretado pelas cartas destinadas a Camilo e, talvez, a Vilela.

Em contrapartida, a rua acolhe o desamparo de Camilo e sua indefinição quanto à partida para Botafogo. Vilela envia um bilhete demandando a sua presença: “*Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora*” (VH, p.16). O tom imperioso da missiva é ameaçador e acentua a indefinição. A cidade é “aberta”, ou seja, indeterminada, há vários cursos a serem tomados: Camilo pode ir à sua casa ou até à residência cúmplice, na Rua dos Barbonos, também pode partir de imediato ao encontro com Vilela. Porém enquanto não decide, resta-lhe perambular pela cidade. Essa caminhada nada tem em comum com a *flânerie*, pois não se trata de ver a cidade; pelo contrário, as ruas parecem se transformar em paredes labirínticas, ocultando o horizonte. De fato, Camilo gostaria de saber o que lhe espera na casa de Botafogo; sua hesitação é aguda:

Positivamente, tinha medo. Entrou a cogitar em ir armado, considerando que, se nada houvesse, nada perdia, e a precaução era útil. Logo depois rejeitava a idéia vexado de si mesmo, e seguia picando o passo, na direção do largo da Carioca, para entrar num tálburi. Chegou, entrou e mandou seguir a trote largo. (VH, p.18)

Conforme se vê, a relação com o espaço é ambígua, pois a distância do bairro de Botafogo é tanto embaraço quanto proteção. A percepção do tempo de Camilo é tipicamente urbana: “*O tempo voava, e ele não tardaria a entestar o perigo.*” (VH, p.18). Para adiar a tomada de decisão, o aventureiro se locomove “*picando o passo*”, os

seja, anda de forma vagarosa, sem resolução. Porém ao chegar ao largo da Carioca, toma o tálburi, agora é o trote dos cavalos que lhe parecem um presságio, o trote largo ilustra a vontade de chegar rápido e se livrar da angústia. A sensação é de campo aberto; totalmente desprovido das certezas o personagem está envolto em um tipo de experiência que poderia ser, apropriadamente, caracterizada como uma “aventura”.

Tempo e espaço constituem a matéria principal do conto. Camilo sai do centro em direção a Botafogo (veja que ele tomou o carro no largo da Carioca), mas seus sentimentos são conflitantes, não sabe se deve antecipar ou retardar o encontro com Vilela, assim, a dimensão temporal é subjetiva e sufocante. No Rio oitocentista, os médios deslocamentos se tornaram frequentes, por isso a necessidade dos carros de alugueis, interligando diferentes bairros. A demanda por rapidez instalou a sensação de fugacidade das experiências. É essa a situação enfrentada por Camilo, mas sua preocupação com Rita dissolve o nó górdio, ele toma o tálburi e inicia o percurso (nós sabemos) fatal. De fato, carruagens são essenciais para as narrativas machadianas; caleças, cupês, bondes, tálburis estão por ali sempre com algum bom motivo<sup>79</sup>.

A cidade encontra-se integrada por suas ruas, cocheiros e carros<sup>80</sup>. Se a estrutura predial denota a fixidez, o trânsito incita a percepção da simultaneidade de processos na vida urbana. O espaço é interdependente, pois eventos isolados alteraram o equilíbrio entre fluxo e via: *“Quase no fim da rua da Guarda Velha, o tálburi teve de parar; a rua*

---

<sup>79</sup> Em *Esau e Jacó*, o cupê de Santos e Natividade denotam recursos e respeitabilidade, assim como o laçao trajado de libré. Em *Quincas Borbas*, a intrusão de Rubião no carro com Sofia é emblemática porque anuncia em definitivo sua loucura. No conto “Anedota de Cabriolet” da coletânea *Relíquias da casa Velha*, o narrador faz alusões aos antigos transportes da cidade do Rio, destacando a curiosidade que essas carruagens despertavam na população. As portinholas com suas cortinas cerradas garantiam um anonimato privilegiado: ver sem ser visto.

<sup>80</sup> O aumento de carruagens e carroças aponta para o crescimento da cidade e a intensificação da circulação de pessoas e mercadorias. “O estudo do setor de transporte pelas carroças é como tomar a pulsação da cidade. As pastas do Arquivo Geral do Rio de Janeiro multiplicam-se para um mesmo ano – a partir de 1852-52 – assim como há uma incrível diversificação na ampliação das carroças. Paralelamente a expansão da cidade e ao crescimento das áreas ocupadas nas freguesias, a utilização das carroças em particular, e do sistema de transporte em geral, torna-se mais forte o fluxo das atividades no setor mantém um ritmo constante de crescimento.” (MOURA, 1988, p.41-42).

*estava atravancada com uma carroça, que caíra*". (VH, p.18). Em um sentido metafórico, o engavetamento da carroça metaforiza a contínua vacilação de Camilo. Nesse momento percebe a casa da cartomante com as janelas fechadas, ao contrário das demais, cheias de curiosos. Para Camilo, a interrupção é conveniente, sobretudo pela proximidade com a casa da adivinha. E, nesse contexto, sua deambulação finalmente o conduz até a cartomante.

Camilo busca um contraponto para as suas inseguranças. Por isso, cabe a análise dos significados de adentrar ao sobrado, subir as escadas e bater à porta da cartomante. O primeiro aspecto a ser avaliado é o encontro do cético com a suposta intérprete do destino. Vemos que práticas e crenças consideradas arcaicas continuavam funcionais e orientadoras da ação social<sup>81</sup>. Não que todos os fluminenses consultassem cartomantes nos momentos de hesitação, mas não deixa de ser sintomática a presença de prestidigitadores na área urbana da cidade. O segundo aspecto a ser analisado é a pobreza, materializada tanto na aparência do interior do sobrado como na falta de móveis e outros elementos de decoração: "*Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruía o prestígio*". (VH, p.20).

Aliás, Lima Barreto tem um miniconto também intitulado "A cartomante" no qual aborda a pobreza urbana (CC, p.302-303) com a historieta de um homem que se toma por azarado ao não conseguir rendimentos suficientes com seu ofício. Dependia do trabalho da esposa, supostamente uma costureira, para garantir a sobrevivência da família. O personagem suspeita ter sido vítima de um sortilégio, por isso, procura uma cartomante para reverter o feitiço. Selecionou através do jornal uma profissional

---

<sup>81</sup> Ao fim e ao cabo, Rita e Camilo acabaram acreditando na cartomante. Vê-se que, da parte do narrador, não há julgamento moral quanto às falsas previsões da advinha. O que está colocado é a impossibilidade de contabilizar e prever os resultados das ações. Nem Rita nem Camilo foram tolos na acepção mais corriqueira do termo. O erro não foi fiar-se nas palavras da pítia da Rua da Guarda Velha, mas sim em eliminar o imprevisto do cálculo. Em *Esau e Jacó*, o romance começa com a subida de duas mulheres ao Morro do Castelo, justamente para determinar o resultado da ação futura.

chamada Madame Dadá, porém, na vez de ser atendido, descobre que a esposa era a cartomante. O sentido do conto: a cartomante é uma mulher pobre que precisa sobreviver, suas artes e sortilégios são, na verdade, meio de obter um sustento.

Esta crônica auxilia a compreensão do texto machadiano, pois traz a compreensão do ofício de adivinho como uma alternativa de trabalho. Lembra, também, a tendência de considerar a pobreza como um azar<sup>82</sup>. O texto de Lima Barreto, de um lado, relata o espraiamento de muitos desses profissionais na cidade. De outro lado, reafirma a influência da cultura africana através de explicações mágicas que se integravam as sociabilidades urbanas. Desse modo, a modernização da cidade do Rio de Janeiro não aboliu por completo registros de conduta não europeizados. Se a experiência de Camilo pode ser classificada como própria de uma cidade moderna, é importante reconhecer a presença da pobreza no conto e a permanência de explicações não racionais.

Tais explicações são coerentes com o argumento de que Machado de Assis mostra a complexidade da cidade do Rio de Janeiro, sugerindo a lógica própria da interconexão das ruas e os perigos daí advindos. Atropelamentos, brigas ou charlatães atestam a diversidade da cena urbana, onde tudo era possível, bastando para isso o acaso de um encontro oportuno ou inoportuno. É justamente o acaso que impeliu Camilo a visitar a cartomante. Nesse ambiente, conforme mencionado, a simplicidade dos móveis sugere mais misticismo do que pobreza (pelo menos aos olhos do amante atemorizado). Diante disso, a aventura urbana, como uma sucessão de imprevistos, está confirmada,

---

<sup>82</sup> A questão da pobreza no universo ficcional de Machado de Assis foi abordada por Roberto Schwarz no ensaio “A sorte dos pobres” (SCHWARZ, 2000b, p. 85-114). Acerca dessa mesma temática, Alfredo Bosi (1999) fala do “caiporismo” ou seja, as difíceis condições de vida dos pobres que, muitas vezes, eram atribuídas ao azar. Segundo o autor: “*Mas para os outros, restaria o recuso à noção popular e tradicional de destino, mau fado ou caiporismo: noção que arreda para fora da imanência do capital e do trabalho a causa mesma da pobreza. O que não deixa de ser uma resposta sofrida, e só aparentemente irracional, à pseudo-racionalidade (ou seja, à parcialidade) do discurso liberal.*” (BOSI, 1999, p.60-61)

pois o suposto cético/agnóstico decide consultar a advinha sobre o seu destino em Botafogo.

Há um curioso contraste entre casa e rua na narrativa. A casa da cartomante é antítese da rua: externamente prevalece o alvoroço causado pela interrupção do trânsito, internamente há placidez e despreocupação. No entanto, Camilo precisa retomar seu itinerário, a decisão de consultar a cartomante foi uma forma de minimizar o risco. A carroça atravessada, predizendo o perigo, constitui-se na aporia enfrentada pelo enamorado – toda aventura pode ter final trágico. Remover o obstáculo, portanto, significa ir até Vilela. De um modo geral, “atravessar o trânsito”, isto é, pará-lo, é ato dramático e de impacto para a cidade; Walter Benjamin (2007), por exemplo, resgata toda a imagética e simbolismo da construção das barricadas nas ruas de Paris.

A cidade brasileira não desconhece esse tipo de sublevação à qual Benjamin se refere. Porém, em “A cartomante”, a carroça é uma barricada que separa Camilo do seu objeto de desejo e, ao mesmo tempo, protege-o do ímpeto vingativo (e oculto) de Vilela. A tensão do trânsito parado é tão insuportável quanto a angústia da espera. Assim, as profecias da cartomante foram tão uteis quanto a remoção da carroça. Para superar a hesitação, Camilo aposta no imponderável, creditando a possibilidade da cartomante deter a verdade. A precaução se esmaece diante das previsões da pitonisa: *“Tudo lhe parecia agora melhor, as outras cousas traziam outro aspecto, o céu estava límpido e as caras joviais. Chegou a rir dos seus receios, que chamou pueris...”* (VH, p.23). Com essa atitude, retomar o tálburi para Botafogo é fácil: *“Vamos, vamos depressa, repetia êle ao cocheiro.”* (VH, p.23).

O homem que desce as escadas e retorna ao carro está apaziguado, a perspectiva futura é favorável. Camilo supõe ter vantagem em relação ao inimigo anônimo e ao amigo Vilela. Em certo sentido, seu ceticismo era inautêntico, assim como o

cientificismo de muitos homens de então. A cidade representada no conto “A cartomante” é complexa, porque ela se transforma a partir das disposições mentais do seu observador. Inicialmente aparece como um embaraço de ruas que não conduzem a lugar nenhum – há obstáculos físicos no caminho. Após a consulta com a cartomante, o temor se desvanece em proveito de paisagens amenas: “*Ao passar pela Glória, Camilo olhou para o mar, estendeu os olhos para fora, até onde a água e o céu dão um abraço infinito, e teve assim uma sensação do futuro, longo, longo, interminável.*” (VH, p.24). De fato, olhar o horizonte pode ser apaziguador, mas há uma propriedade traiçoeira no mar que pode iludir a percepção do observador.

A terceira e última cena de interior acontece na casa de Vilela. Trata-se do desfecho do conto; as ruas e os bairros são deixados de lado, a bela panorâmica do mar aberto é mesmo uma lembrança. Recebido com a frieza e o silêncio do marido traído, o ambiente é sombrio:

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fêz-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pode sufocar um grito de terror: – ao fundo, sobre o canapé, estava Rita morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão. (VH, p.24-25)

A revelação ocorre em um recinto isolado; em um móvel, encontra-se o corpo de Rita que, assim como Camilo, buscara a antecipação do futuro nas cartas da adivinha. Constata-se a emergência súbita do horror com a consumação da fatalidade. A falácia da cartomante veio à tona, porém tarde demais; sem tempo de reação para Camilo. Assim, temos um conto complexo no qual a aventura tem desfecho trágico, revelando que o perigo não poderia ser desconsiderado do cálculo dos habitantes da capital. A urbe reproduz as sensações do Camilo, por isso as ruas são traiçoeiras – o caminho, da repartição onde trabalhava Camilo até o Botafogo, estava dado desde o início. A força

do conto é ver que a deambulação do personagem na cidade é o tempo que lhe resta de vida.

A estrutura do conto oscila entre pontos de refúgio e exposição, momentos de segurança e tensão, mas há uma linha traçada que aponta para o final. A oscilação entre interior e exterior consiste em expediente de narrativa. A rua é a passagem que liga os distintos núcleos de interação:

CASA DA AMIGA DE RITA → RUA → CASA DA CARTOMANTE → RUA  
→ CASA DE VILELA

A cidade aparece na conjugação dentro/fora, não como pano de fundo, mas como dispositivo que externa as sensibilidades do personagem. No conto, as representações literárias do urbano são o engano e o autoengano, a cidade continua como um labirinto e, dessa vez, há um minotauro disposto a supliciar o invasor.

Enfim, “A cartomante” parte de uma premissa, desenvolvendo-a tal qual em um ensaio. Há uma discussão no conto acerca da cultura urbana oitocentista, constituída como a tensão entre cognoscível/incognoscível. Isso é visto, por exemplo, na existência de relações afetivas clandestinas possibilitadas no deslocamento e ocultamento no espaço urbano – fossem em refúgios públicos ou privados. Como não existia a clandestinidade dos restaurantes<sup>83</sup> os enamorados se encontravam nas casas de amigos ou nas residências alugadas para tal propósito; poderiam, também, combinar passeios e excursões para bairros mais distantes (em *Quincas Borbas*, Rubião faz tal proposta a

---

<sup>83</sup> No conto “Um capitão de voluntários” (coletânea *Relíquias da Casa Velha*) há outro triângulo amoroso envolvendo amigos. Simão de Castro e Maria atraíam a confiança de X (Emílio). Os encontros ocorrem em barca rumo a Niterói: “O mar acolheu-nos bem. A hora era de poucos passageiros. Havia movimento de lanchas, de aves, e o céu luminoso parecia cantar a nossa primeira entrevista. [...] me separei dela, após a viagem redonda a Niterói e S. Domingos. Convidei-a a desembarcar em ambos os pontos, mas recusou; na volta, lembrei-lhe que nos metêssemos numa caleça fechada: ‘Que idéia faria de mim?’ perguntou-me com gesto de pudor que a transfigurou”. (RCV, p.81-82). Repare como o excerto sugere as estratégias para a privacidade: tomar a barca ou uma caleça. Os carros fechados eram outra forma de amantes conseguirem se safarem dos olhares públicos. Esse fragmento, se relacionado com o conto “A cartomante” e a discussão até aqui desenvolvida sugere as dificuldades em se manter o anonimato na cidade, revelando a escassez de ambientes privados fora dos domicílios. Um dos perigos da cidade ancora-se justamente na presença de olhares vigilantes.

Sofia). Nunca é demais ressaltar que as relações sociais acontecem no espaço, informadas pelas possibilidades locais.

De qualquer forma, no conto “A cartomante” a rua possui dinâmica própria, por exemplo, a circulação das carroças e tálburis, ou então a perambulação de Camilo. Com efeito, o trânsito incidu na trajetória do personagem que, a rigor, não sabia qual rumo tomar. Trânsito e itinerário referem-se ao deslocamento de pessoas e mercadorias, mas em um sentido metafórico, indicam o próprio fluxo da vida, abarcando propriedades, como “transformação” e “destino”, constituindo o sentido da categoria de “indeterminação”. Assim, são representações acerca da indeterminação da vida urbana, ou seja, das possibilidades de sucesso e fracasso no cotidiano. Ora, o suposto ceticismo do personagem é fachada que não resiste o encontro com a cartomante. Há um perfeito paralelo entre cidade e indivíduos: assim como as ruas, os personagens se encontram entrelaçados, encontros e desencontros propiciam modificações no curso da vida.

Os discursos sobre o desenvolvimento da cidade assumiram uma orientação teleológica, tomando a europeização como um fim em si mesmo. Daí a suposição de um caminho aberto (indeterminado) e da incerteza sobre o futuro, “A cartomante” questiona o otimismo racionalista de fim de século ao problematizar as possibilidades de controle e cálculo na vida urbana. Isso faz sentido quando o Rio é pensado como cidade situada entre distintas temporalidades e espacialidades. Em termos de periodização histórica, não havia uma superação em absoluto do período colonial, pois condutas do Antigo Regime funcionavam como partes constituintes da modernidade. Conforme eu tenho argumentado, a inspiração era europeia, mas referências culturais autóctones e africanas continuavam fundamentais na vida da cidade.

A tensão existente nos sistemas de representação acerca da cidade evidencia a conflitualidade no encontro entre diferentes segmentos sociais. outros escritores (José



de Alencar, Manuel Antônio de Almeida) também registraram contradições da vida brasileira o identificar temáticas como o cotidiano da cidade permeada pela “mistura social”. É impossível, por exemplo, desconsiderar o impacto da escravidão na constituição da sociabilidade urbana do Rio de Janeiro oitocentista. A hierarquização, o hibridismo cultural, o desenvolvimento de instrumentos de coação e coerção social são processos que deram uma determinada face à cidade do Rio de Janeiro. Esses conflitos colocam diferentes segmentos da cidade em alerta, isso porque havia uma sensação geral de risco, uma possibilidade de conflitos no interior da capital.

Tal conflitualidade aparece muitas vezes como corriqueira. Em alguns casos, o narrador não se dá ao trabalho de qualificar os confrontos existentes nas ruas; esse seria o caso dos capoeiras, no conto “A causa secreta”. O texto, como pano de fundo, mostra a irrupção de conflitos populares; já o primeiro plano da narrativa discorre sobre formas de domínio figuradas nos embates homem X mulher e cientista X leigo. Na história, há um triângulo amoroso entre Garcia, Maria Luísa e Fortunato que transcorre no intervalo de 1860 a 1862. Quando os rapazes se conheceram, Garcia era estudante da faculdade de medicina. O jovem acadêmico residia na Rua D. Manuel, e tinha por hábito frequentar o teatro de S. Januário. A região em que morava era considerada perigosa, pois: “*Só os mais intrépidos ousavam estender os passos até aquele recanto da cidade*”. (VH, p. 106).

Talvez, a intrepidez de Camilo se explicasse em seus poucos recursos e na necessidade de residir em trecho da cidade com aluguel acessível. A segregação espacial não era fenômeno generalizado na segunda metade do século XIX já que ricos e pobres viviam nas mesmas ruas e chegavam a compartilhar as mesmas edificações. Retomando a história, em uma das apresentações teatrais, Garcia percebeu um espectador muito concentrado no drama exibido, com visível interesse pelas encenações

de sofrimento. Tal pessoa se chamava Fortunato, alguém que Garcia já avistara na entrada da Santa Casa. Embora sem conhecê-lo, Garcia decide segui-lo pelas ruas, provavelmente impressionado com sua concentração perante exibição da dor humana.

A atração exercida e Garcia por Fortunato revela uma posição de disputa e complementaridade – tanto que anos depois os dois acabam dividindo a administração de uma clínica e a afeição por uma mesma mulher. De fato, ambos são flâneurs, na acepção de observadores da vida urbana, mas seus interesses diferem, o primeiro estuda as personalidades singulares e o segundo acompanha o sofrimento alheio. Fortunato e Garcia se complementam, pois almejam compreender os percalços da vida, mais especificamente o comportamento social na cidade. É até natural que tenham se esbarrado em uma localidade perigosa, já que impelidos por um senso decompositor, tenderiam a circular em lugares de risco. Enfim, “A causa secreta” é uma análise consciente da vida urbana.

Uma leitura atenta revela, inclusive, similitudes desse conto com o texto “O homem das multidões” de Edgar Allan Poe<sup>84</sup>. O contato de Machado com o escritor norte-americano mostra uma consciência da presença das multidões na história e na literatura<sup>85</sup>. Nos contos de Machado e Poe, a cidade aparece como um espaço no qual as massas circulam anonimamente ocultando suas reais intenções (são *causas secretas*). Em tais narrativas, o destaque recai sobre os observadores do cenário urbano. Portanto, é possível sugerir uma simetria entre “A causa secreta” e “O homem das multidões”,

---

<sup>84</sup> Aliás, Machado era leitor de Poe e conhecia tal conto, tanto que o cita textualmente no conto “Só!”: “Um grande escritor, Edgar Poe, relata, em um dos seus admiráveis contos, a corrida noturna de um desconhecido pelas ruas de Londres, à medida que se despovoam, com o visível intento de nunca ficar só”. (RCV2, p.201)

<sup>85</sup> Patrícia Cardoso e Greicy Bellin (2013, p.73-78) realizaram uma comparação entre os contos “O homem da Multidão” e “Só!”. Segundo as autoras, o contato de Machado com Poe pode ter se dado por suas leituras de Baudelaire. Cardoso e Berlin (2013, p.79) consideram a presença de “flâneurs” na literatura de Machado: “Neste sentido, pode-se afirmar que o narrador do conto de Poe, o ancião misterioso e o personagem machadiano são caracterizados como flâneurs, isto é, como pessoas que, com um prazer próprio do voyeur, se deleitam com a observação refletida e minuciosa dos habitantes citadinos e suas atividades diárias”.

agrupando Garcia ao perseguidor do ancião no conto de Poe e Fortunato ao velho misterioso. Veja que o interesse de Machado de Assis na vida urbana é mais autoconsciente de que a crítica usualmente lhe atribuiu<sup>86</sup>.

Desse modo, considerando a vocação urbana de Machado, podemos afirmar que as representações da cidade não são peças acessórias. Sua literatura comporta uma qualidade de conhecimento acerca da realidade social que poderia ser classificada como pré-sociológica. Os tipos que Garcia e Fortunato representam são figuras urbanas completamente adaptadas ao ritmo da cidade. Ambos lidam com a violência cotidiana; assim, no conto “O homem das multidões”, o narrador adentra as turbas para ir atrás de um misterioso velho (cujos modos pareciam revelar um comportamento criminoso), em “A causa secreta” Garcia percorre becos e ruas do Rio de Janeiro para interpretar os gestos de Fortunato:

No fim do drama, veio uma farsa; mas Fortunato não esperou por ela e saiu; Garcia saiu atrás dêle. Fortunato foi pelo beco do Cotovêlo, rua de S. José, até o largo da Carioca. Ia devagar, cabisbaixo, parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando. No largo da Carioca entrou num tálburi, e seguiu para os lados da praça da Constituição. Garcia voltou para casa sem saber mais nada. (VH, p.107)

Os comportamentos sádicos de Fortunato são sugeridos na bengalada no cão e os comportamentos investigativos de Garcia na perseguição. A sequência de logradouros (Beco do Cotovelo, Rua São José, Largo da Carioca) impõe ao leitor um itinerário definido e materializado da cidade; o olhar de Garcia segue Fortunato até um rumo,

---

<sup>86</sup> Todo modo é importante não se esquecer das diferenças entre centro e periferia do capitalismo, isto é, Londres e Rio de Janeiro. Ana Maria Lisboa de Mello (2009, p.20) também faz uma comparação entre “O homem da multidão” e “Só!”, ressaltando as diferenças entre as duas ubres: “*O Rio de Machado é ainda uma cidade sem a complexidade e a dimensão de Londres, que sofreu os impactos da Revolução Industrial, tais como a aglomeração e a precária infraestrutura urbana. Ao estabelecer uma intertextualidade com o conto de Poe, Machado põe em contraste, os dois espaços citadinos, com suas especificidades, e os dois personagens – o ‘homem da multidão’ e Bonifácio. O caminhante londrino parece o ‘gênio do crime’, na sua misteriosa e enlouquecida conduta, marcada pela recusa em abandonar as ruas daquele complexo espaço urbano; o bon vivant brasileiro, com uma vida ociosa e inofensiva, está harmonizado com a cidade ainda pacata, desfrutando do prazer que a sua condição social lhe permite e rejeitando a possibilidade de estar só e de refletir*”.

Praça da Constituição. No decorrer da história, será revelado que Fortunato envenenava, em sua casa e para horror da sua esposa, cães e gatos com o fim de dissecá-los. Também será mencionada a capacidade de Garcia em: “... *decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo*”. (VH, p. 111). Ou seja, um se volta para a fisiologia<sup>87</sup> e o outro para a psicologia, duas formas de conhecimento validadas no século XIX.

De tal sorte que os dois personagens tem vocações para a *flânerie* e para a ciência, assim internalizando características da modernidade. Mas foi um incidente que propiciou um novo encontro entre os dois. Houve uma briga de capoeiras que resultou no ferimento do vizinho de Garcia. O homem foi esfaqueado e acolhido por Fortunato que o carregou até a residência da vítima. Garcia, por ser estudante de medicina, efetuou os primeiros socorros (VH, p.108-109). O diálogo entre os dois personagens revela a solicitude em auxiliar a vítima; já a briga causada pelos capoeiras, não recebe maiores impressões ou comentários, isso por se tratar de situação corriqueira. Médico e subdelegado chegam para realizar os procedimentos de praxe, mas é Garcia que assume o cuidado do vizinho contando com o contributo de Fortunato.

Mesmo trabalhando em conjunto, Garcia não percebe a real intenção de Fortunato em sua dedicação ao desconhecido. Os dois “*flâneur*” se interessam pelas manifestações da cidade (público do teatro, briga de capoeiras) e pelos próprios indivíduos, tomados como espécimes. Fortunato é um enfermeiro amador, cujo principal interesse é deleitar-se com o sofrimento alheio, seja físico ou moral. Garcia se torna médico, além disso, tem a habilidade de observar o comportamento social e individual. Diferentemente de outros personagens, os protagonistas de “A causa secreta”

---

<sup>87</sup> A ambiguidade entre sadismo e ciência aparece no trecho: “*Fortunato metera-se a estudar anatomia e fisiologia, e ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães*”. (VH, p.115)

estão adaptados a tal modo de vida. Ao contrário de adolescentes deslumbrados com mulheres mais velhas ou de um amante assustado e aflito, Fortunato e Garcia são leitores da vida urbana.

Garcia forma-se médico e muda para a Rua de Mata-Cavalos encontrando, ao caso, Fortunato na gôndola – uma carruagem de transporte coletivo que foi percursora dos bondes. Dentro desse veículo Garcia recebe o convite para ir a Catumbi, lá conhece a esposa de Fortunato, Maria Luísa. Os encontros entre Fortunato e o novo casal trazem familiaridade e, mais tarde, a proposta de abrirem uma Santa Casa em sociedade. Fortunato possuía uma ascendência sobre Maria Luísa, a forma fria e distante de lidar com as pessoas também se manifestava no matrimônio. Garcia, sempre um analista, percebe que: “... *entre eles havia alguma dissonância de caracteres, pouca ou nenhuma afinidade moral, e da parte da mulher para com o marido uns modos que transcendiam o respeito e confinavam na resignação e no temor*”. (VH, p.112). Pela insistência em observar a senhora, Garcia apaixonou-se por Maria Luísa.

Com a Santa Casa em funcionamento, Garcia se torna o clínico enquanto Fortunato administra o hospital. A divisão de tarefas entre ambos ressalta a complementaridade de suas personalidades, Fortunato se sobressai como diretor, resolvendo as pendências. Ambos são dotados de razão instrumental, estudiosos da ciência dos corpos que habitavam a cidade. Há um canal de comunicação entre os dois personagens, tanto que Maria Luísa pede a Garcia o auxílio em um problema do casal, o tratamento dado por Fortunato aos cães e gatos amontados na residência. Conforme se vê, só era possível o diálogo entre os dois homens:

No comêço de outubro deu-se um incidente que desvendou ainda mais aos olhos do médico a situação da moça. Fortunato metera-se a estudar anatomia e fisiologia, e ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães. Como os guinchos dos animais atordoavam os doentes, mudou o laboratório para casa, e a mulher, compleição nervosa, teve de os sofrer. Um dia, porém, não podendo mais, foi ter

com o médico e pediu-lhe que, como cousa sua, alcançasse do marido a cessação de tais experiências.

- Mas a senhora mesma...

Maria Luísa acudiu, sorrindo:

- Ele naturalmente achará que sou criança. O que eu queria é que o senhor, como médico, lhe dissesse que isso me faz mal; e creia que faz... (VH, p.114-115).

Conforme pode ser destacado, Fortunato deslegitima a demanda da esposa por ela não ser detentora do saber científico. Todavia, essa incapacidade de empatia denuncia, em Fortunato, a ausência de um fundo ético orientado a partir de uma racionalidade operacional. As contraposições homem X mulher e ciência X leigo se coadunam com a lembrança de que no conto se identifica, bem vagamente é verdade, os centros e as periferias. Isto é, a diferença entre o analista (médico) e o paciente (anônimo) é crucial; em certa medida os dois personagens se respeitam pelo reconhecimento da mútua capacidade de dissecar a vida social.

Os traços secretos – daí o nome do título, “A causa secreta” – do caráter de Fortunato são revelados a Garcia em um novo incidente. O médico flagra Fortunato torturando um rato que lhe carregara um documento. Por isso, Fortunato havia prendido o animal e o estava queimando lentamente em uma bandeja com vinho inflamado. Enfiava e retirava o rato das chamas enquanto lhe cortava patas e focinho. A cena foi presenciada como um espetáculo repulsivo tanto para Garcia quanto Maria Luísa. Os argumentos de Fortunato, de que o bicho havia lhe causado transtornos, não convenceram ao médico. De certa forma, a cena do rato foi um regalo para os dois, porque enquanto um contempla a dor, o outro analisa o caráter do companheiro:

Garcia, defronte, conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem. Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética. Pareceu-lhe, e era verdade, que Fortunato havia-o inteiramente esquecido. Isto posto, não estaria fingindo, e devia ser aquilo mesmo. A chama ia morrendo, o rato podia ser que tivesse ainda um resíduo de vida, sombra de sombra; Fortunato aproveitou-o para cortar-lhe o focinho e pela última vez chegar a carne ao

fogo. Afinal deixou cair o cadáver no prato, e arredou de si toda essa mistura de chamosco e sangue.

Ao levantar-se deu com o médico e teve um sobressalto. Então, mostrou-se enraivecido contra o animal, que lhe comera o papel; mas a cólera evidentemente era fingida.

"Castiga sem raiva", pensou o médico, "pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem". (VH, p.118-119).

O fragmento acima é essencial para entendermos a relação de complementaridade e conflitualidade entre Garcia e Fortunato. Primeiramente, é necessário destacar que, desvelada as aparências, Fortunato é um sádico. Isso pode ser percebido até em sua caminhada, quando acerta a bengala nos cães de rua. Ele auxiliou o antigo vizinho de Garcia não por um senso de caridade, mas por interesse em observar as reações de dor da vítima; seu serviço de enfermeiro atendeu ao intuito de trazer o doente para perto de si. Aliás, por acompanhar a briga de capoeira, não seria exagero supor que sua perambulação fosse meio de satisfazer sua sensibilidade sádica. Não é gratuito que ele tenha terminado como proprietário de um hospital.

Com efeito, a decisão de montar uma Santa Casa não foi manifestação de vocação profissional ou espírito caritativo, e tampouco um esforço em cultivar a amizade com Garcia. Fortunato queria ficar próximo dos doentes, transformando o hospital em mais um dos seus laboratórios. Garcia alcança uma compreensão acerca do verdadeiro caráter do amigo. Também não seria exagero efetuar um paralelo entre Fortunato e os reformadores urbanos que evocavam missões civilizatórias para especular com a expansão urbana do Rio de Janeiro. É possível argumentar que o conto faça a crítica à aplicação de métodos científicos desprovidos de reflexão humanista.

O episódio final do conto confirma a importância da prática da análise fisiológica na vida de Fortunato, já que ele tenta curar a tuberculose de Maria Luísa. O marido dedicou tempo ao acompanhamento da enferma "*Não poupou esforços, médicos, remédios, ares, todos os recursos e todos os paliativos*". (VH, p.120).

Fortunato gostava da esposa, mas nem por isso deixou de esmiuçar seus padecimentos. Aliás, é importante reparar que o narrador não faz juízo moral acerca do comportamento de Fortunato. Tampouco o trata como uma pessoa malévola, mas seu caráter frio, analítico, sádico e distanciado é realçado continuamente. Garcia, que também amava Maria Luísa, sofreu ao ver seu padecimento. Após a morte, diante do cadáver e julgando estar sozinho não resistiu ao ímpeto de beijá-la na testa. Porém, nesse instante, Fortunato aparece e vê a cena. Na segunda tentativa de beijo:

Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desêpero. Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranqüilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa. (VH, p.122)

O deleite do recém-viúvo é definitivo ao sentir a dor moral do companheiro, parece, de fato, que a vitória final coube a Fortunato. De qualquer forma a situação entre eles é de complementaridade, cada um com seus respectivos instrumentais de análise e suas próprias estruturas de sentimentos. Portanto, a narrativa de “A causa secreta” acaba por discorrer sobre a relação entre dois “*flâneurs*”, revelando como eles levam suas predileções de análise ao extremo.

Os níveis de complexidade e profundidade desses contos realçam a importância das lições de Roberto Schwarz e John Gledson. Esses críticos propuseram, respectivamente, abordar a literatura machadiana como transmutação da estrutura social para a forma ficcional e como construções alegóricas. Ambos, no entanto, entendem que essa literatura precisa ser compreendida dentro de um contexto social mais amplo. No caso de “A cartomante”, o comportamento de Fortunato é sádico; além do mais, ele utiliza os discursos universalistas para justificar seus experimentos particulares. Sua verdadeira fonte de prazer é ver a dor infligida a outrem. Ao mesmo tempo, Fortunato



desempenha suas funções sociais com elegância, alguém que domina as sociabilidades urbanas mais refinadas.

O conto é uma representação da presença da violência (física e simbólica) no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. Ela aparece como patológica em Fortunato apenas por ser um caso extremo, mas quando direcionada aos escravos passaria por normal. Basta analisar, por exemplo, a violência contra as escravas nos contos “Pai contra mãe” e “O caso da vara”. Os cativos estavam submetidos às agressões verbais e físicas, mesmos que essas, muitas vezes, se limitassem a um chute enraivecido ou a algum impropério, mas o recurso à agressão era permanente. A agressividade não se limitava apenas aos senhores e escravos, estava disseminada por toda a sociedade, ainda que em níveis variados. A relação de subjugação da mulher, conforme demonstrado, também está implícita em “A causa secreta”.

O próprio título do conto é sugestivo, o que seria a causa secreta? Uma possível resposta seria tomá-la como a violência existente na sociedade escravocrata brasileira e que não atendia a princípios universalistas, mas sim a pura e simples dominação, o que será dito claramente em “Pai contra mãe”. Em uma acepção mais direta, essa causa secreta parece indicar as verdadeiras intenções de Fortunato, lembrando que seu comportamento é de um observador da vida urbana – um Calígula cidadão, interessado em sorver os sofrimentos alheios. Esse segredo de Fortunato confirma a indeterminação da vida urbana, ou seja, a impossibilidade dos agentes em decodificar todos os sentidos das ações sociais em curso.

De fato, nos dois contos analisados nessa seção, depreende-se que, em última instância, Rio de Janeiro não era uma cidade aberta e liberal, mas fechada e estamental. É uma cidade perigosa porque a violência será sempre um recurso, conforme se percebe na atitude de Vilela ao matar a esposa com o amante. A vingança de Fortunato é mais

sofisticada e simbólica, sem deixar de entrever a violência implícita da derradeira cena do conto. Se a sedução é uma dimensão constante da vida urbana, o risco também o é. Assim, as representações da modernidade na literatura de Machado de Assis conduzem à apreciação da vida urbana e da cidade como instâncias nas quais a complexidade derivativa da experiência metropolitana se mescla às especificidades da ordem estamental.

Acho possível atribuir a Machado de Assis uma grande compreensão da cidade em que vivia. O escritor estava atento à historicidade do Rio de Janeiro, portanto, suas representações da capital assinalam elementos como tradição e modernidade. Ele procura decodificar a estrutura dos sentimentos dos agentes, suas ambições, as relações com as multidões e com a cultura circundante. De fato, muitos dos personagens de Machado só seriam críveis se ambientados na grande cidade, porque eles expressavam sensibilidades bem talhadas pela vida metropolitana. O quadro abaixo é uma simplificação de atributos de alguns personagens até aqui analisados.

## QUADRO 2

### Personagens e seus atributos

<b>Personagem</b>	<b>Característica</b>	<b>Livro</b>
Santos	Capitalista/jogador que sabe especular na capital.	<i>Esaú e Jacó.</i>
Nóbrega	Capitalista/ex-coletor de esmolas que se enriquece com a especulação na capital.	<i>Esaú e Jacó.</i>
Conselheiro Aires	<i>Blasé</i> /sujeito metropolitano que conhece a Europa.	<i>Esaú e Jacó.</i>
Belizário	<i>Flâneur</i> /poeta e diletante que aprecia esteticamente a cidade.	“O erradio”, <i>Páginas Recolhidas.</i>
D. Severina	Aventureira/apaixona-se pelo agregado da casa.	“Uns braços”, <i>Páginas Recolhidas.</i>
D. Conceição	Aventureira/conhece os subterrâneos do matrimônio.	“Missa do Galo”, <i>Páginas Recolhidas.</i>
Camilo	Aventureiro/jogador que aposta na prestidigitação da cartomante.	“A cartomante”, <i>Várias histórias.</i>
Rita	Aventureira/provinciana que confia na	“A cartomante”, <i>Várias histórias.</i>

	prestidigitação da cartomante.	
Fortunato	<i>Flâneur</i> /sádico e fisiologista, a ciência é pretexto para saborear a dor alheia.	“A causa secreta”, <i>Várias histórias</i> .
Garcia	<i>Flâneur</i> /médico e analista de caráter, tem apreço pela investigação.	“A causa secreta”, <i>Várias histórias</i> .

---

Conforme pode ser observado, os personagens se encaixam em tipos urbanos, elementos comuns da vida metropolitana. Nesse sentido, as representações da cidade remetem a um horizonte de experiências no qual a indeterminação incide na conduta de agentes nos espaços coletivos e privados – sobretudo se considerada a imprevisibilidade da política. As imagens da capitalidade e da modernidade na literatura machadiana são formas complementares de expressar uma visão sobre o Rio de Janeiro. Desse modo, a narrativa de Machado de Assis se refere aos comportamentos observados na vida urbana, indicando o que havia de cálculo e sinceridade, encenação e espontaneidade nas relações sociais. De qualquer forma, os personagens deste escritor parecem se adaptar razoavelmente bem a esse modo de vida.

Lima Barreto descreve por outros termos o ambiente da cidade do Rio de Janeiro. Ao invés de se apegar à subjetividade dos viventes diante da imprevisibilidade urbana, tal como faz Machado, Barreto problematiza o estranhamento causado pela cidade moderna. Sua persona literária é a do intelectual que denuncia a inautenticidade e artificialismo da cidade grande. No entanto, os dois escritores fluminenses tomam, por vezes, os mesmo objetos. No próximo capítulo serão analisadas, portanto, as representações de Lima Barreto sobre a cidade, destacando o estranhamento com a cidade moderna, sobretudo nas dimensões concernentes à vida cultural.

## Capítulo 4 | O ouro dos tolos: o estranhamento na cidade moderna

De uns tempos a esta parte – e isto só data dos meados da república – tomou-se dos nossos dirigentes e mais magnatas uma vaidade singular: a vaidade de Botafogo e adjacências. O resto do Rio não existe; mas paga impôsto. O Rio é Botafogo; o resto é a cidade indígena, a cidade negra. [...]

Os provincianos que nos dirigem, muito são culpados desse rastaquêrismo ultrabobo. Quando êles cavam um passe lá nos seus Estados e embarcam para o Rio, vêm fascinados, pois já sonharam com Botafogo desde a meninice. Para êles, não há nada como Botafogo, a não ser Petrópolis; e são êles, que nos jornais e nas suas peças de cordel, exaltam as pulhices botafoganas, afectam desprêzo pelos outros bairros, onde quase proclamam não haver família, nem moralidade algumas. Verdadeiros “zungas”... Dessa forma, sem querer, êle (sic) animam os especuladores a embelezar ainda mais areais à custa dos cofres públicos organizando uma verdadeira jogatina com os preços dos terrenos das restingas que eles compraram por dez réis de mel coado. (BARRETO, Lima. “Botafogo e os Pró-Homens”. In: *Vida Urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p.259-260.).

O excerto acima, que sintetiza muitas ideias de Lima Barreto sobre a cidade, foi retirado de uma crônica publicada pela primeira vez no *Careta* em 06 de agosto de 1921. Inicialmente, o cronista critica a valorização de alguns bairros da cidade, no caso Botafogo, em detrimento de outras regiões. Em contraposição à parte privilegiada e representada como central haveria o resto da urbe reduzido à condição de margens. De fato, tais bairros seriam passíveis de esquecimento, já que os residentes não teriam ascendência europeia. Para Barreto, os provincianos chegados ao Rio corroboravam tais visões. Trata-se de ciclo vicioso baseado em investimentos constantes em partes específicas da cidade, para, em seguida, considerá-las como regiões nobres merecedoras de um cuidado adicional do poder público.

Se o Rio era imaginado como uma cidade europeizada, Botafogo seria seu principal destaque, contrastando-se com os demais bairros suburbanos. Nesse sentido, ocorre a desqualificação do cotidiano da população residente na “periferia”, isso devido à ausência de uma “moralidade” adequada. Fora de Botafogo haveria as “zungas”:

casebres e habitações precárias. Para Barreto, os investimentos públicos confirmam essas visões, pois os melhoramentos estavam concentrados em Botafogo e adjacência. Conforme se vê, tal excerto exemplifica algumas das reflexões desenvolvidas pelo escritor em seus contos, uma maneira de conceber a cidade, na qual os processos de modernização e exclusão se traduziram em uma experiência de *estranhamento* com a modernidade.

#### **4.1. A cidade como objetivação da inteligência brasileira**

A visão de Afonso Henriques de Lima Barreto acerca do Rio de Janeiro encontra-se representada em sua literatura, criticando os sentidos da *Belle Époque* fluminense, seus contos, crônicas e romances avaliam negativamente a vida cultural e o jogo político de um segmento da cidade. Por isso, o discurso de Barreto oscila entre o radicalismo e a desesperança; mas nem por isso abandona o pressuposto da missão da arte na transmissão da verdade. A busca por uma literatura autêntica explica em parte a escolha de uma linguagem e um conjunto de temáticas capazes de transmitir a interpretação da realidade brasileira. Suas inspirações, conforme se verá ao longo do capítulo, assentam-se no compromisso da arte com os oprimidos e com críticas à modernidade brasileira (OAKLEY, 2011; SEVCENKO, 1985).

Maria Cristina Teixeira Machado (2002) mostra que as avaliações Lima Barreto sobre a modernidade fluminense geralmente são negativas. O escritor não via a “burguesia nacional” como agente da modernidade (MACHADO, 2002, p. 135-136); ele também descreveu as novas tecnologias (cinema, fonógrafo, automóveis) sem aderir aos valores do mundo moderno (MACHADO, 2002, p. 184). Pela perspectiva de Barreto, a capital estaria dotada de uma cultura superficial típica da *Belle Époque*. Assim, uma inteligência fraca e débil, professada pela *intelligentsia* local, seria incapaz de compreender as relações entre campo e cidade existentes no país. Portanto, as

representações do urbano na literatura de Lima Barreto exploram outros ambientes, superando a visão de mundo construída por uma inteligência a qual ele imputava como europeizada. Dessa forma, trata-se de sair de Botafogo para explorar os subúrbios, enfatizando outras imagens da cidade. A cultura urbana assume uma dimensão contraditória, já que seria um somatório de elementos arcaicos e modernos.

De fato, Barreto problematiza as culturas “nacional” e “popular” materializadas na cidade ao refletir sobre o preconceito e o subúrbio. A chave de leitura é a exclusão espacial, pois os personagens sofrem discriminações em função da origem étnica e da habitação no espaço. A oposição entre litoral e interior é elemento do pensamento social brasileiro<sup>88</sup> revisitado por Lima Barreto no resgate dos matizes civilizacionais externos ao contributo europeu – reconhecimento da influência indígena e sertaneja. Por exemplo, o conto “Como o ‘homem’ chegou” (publicado na primeira edição de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, em 1915) inverte as representações de matuto e cidadão. Na narrativa, o habitante do Rio de Janeiro é o ignorante soberbo, enquanto o provinciano armazena humildade e sabedoria.

No conto, a crítica recai sobre um sabe de superfície ostentado pelos “litorâneos”, muitas um amontado de formalismos. Nessa perspectiva, caberia ao

---

<sup>88</sup> Segundo Antonio Candido (2012 [1959], p.429-437), o aparecimento da ficção se institui a partir de finalidades programáticas, isto é, com intuitos de descrição da paisagem brasileira: “*No Brasil o romance romântico, nas suas produções mais características (em Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay), elaborou a realidade graças ao ponto de vista, à posição intelectual e afetiva que norteou todo o nosso Romantismo, a saber, o nacionalismo literário.*” (CANDIDO, 2012 [1959], p.431). Flora Süssekind (1990), acompanhando de perto as análises de Candido, considera que a literatura brasileira, em seu processo de formação, voltou-se para a descrição dos lugares e da natureza, isto no intuito de “mapear” o país, ou seja, busca uma identidade nacional através do texto literário. Os primeiros narradores da literatura brasileira expressavam “a sensação de não estar de todo” (SÜSSEKIND, 1990, p. 71-72). Nesse sentido, haveria uma aproximação entre o viajante europeu e o romancista brasileiro: “*Percorrer o país, registrar a paisagem, colher tradições; esta a tarefa não só dos viajantes estrangeiros que visitam e definem um Brasil nas primeiras décadas do século passado [XIX], este o papel que se atribuem também escritores e pesquisadores locais à época.*” (SÜSSEKIND, 1990, p.55). Em uma perspectiva similar, Candice Vidal e Souza (1997) expõe o posicionamento do intelectual brasileiro diante do “sertão” e do “litoral”: “*O escritor opera distinções a partir de seu lugar de habitante do litoral, sobrevoando o panorama nacional, de onde destaca as terras do interior como diferença. Portanto, as narrativas consideradas expõem vozes sobre o Brasil a partir de um ponto fixo, origem do escrevente, o qual parte em viagem – sempre imaginária, seja ela textual ou concreta – rumo as regiões outras do vasto território*” (SOUZA, 1997, p.39). No caso de Lima Barreto, a contraposição sertão X litoral (ou campo X cidade) vai assumir a polarização de centro X subúrbio.

escritor se libertar das mistificações intelectuais, tanto em relação à pseudo-ciência quanto à vida urbana europeizada. Os textos de Lima Barreto denunciam, portanto, as tentativas de transformar o Rio de Janeiro em uma cidade estrangeira, promovendo a exclusão da população afrodescendente, indígena e sertaneja. Sua literatura, portanto, se partidaria ao assumir a fala do subúrbio como vetor de desconstrução das ideias referentes aos anseios de progresso e modernização. O arrivismo, o relativismo moral e o fetichismo são disposições mentais que, na interpretação de Afonso Henriques, denotariam o alto nível de individualismo da cultura que então grassava nos meios intelectuais.

Portanto, sua literatura é combativa, intencionada em produzir uma exposição das contradições do regime republicano. Contradições materializadas na vida urbana do Rio de Janeiro, perceptíveis através do contraponto entre subúrbio autêntico e centro europeizado. Lima Barreto, ao exemplo de escritores como Euclides da Cunha e Monteiro Lobato, contesta o fascínio da intelectualidade tupiniquim pela Europa, pois ele entendeu que tal deslumbre explicava-se no desprezo pelos pobres e no preconceito racial dos grupos hegemônicos. Assim, o escritor identificou a vida mundana com a frivolidade da cultura burguesa brasileira e, no papel de crítico da cultura, procurou mostrar a violência e o egoísmo das novas práticas sociais que ameaçavam dissolver as sociabilidades tradicionais.

Lima Barreto não era um tradicionalista ou folclorista, o que ele pretendia era ampliar a faixa de inteligibilidade da cidade para fora dos limites de Botafogo. Ora, sua intervenção se dá no sentido de oposição a um tipo de inteligência identificado com o mundanismo e o francesismo. A capital, como um modelo para o restante do país, precisaria unificar os diferentes guetos, na mesma medida em que o país precisaria integrar as diferentes províncias. Desse modo, a literatura barretiana assume um viés de

engajamento do escritor com as causas sociais. Em muitas situações Lima Barreto se autocaracteriza como um porta-voz do subúrbio, chamando para si a incumbência de levar ao ambiente letrado as vozes de segmentos subalternos. Trata-se de uma opção estético-política em flagrante sintonia com o contexto histórico.

Em relação ao ambiente cultural desse período, Nicolau Sevcenko (1985) examina a função social do escritor, inserindo as interpretações de Lima Barreto em uma conjuntura de renovação de ideias entre as décadas de 1870 e 1920. Os intelectuais demandavam não só um Estado moderno, mas também a construção de uma nacionalidade. Havia um mal estar referente à ausência de um povo organizado e disciplinado. O Estado deveria, portanto, reformar os costumes e as paisagens. Diante dessa conjuntura, muitos intelectuais aderiram aos anseios civilizadores enquanto outros, ao exemplo de Lima Barreto, adotaram uma perspectiva mais contestadora.

O conto de Lima Barreto intitulado “A nova Califórnia” (CC, 2010 [TFPQ, 1915]) pode ser analisado como alegoria dos entraves e desejos existentes na sociedade brasileira. Um homem erudito chamado Raymundo Flamel se estabelece na cidade de Tubiacanga e adota um hábito de reclusão e estudo que desperta o falatório entre os moradores locais. Após alguns anos de atividade silenciosa, Flamel convida três representantes da cidade, farmacêutico Bastos, coronel Bentes e Tenente Carvalhais, para assistirem uma experiência científica. O químico Flamel afirma possuir um meio de produzir ouro a partir de ossos humanos. A experiência operada diante da comitiva local causa forte impressão e a notícia se espalha pela cidade gerando uma disputa pelos cadáveres. Tubiacanga, até então pacífica, foi tomada pela violência, uma vez que:

A desinteligência não tardou a surgir; os mortos eram poucos e não bastavam para satisfazer a fome dos vivos. Houve facadas, tiros, cachações. Pelino esfaqueou o turco por causa de um fêmur e mesmo entre as famílias questões surgiram. (CC, p.70).



Nota-se que o termo “desinteligência” assinala o descompasso entre o conhecimento produzido e a capacidade da população em utiliza-lo. De fato, o melhor que Tubiacanga teve a oferecer para acompanhar o experimento de Flamel foi um farmacêutico, um fazendeiro e um militar, denotando o baixo nível da intelectualidade local. Além disso, os três estavam menos interessados no valor “científico” da descoberta do que na possibilidade de enriquecimento. O conto, portanto, parece trazer a baila o arrivismo e o materialismo condenados por Lima Barreto como traços característicos da República (e talvez da própria modernidade). Há, também, a possibilidade de interpretar Flamel como um charlatão e aproveitador da ignorância popular.

De qualquer forma, o processo alquímico de transformar restos cadavéricos em ouro (ou falso ouro) pode ser associado à especulação da fase do encilhamento – temática analisada nos capítulos anteriores. Portanto, a crítica de Barreto não se fazia no vazio, os conflitos e tensões da Primeira República minavam a credibilidade do regime (CARVALHO, 2001, p.30). A desregulação econômica e financeira gerou uma circulação de riquezas que não era real. O conto “A nova Califórnia” parece ser paradigmático, pois se trata da corrosão de uma sociedade despreparada para absorver criticamente as novidades que eram anunciadas pelos forasteiros.

A incerteza na vida urbana marca a literatura barretiana; arrivismo e violência encontram-se entrelaçados tal qual o conto “A nova Califórnia”. Com efeito, a violência empregada contra a população nas reformas urbana foi emblemática: a população pobre deveria ser apartada dos espaços higienizados. Diante da exclusão social e da segregação étnica promovida pelo Estado republicano, os levantes – tais como as revoltas da Vacina (1904) e da Chibata (1910) – extravasaram parte da insatisfação popular. Em função desse contexto de especulação e violência, cabe problematizar as

interpretações de Lima Barreto acerca da vida urbana fluminense. De fato, seus romances e contos discorrem sobre as contradições da modernidade brasileira, assim como os seus efeitos no espaço citadino. Nicolau Sevcenko mostra que:

Assistia-se à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais; e não havia quem lhes pudesse opor. Quatro princípios fundamentias regeram o transcurso dessa metamorfose, conforme veremos adiante: a negação de todo e qualquer elemento da 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 o desfrute exclusivo das camadas aburgusadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 1985, p.30).

Ora, conforme se depreende da citação acima, as transformações operadas na cidade do Rio de Janeiro objetivavam mudar a estrutura física e os códigos culturais e comportamentais. Tratava-se de uma remodelação para conciliar a capital a determinado imaginário de *city*. A modernização excludente pretendia restringir o usufruto da cidadania (entendido como direito à polis) para uma parcela específica da população. Ao restante caberia o *estranhamento*, isto é, transformar os pobres em estrangeiros, não na apenas no sentido de redução de direitos, mas também de solapamento das referências históricas e culturais. Contra a tendência do esquecimento das “raízes” africanas e indígena, Lima Barreto propugnava um esforço contínuo de redescoberta do saber popular. A toponímia indígena, por exemplo, é citada em algumas passagens como o elo com o Brasil pré-cabraliano.

Ou seja, interessa avaliar como Lima Barreto tomou a exclusão como um sintoma das contradições da cultura urbana brasileira. Há uma avaliação dos impactos da modernidade na vida diária dos agentes, apontando segmentos presos em uma realidade social que oscilava entre os desejos de mudança e permanência. De fato, ao apontar a tensão centro X subúrbio, o escritor tematizava a relação entre aspectos modernos e arcaicos. Sua especificidade, no entanto, é apontar a exclusão como um

elemento destrutivo – um tipo de violência que operaria em vários níveis. Seria a perda de tradições, como os utensílios indígenas remanescentes na cidade:

... todos sabem que quando uma turma de trabalhadores, em escavações de qualquer natureza, encontra uma igaçaba, logo se apressam em parti-la ou destruí-la como coisa demoníaca ou indigna de ciar entre os de hoje. A pobre talha mortuária dos tamoios é sacrificada impiedosamente. (CC, p.142).

As reformas urbanas de Pereira Passos e a valorização de uma cultura afrancesada traziam o risco de perda da autenticidade do passado brasileiro. Lima Barreto não vê longevidade nos monumentos erigidos em sua época: *“Frágeis eram os artefatos dos índios e todas as suas outras obras; frágeis são também as nossas de hoje, tanto assim que os mais antigos monumentos do Rio são de século e meio; e a cidade vai já para o caminho dos quatrocentos anos.”* (CC, p.142). Para Lima Barreto, as elites políticas e intelectuais pretendiam esquecer um passado fundamental para a cidade do Rio de Janeiro. Em contrapartida, os novos elementos introduzidos eram efêmeros – não só por serem expressões da modernidade, mas também pela ausência de vínculos com a história local.

Em suma, existiria uma paisagem urbana moderna e compatível com uma nova escala de valores. O código de comportamento apropriado seria, a partir dessa chave de leitura, uma expressão da modernização excludente operada na vida urbana do Rio de Janeiro. Desse modo, a ficção barretiana foi fundamental para desconstruir o discurso oficial de progresso, ao destacar a existência de uma camada marginalizada e assentada nos subúrbios. Portanto, ao abordar a vida nos bairros pobres, o escritor apresentou a questão do *estranhamento* provocado pela modernização. Muitos dos seus personagens são indivíduos destituídos da inteligibilidade adequada para compreender dos sentidos das transformações então em curso. Aliás, Lima Barreto buscava também representar-se como um excluído, um morador do subúrbio perdido nas áreas centrais da cidade.

Em relação ao próprio escritor, trata-se de uma questão de história literária a ser discutida com maior propriedade por outrem, pois há uma tendência de relativizar as causas do insucesso de Lima Barreto. A instabilidade emocional do escritor, por exemplo, é apontada como a explicação para suas complicações profissionais e pessoais. Em *História da inteligência brasileira* (1977, p.395-407, v.V), Wilson Martins incluiu um tópico intitulado “Paraíso dos mulatos” no qual relata as dificuldades de Lima Barreto; a perspectiva é quase “psicanalizante”, aludindo ao excessivo sentimento de inferioridade cultivado pelo escritor. De qualquer forma, esta digressão assinala as dificuldades da crítica em apreciar o “olhar sociológico” do escritor<sup>89</sup>. A literatura de Lima Barreto abarca um conjunto de representações que explora os “porões” da modernidade brasileira; temas como exclusão, racismo e periferia compõem a análise da vida urbana.

Enfim, é possível supor que a exclusão<sup>90</sup> vivenciada e ficcionalizada por Barreto se comunica com as narrativas de seus romances e contos, todavia, sua literatura ultrapassa o patamar de simples denúncia ao propor análises concernentes à modernidade. A acurácia do escritor em descrever os desmandos do regime republicano revela um analista da sociedade e da política. Daí a menção de Alfredo Bosi (2015) ao

---

<sup>89</sup> Talvez, a recusa em compreender os obstáculos enfrentados por Lima Barreto confirme a invisibilidade dos intelectuais negros e suburbanos. Conforme mencionado na introdução deste trabalho, Barreto sentia que precisava sustentar as irmãs, também teve problemas com alcoolismo que culminaram em internações psiquiátricas. Sentia-se vítima de preconceito racial e via nos colegas da imprensa uma falta de boa vontade para com seu trabalho. Portanto, a evocação de causas psicológicas para explicar seu fracasso minimiza os processos de desqualificação por ele enfrentados. A disposição em questionar teorias que pressupunham a inferioridade do negro colocava Lima Barreto em uma situação desconfortável, pois teria que rebater argumentos de literatos e cientistas. Portanto, tal qual um sociólogo, Lima Barreto tinha no horizonte de análise a desnaturalização da desigualdade e, desse modo, caracterizar a exclusão étnico-racial independentemente de suas questões subjetivas.

<sup>90</sup> De fato, como apresenta a nota anterior, a trajetória de Lima Barreto foi marcada pela exclusão. Segundo Beatriz Resende (2016, p.17): “*O processo de exclusão que sua obra cedo sofrerá irá se estender ao cidadão Lima Barreto. Excluído do serviço público pelo estigma provocado por sucessivas internações, a aposentadora o libertará dos últimos compromissos com o estatuído. Mas a esta se seguirá uma forma mais radical de exclusão, a internação pela força no Hospício Nacional dos Alienados.*” (RESENDE, 2016, p.17).

“romance social”, classificando Barreto como um precursor dos modernistas<sup>91</sup> que abordou a participação popular na construção das margens urbanas da capital federal. Assim, a disposição de tomar a cidade como uma metonímia do país vincula o escritor do subúrbio ao “bruxo de Cosme Velho”, isto porque as análises combinadas de Machado de Assis e Lima Barreto revelam um conhecimento pré-sociológico acerca da vida urbana fluminense.

Deste modo, são retomadas as considerações anteriores concernentes ao caráter testemunhal da literatura machadiana sobre a modernidade brasileira. Se Machado enfoca as habilidades complexas – tais como capacidades de cálculo e abstração, redução da indeterminação, etc. – desempenhadas no nível dos agentes, Lima Barreto aborda processos de exclusão operados por instâncias públicas e privadas. Compete, portanto, inquirir como suas visões referentes à cidade e à vida urbana estão integradas na crítica da cultura europeizada. Enfim, os contos selecionados<sup>92</sup> serão analisados a partir de dois parâmetros divididos nas próximas seções deste capítulo: (1) fetichismo das aparências e vida urbana; (2) estrangeiros e subalternos na vida urbana.

Os dois eixos se articulam na medida em que revelam como a sociabilidade fluminense estava orientada, na perspectiva de Barreto, pela valorização da fachada (o exterior) em detrimento da morada (o interior). Isto é, os costumes externos passaram a mascarar os hábitos locais, de tal modo que para ser reputado como civilizado, fazia-se

---

<sup>91</sup> Sem entrar na discussão acerca da categoria de “pré-modernismo”, ressalto que Machado de Assis e Lima Barreto reconheceram a transformação da cidade e os impactos dela nas formas modernas de representação literária da vida urbana. No caso de Lima Barreto é perceptível a habilidade em produzir um texto que, para além de suas dificuldades pessoais, avaliou a própria tessitura do cotidiano: “*Nessa perspectiva, as realidades sociais, isto é, o conteúdo pré-romanesco, embora escolhidas e elaboradas pelo ponto de vista afetivo e polêmico do narrador, não parece de modo algum, forçadas a ilustrar inclinações puramente subjetivas. O resultado é um estilo ao mesmo tempo realista e intencional, cujo limite inferior é a crônica*”. (BOSI, 2015, p.340).

<sup>92</sup> Conforme apresentado na Introdução, esses contos constam na coletânea Contos Completos de Lima Barreto (2010), organizados por Lilia Mortiz Schwarz. Tais textos foram originalmente publicados nas primeiras edições de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) e *História e Sonhos* (1911).

necessário recusar todo o comportamento que não pudesse ser classificado como europeu.

#### **4.2. Cidade e estranhamento: entre o “ser” e o “parecer”**

Muitas das representações do urbano na literatura de Lima Barreto referem-se às imagens de estranhamento, ou seja, menções à ausência de identificação entre dois sujeitos ou entre sujeito e objeto. Trata-se das dificuldades de conciliação entre o indivíduo e a cidade moderna. Personagens como Policarpo Quaresma e Isaías Caminha, por exemplo, sentem-se estranhos no Rio de Janeiro. O primeiro reclama do alheamento das pessoas às tradições nativas; o segundo lamenta as dificuldades impostas pelos preconceitos raciais. Além disso, a própria cidade é “estranhada” pela entrada dos pobres, isto é, a presença de contingentes não europeus funcionam como uma espécie de contraste, minando os efeitos da cenografia das ruas higienizadas e embelezadas.

Inicialmente, cabe retomar o conceito de “estrangeiro” apresentado no primeiro capítulo, acompanhando suas derivações na categoria de estranhamento. Tal noção indica uma ansiedade causada pela sensação de perigo iminente ou ausência de pontos familiares e de refúgio. Nesse nível de consciência, a presença do estranho (ou do estrangeiro) é ameaça que irrompe na vida urbana, embaralhando as definições de ordinário e ordeiro. O estranhamento, no entanto, refere-se também ao sentimento de não familiaridade, característico da cidade moderna.

Os sentidos de admiração e repulsa não são antagônicos, pois se referem ao choque “estético” entre indivíduo e ambiente urbano; cabe à literatura representar o estranhamento sentido pelos cidadãos. Portanto, a cidade se transforma em uma personagem que metaforiza a imagem do outro<sup>93</sup>. Desse modo, deslocar-se pelas ruas

---

<sup>93</sup> Sobre a questão identitária na vida urbana, Sandra Jatahy Pesavento (1995, p.115) afirma que: “... a

equivale a percorrer um território estrangeiro<sup>94</sup>; e nem mesmo a familiaridade com a metrópole evitou que os escritores se sentissem como se estivessem em outro país. Tal situação se aplica mais a Lima Barreto do que a Machado de Assis, ainda que os personagens deste último também procurem na cidade as marcas das mudanças e permanências. A categoria de indeterminação orientou a leitura dos textos para avaliar como Machado abordou a complexidade da vida moderna. Em Lima Barreto, a dinâmica entre a identificação e o não reconhecimento qualifica suas observações acerca da modernidade.

Como foi apresentado no primeiro capítulo, autores que estudaram a cidade moderna, como Georg Simmel e Walter Benjamin, destacaram o processo de estranhamento entre a fisionomia urbana e as reações dos viventes. Georg Simmel<sup>95</sup> conceituou a já explicada experiência do “estrangeiro”, isto é, a condição do forasteiro cuja estadia se prolonga por prazo indeterminado (SIMMEL, 1983, p.182-183). Portanto, o não pertencimento classifica uma figura que nem se fixa nem se integra plenamente ao espaço. Por seu alheamento o estrangeiro tem a possibilidade de cultivar a indiferença e a objetividade em relação ao meio circundante (SIMMEL, 1983, p. 184). Daí a vinculação simbólica do intelectual com a cidade, pois esse é um observador que circula no espaço sem assentar-se em definitivo.

---

*identidade é um processo ao mesmo tempo pessoal e coletivo, onde cada indivíduo se define com relação a um ‘nós’, que, por sua vez, se diferencia dos outros. Enquanto representação, a identidade pode ser dada e atribuída mediante um processo de “ilusão do espírito” e intencionalidade deliberada, mas também implica um procedimento de opção e escolha, correspondendo a uma necessidade de reconhecimento de identificação presente no inconsciente coletivo.”*

<sup>94</sup> A sensação de estranhamento também se relaciona a um insulamento dos personagens e ausência de uma comunicação verdadeira na cidade. De acordo com R.J. Oakley (2011, p.87): “*Os personagens em geral, e Isaías Caminha em particular, são isolados por sua própria personalidade e por seus preconceitos, ou pela indiferença ou hostilidade da sociedade para com eles.*” O que reforça uma compreensão de uma cidade na qual as formas de sociabilidades autênticas e nativas inexistem.

<sup>95</sup> É possível sugerir paralelos entre Lima Barreto e Georg Simmel já que ambos, em certo sentido, foram “estrangeiros”. O pensador alemão – por sua origem judaica – vivenciou uma situação de marginalidade em meio à intelectualidade alemã, com dificuldades em se estabelecer como professor permanente. Lima Barreto – um afrodescendente – teve sua candidatura a Academia Brasileira de Letras recusada.

Em relação à aplicação da categoria simmeliana de “estrangeiro”, é possível identificar dois sentidos. O primeiro discorre sobre o estrangeiro/visitante (ou o estranho) que se encontra em cidade da qual não pode se considerar nativo ou cidadão pleno. Esse é o caso de alguns personagens barretianos, alijados da vida fluminense, em compensação são detentores da objetividade necessária para analisar as contradições sociais. O segundo sentido refere-se à sensação de estranhamento como um desconforto em relação à cidade. A permanência de traços africanos ou ameríndios na vida urbana, por exemplo, dissolviam as projeções europeizadas da ambiência. Dentro dessa mesma lógica, as reformas urbanas de começos do século XX também geraram estranhamentos, mas nesse caso apartando a população pobre dos bairros reformulados.

A literatura de Lima Barreto dialoga com diferentes tipos de estranhamento existentes na capital. O conto “Um e outro” (CC, 2010) possui uma personagem estrangeira radicada no Brasil chamada Lola que acabou por se envolver com a prostituição. Seu último amante, Freitas, era quem a sustentava. Não obstante o luxo desfrutado pela espanhola, sua posição na sociedade é marginal, pois além de ser estrangeira, desempenha um ofício fortemente estigmatizado.

A situação de Lola é fronteira em aspectos como moralidade, estabilidade financeira, vida pública etc. Sua condição é pautada por contradições: a origem religiosa a faz temer punição divina, mas ela persiste no mundanismo; Lola reconhece a dependência em relação ao amante, mesmo que não lhe tenha afeto. Admirada pelas mulheres pobres e desejada por homens, a espanhola está ciente da sua proscricção social. Em suma, as ambiguidades de Lola são características da vida em uma cidade moderna. Por isso, sua ascensão social precisa ser explicitada em termos materiais e simbólicos. Ela tem grande apreço à autoimagem, por exemplo: “*Teve satisfação de ser*



*sua carne; teve orgulho mesmo. Há quanto tempo ela resistia aos estragos do tempo e ao desejo dos homens? Não estava moça, mas se sentia ainda apetitosa.*” (CC, p.81).

Outra aparente contradição reside no fato de Lola – uma “mulher pública” – reconfortar-se com o interior de sua residência: *“Acabou de vestir-se, pôs o chapéu, e olhou um pouco os móveis. Eram caros, eram bons. Restava-lhe esse consolo: morreria, mas morreria no luxo, tendo nascido em uma cabana.”* (CC, p.81). Em sua condição, a pátria mais segura é o próprio lar; impossibilitada de integrar-se à coletividade, Lola estrutura o cotidiano em torno de pequenos prazeres intimistas. Como se sabe, a moralidade sexual da cidade oitocentista preconizava o confinamento da mulher ao ambiente doméstico. Richard Sennet (2015, posição 260), ao falar da hipertrofia do privado e do intimismo como uma fuga da vida pública, sugere a oposição entre os ambientes da casa e da rua: *“A família burguesa do século XIX tentou preservar uma certa distinção entre o senso da realidade privada e os termos muito diferentes do mundo público exterior do lar.”*<sup>96</sup>

Se a rua é o local do homem, Lola apropria-se desse espaço na condição de estrangeira (não por ser espanhola, mas por ser “coquete”), podendo aventurar-se em níveis que seriam vedados a outras mulheres. A viagem da Espanha para o Brasil alterou suas condições de cidadania; do mesmo modo, o envolvimento com a alta prostituição destituiu-a dos vínculos com o trabalho braçal. A casa tornou-se a pátria e a rua o território estrangeiro; assim, trafegar por esse domínio implica em ser vista e desejada. Nesse sentido, a aparência é entendida como um fetiche da cidade moderna, posto que tudo gira em torno da imagem. A espanhola sente-se bela e, por isso, procura o belo. Lola sabe que escapou do trabalho braçal graças a sua aparência. Desse modo, o

---

<sup>96</sup> Observe que esta citação permite retomar as análises feitas do conto machadiano “Missa do galo”. A dupla moral – rua & casa – vigorou nos séculos XIX, mas isso não significa que tais normas não fossem questionadas ou burladas. Conforme as transgressões efetuadas pelas personagens femininas da literatura machadiana.

espaço público é utilizado para expressar o valor da personagem. Como no excerto abaixo:

A rua dava-lhe mais força de fisionomia, mais consciência dela mesma. Como se sentia estar no seu reino, na região em que era rainha e imperatriz. O olhar cobiçoso dos homens e o de inveja das mulheres acabavam o sentimento de sua personalidade, exaltavam-no até. (CC, p.82)

Observe que a autoimagem está condicionada à admiração prestada por homens e mulheres situados no espaço público. De fato, a rua confere visibilidade a Lola e os olhares cobiçosos atestam seu valor, pois o reconhecimento da beleza ameniza as crises de consciência. Com efeito, a imagem da espanhola tem muito a dizer sobre a *Belle Époque* fluminense – uma metáfora do fascínio pelas aparências. Portanto, a literatura de Lima Barreto pode ser analisada, na perspectiva sociológica, como crítica da cultura moderna. Desse modo, Barreto expressa um descontentamento quanto ao mundanismo e sua vinculação às aparências sociais entendidas, no limite, como um mascaramento da realidade.

De fato, as narrativas barretianas problematizam aspectos políticos e sociais do Rio de Janeiro. Beatriz Resende (2016) estudou as crônicas de Lima Barreto e identificou que: “A opção por uma linguagem próxima à do leitor (que não é, forçosamente, o leitor culto de Machado) provoca a pesquisa de uma forma que proporcione a cumplicidade desejada”. (RESENDE, 2016, p.84). Portanto, é possível sugerir que o autor Lima Barreto aproxima-se deliberada e voluntariamente dos narradores de seus contos, dado o objetivo em criticar a sociedade fluminense. No conto “Um e outro”, ele parece destrinchar o fetiche de Lola, desse modo mostrando como o culto às aparências tornara-se um dos principais condicionantes das sociabilidades no Rio de Janeiro.

Lola se apaixona por José, um motorista de automóveis, mas a causa do enlevo era menos o homem do que a máquina. A espanhola percebe no namorado a extensão do carro: “*Na imaginação, ambos, ‘chauffer’ e ‘carro’, não os podia separar um do outro; e a imagem dos dois era uma única de suprema beleza, tendo a seu dispor a força e a velocidade do vento.*” (CC, p.83). A confusão entre sujeito e objeto constatada na sentença acima revela a precisão do texto em apontar “mitologias da modernidade”<sup>97</sup>, isto é, o automóvel ganha outro significado além do valor de uso. Lima Barreto reconhece na mentalidade da *Belle Époque* tardia a disposição em ostentar artefatos, para se identificar com a cidade europeia.

A estrangeira compensa sua posição marginal com a coleção de artefatos valiosos (chapéus, joias, etc.). Assim, sua relação com a cidade está desembaraçada de alguns embargos. Basta fazer a comparação de Lola com as mulheres de Machado de Assis: enquanto estas precisam ocultar seus casos, Lola não se constrange em utilizar o dinheiro de Freitas para comprar um presente ao seu novo *flirt*. Nos contos “Missa do Galo” e “Uns braços”, as personagens femininas posicionaram-se como sedutoras dentro de suas próprias residências. Todavia, a circulação das mulheres machadianas era restrita; haja vista que suas narrativas se passam décadas antes. Lola, por sua vez, cortesã do Rio da *Belle Époque* se encontra desvencilhada de algumas amarras das quais outras mulheres não podiam escapar.

---

<sup>97</sup> As mitologias da modernidade são um tema benjaminiano acerca das imagens da cidade moderna. Referem-se aos anseios e projeções de uma época. O método crítico deve traduzir esses anseios em um conhecimento consciente. “*Enquanto os surrealistas escolhem a forma do ‘sonho’ para expressar a mitologia da época, o historiador materialista procura elaborar uma forma de ‘despertar’, como método para traduzir a linguagem inconsciente para o conhecimento consciente. O saber é obtido através de uma operação dialética: do ‘ainda não-consciente’ à consciência despertada, e vice-versa. O protagonista desse projeto são as passagens parisienses, enquanto vestígio arquitetônico mais importante da mitologia do século XIX.*” (BOLLE, 2000, p.62). De fato, trata-se de analisar a produção material para compreender as ilusões (fantasmagorias) que elas engendram no processo social. De acordo com Walter Benjamin (2007, p.53): “*Nossa pesquisa procura mostrar como, em consequência dessa representação coisificada da civilização, as formas de vida nova e as novas criações de base econômica e técnica, que devemos ao século XIX, entram no universo de uma fantasmagoria.*” Nesse sentido, a própria cidade, em sua materialidade, guarda um inconsciente referente aos valores não manifestos: “*A construção desempenha o papel de subconsciente.*” (BENJAMIN, 2007, p.55). Os contos de Lima Barreto despontam, nessa perspectiva, como uma evidência dos valores da *Belle Époque*.

Ao representar a superficialidade da vida mundana, Lima Barreto buscou temáticas distintas às de Machado. A diferença de tom resulta das dimensões da modernidade em análise: Machado fala da complexidade urbana e Lima Barreto (além da exclusão social) aborda a importância da imagem na cidade. Se os personagens de Machado se ocultam, o interesse de Lola é mostrar-se no espaço público. Assim ela caminha pelas ruas com o pensamento no amado. Os demais transeuntes ou aqueles que tomam os bondes não a interessam; só ao motorista José ela confere uma posição especial, não por seus méritos, mas por dirigir um automóvel. De tal sorte que homem e máquina são um só, e o prazer causado por cada um destes é indiferenciado, como nas citações abaixo:

O automóvel, aquela magnífica máquina, que passava pelas ruas que nem um triunfador, era bem a beleza do homem que o guiava; e, quando ela o tinha nos braços, não era bem ele quem a abraçava, era a beleza daquela máquina que punha nela ebriedade, sonho e a alegria singular da velocidade. (CC, p.83)

E ainda:

Entre ambos, “carro” e “chauffeur”, ela estabelecia um laço necessário, não só entre as imagens respectivas como entre os objetos. O “carro” era como os membros do outro e os dois complementavam-se numa representação interna, maravilhosa de elegância, de beleza, de vida, de insolência, de orgulho e de força<sup>98</sup>. (CC, p.83)

Imagens do amado e da máquina se justapõem, conforme indicam os trechos supracitados; a presença das partes completa a amante. Há uma evidente sugestão de que, aos olhos de Lola, o arrojo do automóvel transparece como a virilidade do motorista<sup>99</sup>. A espanhola se sente inebriada por ter em seus braços o condutor da máquina; na verdade ela quer controlar o veículo, pois este simboliza a vitalidade tão estimada. Os termos empregados – “sonho”, “alegria”, “elegância”, “insolência”, “orgulho”, “força” – trazem a tona o inconsciente da personagem e o fetichismo das

<sup>98</sup> Confira a nota da organizadora no original.

<sup>99</sup> Um tipo de associação, aliás, recorrentemente utilizado nas campanhas publicitárias para a venda dos automóveis.

aparências encarnados nas mercadorias luxuosas. Constatase, de acordo com Lima Barreto, que a tentativa de identificação do sujeito com o objeto, no contexto da modernidade brasileira, é estratégia para fomentar o autovalor.

Pelo exposto, pode-se considerar o apuro de Lima Barreto em caracterizar uma personagem bem representativa da frivolidade típica da *Belle Époque*. É preciso considerar a postura crítica desse escritor diante dos moldes europeizados da cultura urbana brasileira: o carro é pretexto para criticar o fascínio pelo “novo”. A admiração da intelectualidade e das camadas dominantes pelos símbolos do mundo industrial era, na visão de Lima Barreto, incongruente. Tanto é assim, que Lola – pensando no carro-amante – toma um bonde que, por sua vez, divide espaço com carroças. Diante de um cenário corriqueiro, Lola sente-se, previsivelmente, desconectada dos outros passageiros: “*Considerou dessa vez os vizinhos. Todos lhe pareciam detestáveis. Tinha um ar de pouco dinheiro e regularidade sexual abominável. Que gente!*” (CC, p.84).

Em suma, os critérios de Lola para avaliar as pessoas fundamentam-se nas aparências. De fato, Lola é intelectualmente vazia, conforme atestam sua sensualidade e seu materialismo. Ao passar diante do Teatro Municipal, por exemplo, ela contempla as colunas da edificação, apreciando os ornamentos. Cabe ressaltar que Lima Barreto criticou de forma incisiva a edificação do teatro durante a gestão de Pereira Passos (RESENDE, 2016, p.106). Segundo o escritor, tal obra atendia a vaidade de uma minoria e nada teria para acrescentar ao desenvolvimento da arte dramática no país. Ou nas palavras do autor:

Veio o Passos e tratou de construir o teatro. A justificativa de tal construção era a educação artística do povo; Passos, porém, com quem menos se incomodava, era com o povo. Homem de negócios, filho de fazendeiro educado no tempo da escravatura, êle nunca se interessou por semelhante entidade. O que êle queria, era um edifício suntuoso, onde os magnatas da politica, do comércio, da lavoura e da indústria, pudessem ouvir óperas, sem o flagelo das pulgas do antigo Pedro II. Era só isto. (VU, p.233).

Há um vínculo entre o trecho desta crônica e o conto em análise. A crítica de Barreto recaiu sobre uma arquitetura ornamental, mas alheia à tradição arquitetônica do Rio. A espanhola, justamente por sua suscetibilidade às ilusões da cidade, identifica-se com tal estrutura arquitetônica. De fato, durante a *Belle Époque* fluminense, o ecletismo francês influenciou a arquitetura da capital federal<sup>100</sup>. Mas com exceção das construções monumentais (como é o caso do Teatro), os interiores dos imóveis mantiveram a disposição tradicional dos cômodos (interior), não obstante as fachadas (exterior) afrancesadas (NEEDELL, 1993, p. 63-67). De tal modo que a tensão entre campo e cidade – ou seja, a permanência dos hábitos interioranos em meio à metrópole – estava materializada na estrutura física da cidade.

Desse modo, Lola, passageira do bonde, perfaz um itinerário no qual a sua visão da cidade não se diferencia do entendimento um nativo abastado. Para ela, trechos da cidade são cartões postais: “*O bonde chegou à praça da Glória. Aquele trecho da cidade tem um ar de fotografia, como que houve nele uma preocupação de vista, de efeito em perspectiva; e agradava-lhe.*” (CC, p.83-84). Embora neste fragmento seja perceptível o assentimento do próprio narrador, a visão comezinha de Lola está registrada. Assim, seguem-se suas impressões: o passeio público lembra-lhe a necessidade de comprar um novo chapéu; o já citado teatro lhe desperta o fascínio; a Avenida pede uma caminhada com o porte de dama. Por fim, ela chega ao “*restaurant*” onde terá um encontro com Freitas, seu mantedor.

---

<sup>100</sup> Sobre as relações entre arquitetura e literatura no contexto do “pré-modernismo”, destaca-se a ojeriza de intelectuais à influência estilística das cidades europeias. O ecletismo arquitetônico, sobretudo a partir da década de 1910, sofre críticas de intelectuais proponentes da “nacionalização” da cultura local. Mario de Andrade, Monteiro Lobato, Ricardo Severo e Wash Rodrigues defenderam uma identidade arquitetônica para São Paulo, inspirada nas construções coloniais. No Rio de Janeiro, o médico José Mariano foi um ardoroso e intransigente defensor do estilo neocolonial (RODRIGUES, 2010, p.75). Todavia, ao contrário desses intelectuais, o posicionamento de Lima Barreto não era conservador, pois defendia as construções populares das áreas rurais e suburbanas. Na verdade, a questão das relações entre arquitetura e literatura no contexto do “pré-modernismo” ainda está para ser pesquisada.

Lola, por seu encanto com tal mundo, encarna um tipo ao qual Barreto fazia ressalvas. Em relação a esta personagem há duas leituras possíveis. A primeira toma Lola como uma estrangeira em circulação pelo espaço público, ou seja, seu acesso à cidade estava facilitado, não obstante o estigma da prostituição. Já a outra linha de análise considera a relação da espanhola com a cultura burguesa. Assim, a questão não é ser *outsider*, mas estranhar a cidade. Lola se identifica com o cosmopolitismo e se incomoda com o provincianismo, por isso seu encantamento pelo aspecto mercantil da cidade. Sua caminhada em meio às mercadorias convida o leitor a percorrer um conjunto de sociabilidades criticado pelo escritor.

Conforme mostra Ivete Lara Camargos Walty (2014, p.72-73), a cidade do Rio de Janeiro seria, para Lima Barreto, pouco brasileira. A artificialidade da Rua do Ouvidor, por exemplo, teria efeitos na maior parte da literatura produzida nessa ambiência. Em suas críticas à arquitetura do Rio de Janeiro, Barreto expõe o que considera um excessivo embelezamento das fachadas, valorizando o ornamental em detrimento do utilitário. Também se refere à influência da arquitetura norte-americana, tal como arranha-céus, incompatível com as tradições construtivas locais. Sobre Pereira Passos, Barreto afirma que o gestor aprimorara as fachadas, mas não resolveu o problema das enchentes. Em suma:

Ainda em 1915, não por acaso, Lima Barreto critica a construção de arranha-céus à moda americana, de avenidas e bulevares à moda francesa, responsáveis pela sedução exercida pela cidade sobre as populações rurais que terminam por se tornar alvo da própria administração que as atraiu. (WALTY, 2014, p.77-78)

Por conseguinte, a sedução – entendida como uma dimensão da vida moderna – é capaz de atrair os incautos à perdição. Essa temática já se encontrava delineada em Machado de Assis, nos contos “A cartomante” e “A causa secreta”. Lima Barreto, no entanto, aprofunda-se em tal processo ao falar da moda e da arquitetura como fontes de

atração para forasteiros. Contudo, a cidade era altamente excludente e rechaçava aqueles que vinham ao seu encontro. Por isso, é importante superar a leitura de que Lima seria escritor do subúrbio excluído da vida cidadina<sup>101</sup>, pelo contrário, ele procurava estar a par dos acontecimentos do Rio de Janeiro. O discurso barretiano questionava a exclusão urbana, defendendo, em certa medida, uma dimensão mais inclusiva da cidade, e não a simples retirada para o subúrbio (auto-exclusão)<sup>102</sup>.

Assim, centro e subúrbio são categorias analíticas (BELCHIOR, 2011, p.18) que embasam os discursos e as interpretações do escritor sobre a exclusão social. Conseqüentemente, sua literatura tematiza a tensão existente entre centro e subúrbio (contraposição campo X cidade). A efemeridade da cultura, no entanto, precisava ser conjugada com a persistência da exclusão étnica e social; desse modo seria possível construir um entendimento acerca do contraponto entre centro e periferia. Os personagens, tal como Lola, caminham pelas ruas e revelam, voluntariamente ou não, tais tensões da vida urbana. Segundo Ivete Walty:

Lima Barreto explode o *continuum* da história da cidade moderna no Brasil, denunciando que a rua asfaltada esconde a diferença, camufla as rupturas, escamoteia a diversidade, afastando tudo aquilo que impede sua uniformidade. Paradoxalmente, como na escrita de Machado de Assis, o texto se faz rua a desafiar os passantes, provocando-lhe tropeções e conseqüentes interrogações. (WALTY, 2016, p.83)

Os personagens de Machado e Barreto podem, portanto, ser tomados como observadores da rua, pois suas performances possibilitam a investigação das contradições da capital. Ambos perceberam, em seus respectivos contextos, a

<sup>101</sup> Para Bosi (2015, p.339), acerca das contradições do escritor “... *Lima Barreto viera da pequena classe média suburbana, e como suburbano reagia em termos de conservantismo mental*” (conferir nota nº 258 da citação). Ainda sobre a dimensão suburbana de Lima Barreto: “*Quando Lima Barreto começou, sob condições muito difíceis, a escrever a sua obra, dominava a literatura o artificialismo verbal, o arremedo de erudição, o falso apuro formal que disfarçava a inocuidade. O certo é que encontrou em si mesmo obstáculos importantes: era humilde, era doente, era homem de cor.*” (SODRÉ, 1964, p.505-506).

<sup>102</sup> Beatriz Resende (2016, p. 92-95) e Pedro Belchior (2011, p.13-14) relativizam a imagem de um escritor desconhecido pelo público e isolado nos bairros pobres da cidade. A autoimagem cultivada pelo escritor de um excluído tinha efeito retórico e político, forma de denunciar o racismo no meio intelectual. No entanto, a sua atuação na imprensa e os seus romances lhe possibilitaram uma relativa projeção.



equivalência entre aparência e substância, por isso as máscaras sociais (tão hipócritas) sugeridas por um e as fachadas arquitetônicas (vazias tais quais cascas de ovo) criticadas pelo outro. O percurso pela cidade permite o enquadramento dos personagens na modernidade fluminense – identificando suas características e a interação com a paisagem citadina. Se retomarmos o trajeto de Lola de onde paramos, veremos, no momento anterior, sua conversa desenxabida com Freitas. Para aguardar o amante, que trabalhava em uma Casa de Comércio próxima, Lola, de dentro do restaurante, olha para a rua e reafirma a noção de aparência como essência. Vale ir para o original:

A espanhola ficou, portanto, próxima, e enquanto esperava o amante, pediu uma limonada e olhou a rua. Naquela hora, a rua 1º de Março tinha o seu pesado trânsito habitual de grandes carroções pejados de mercadorias. O movimento quase se cingia a homens; e se, de quando em quando, passava uma mulher, vinha num bando de estrangeiros, recentemente desembarcados.

Se passava um destes, Lola tinha um imperceptível sorriso de mofa. Que gente! Que magras! Onde é que foram descobrir aquela magreza de mulher? Tinha como certo que, na Inglaterra, não havia mulheres bonitas nem homens elegantes.

Num dado momento, alguém passou que lhe fez crisar a fisionomia. Era a Rita. Onde ia àquela hora? Não lhe foi dado ver bem o vestuário dela, mas viu o chapéu cuja *pleureuse* lhe pareceu mais cara que a do seu. Como é que arranjava aquilo? Como é que havia homens que dessem tal luxo a uma mulher daquelas? Uma mulata... (CC, p.84-85).

A passagem na qual o personagem observa a rua, do interior de um café/restaurante, é cena marcante da literatura referente à cidade moderna, tal qual o conto de E.A.T. Hoffmann (1822), “A janela de esquina do meu primo”. A narrativa analisa as massas urbanas em uma situação similar à descrita no excerto acima, ou seja, utilizando a janela do restaurante como espécie de camarote para a vida pública<sup>103</sup>. Lola, de maneira similar aos personagens de Hoffmann (ou mesmo Poe), contempla o trânsito de pessoas e mercadorias, isto é, ela observa o fluxo de trabalhadores, marinheiros,

<sup>103</sup> Renato Cordeiro Gomes (2012, p.2-16) realizou uma breve comparação entre os contos de A.T. Hoffmann e Edgar Allan Poe. Em ambas as narrativas, a janela é um portal para a observação da cidade. Em analogia a um camarote, o “*flâneur*” pode se posicionar de forma privilegiada para analisar as massas. Walter Benjamin (1991, p.76-77), em seu ensaio sobre a cidade moderna, já havia realizado um paralelo entre os dois textos.

estrangeiros e prostitutas. Ao se comparar aos de fora, Lola nutre um sentimento de superioridade, sobretudo quando vê Rita, outra cocote, porém mulata.

E é nesse sentido que a originalidade de Lima Barreto deve ser destacada, pois suas menções à modernidade consideram a atuação dos párias sociais. A causa para a valorização dos marginais possui uma perspectiva ideológica, já que ele próprio se considerava um deles, mas também é decorrência da tarefa de representar a cidade fluminense a partir dos aspectos suburbanos. Nesse trecho do conto, a relação com a rua permite uma convergência entre a cidade higienizada e as camadas populares que continuam a existir no tecido urbano. Lola, sentada em um restaurante, espera o amante chegar com o dinheiro; Freitas a havia desaconselhado que o fosse procurar no escritório, já que ele trabalhava em uma Casa Comercial “respeitável”. A ironia: ele não passava de um caixa, ou seja, função subalterna que certamente dispensaria a preocupação burguesa com a imagem pública.

Enquanto aguarda seu companheiro-benfeitor, Lola olha para rua e classifica as pessoas como feias e magras, porém, ao avistar Rita, suspeita que o chapéu da rival pudesse ser mais caro. Lola sente-se incomodada com a possibilidade da “mulata” possuir bens materiais. Lola, recusando-se ser nivelada à condição de Rita, agarra-se à lembrança de que esta última estaria fadada à inferioridade por ser negra. Desse modo, Lima Barreto delinea a hierarquia existente entre as diferentes modalidades da prostituição. De fato, a diferenciação étnica aparece no texto como elemento inapagável da cidade fluminense. Conforme a interpretação do escritor, a questão da “raça” tinha impactos dramáticos na atuação dos agentes.

A tensão racial aparece nos contos de Lima Barreto como um subtexto praticamente onipresente. Seus personagens quase sempre têm “cor” e a referência a essa dimensão é frequente, ainda que não contribua para o desenvolvimento da

narrativa. De tal modo que o Rio de Janeiro comporta um conjunto de microuniversos dos quais a etnicidade não pode ser desconsiderada – do mesmo modo, ruas e bairros se resultam em ambientes com horizontes e expectativas pré-determinados. Por exemplo, os bairros Catetes e Engenho Velho implicam em experiências distintas do bairro Inhaúma. No conto em análise, a diferenciação de Lola para com Rita passa por esse matiz.

Assim, Lola desmerece Rita para obliterar a constatação de que ambas ocupam uma mesma posição social diante dos códigos de moralidade dominante. Além disso, a relação entre ela e Freitas pauta-se por uma mútua instrumentalidade: Lola é financeiramente auxiliada pelo amante, ao passo que este usufrui do prestígio em ter ligação com uma mulher desejada nas rodas boêmias. Há, em suma, uma tensão entre interior e exterior, qualificando a rua como espaço de ostentação/aparência regulado pelo próprio mercado. Por isso, Rita, caminhando do *lado de fora*, e Lola, *sentada dentro do restaurante*, são partes rivais e complementares. Aliás, mais do que uma rivalidade, trata-se de uma concorrência entre agentes que dependem da própria corporeidade para alcançar o mercado.

A prostituição e a mercadoria tomaram as ruas da cidade e as transformaram em vitrines. Esta temática, a propósito, foi abordada por Walter Benjamin (1991, p.82-84) em seu texto sobre o fascínio do “*flâneur*” pela prostituta. Conforme assinala o autor, a grande cidade possibilita a transformação do sexo em mercadoria. Ou seja: “*Só a massa dos habitantes é que possibilita a prostituição espalhar-se por extensas partes da cidade. E só a massa é que possibilita ao objeto sexual embriagar-se nos cem atrativos que ele, por sua vez, exerce*” (BENJAMIN, 1991, p. 84); (ROUANET; PEIXOTO, 1992, p.64). Portanto, o crescimento da urbe torna viáveis formas sutis e “elegantes” da

prostituição, de tal sorte que Lola pode se deslocar pelo Rio de Janeiro com a aparência e a segurança de uma “madama”.

Para Lima Barreto, a capital fluminense, no contexto da *Belle Époque* tropical, teria se tornado um ambiente de relações mercantis camufladas em sociabilidades europeias e decadentistas. A impressão barretiana da cidade moderna está representada nas referências negativas à importação de estilos arquitetônicos; nas menções aos novos padrões de comportamento; nas alusões aos códigos de linguagem (incluindo a literatura); nas críticas ao conhecimento superficial da intelectualidade; nas denúncias aos mecanismos de exclusão social. Ou seja, as representações literárias carregam imagens com alta criticidade acerca da vida urbana no Rio de Janeiro. No entanto, isto não significa a valorização de um ambiente rural ou suburbano *per se*, mas a busca por sentidos socialmente compartilhados.

Retomando as análises sobre o conto “Um e outro”, Lola recebe o dinheiro de Freitas e vai até a Rua do Ouvidor, procurando um presente para o amante – ela mira as vitrines para escolher um mimo para o motorista. Finalmente, uma cigarreira exposta chama-lhe a atenção: “*Simpatizou com o objeto. Parecia caro e era ofuscante: ouro e pedrarias – uma coisa de mau gosto evidente. Acho-a maravilhosa, entrou e comprou-a sem discutir.*” (CC, p.86). Percebe-se na sentença a recorrência do narrador em assinalar a superficialidade de Lola, refletindo até na escolha dos presentes. O “mau gosto” da personagem já havia sido mencionado na apreciação do Teatro Municipal; a insistência nesse ponto sugere a substituição do senso estético pela valorização do luxo (ou seja, o fetiche da mercadoria).

Conforme venho argumentando, a valorização da aparência em detrimento da essência se manifestara para Lima Barreto como uma crise da cultura local. Portanto, para os interesses deste estudo, a personagem Lola se torna uma unidade analítica que

orienta a leitura do texto. O conhecimento “pré-sociológico” existente em tal literatura é passível de apreensão, na medida em que os comentários sobre o itinerário da espanhola são agrupados. Ela sai de sua residência (*intérieur*), toma as calçadas e depois o bonde, passa pela Avenida Central, entra em um restaurante, vai a Rua do Ouvidor e depois toma outro bonde para ir ao encontro do amante. Durante o trajeto, Lola justifica o arrivismo, aprecia a nova fisionomia urbana, despreza tudo que não seja novo, belo ou rico. Dessa forma, são os próprios usos da cidade que se encontram representados.

O mote do autor é político e não moralista. Não há um julgamento por Lola ser “coquete”, o viés crítico recai na superficialidade da personagem que não percebe ser ela própria parte das mercadorias em circulação. Há, portanto, uma espécie de moralidade às avessas no conto. Lola é bem sucedida com seu presente, conseguindo, assim, seduzir e agradar o amante, no entanto, este lhe conta que mudara de emprego, tornando-se motorista de um taxi. Tal informação abala a espanhola, pois a imagem cultivada do amado se desfaz; diante de seus olhos o motorista se transforma em homem comum. O desfecho é revelador:

Pois então, aquele Deus, aquele dominador, aquele supremo indivíduo descera a guiar um táxi, sujo, chacoalhante, mal pintado, desses que parecem feitos de folha de Flandres. Então ele? Então...  
E aquela abundante beleza do automóvel de luxo que tão alto ela via nele, em um instante, em um segundo, de todo se esvaiu. Havia internamente, entre as duas imagens, um nexos que lhe parecia indissolúvel e o brusco perturbou completamente a representação mental e emocional daquele homem. (CC, 2010, p.88).

Como no conto “A nova Califórnia”, o tão almejado ouro revelou-se falso. Lola atribuiu a José qualidades irreais, resultado de uma confusão entre a máquina e o condutor (trabalhador). O motorista (até então um semideus) sem o automóvel foi rebaixado à condição de ser “horrendamente mutilado”. A “representação mental e emocional” de Lola concentrava-se na valorização das aparências. A realidade trouxe a repugnância final pelo *chauffeur*. Na perspectiva de Lima Barreto, se os frequentadores

da Avenida Central e da Rua do Ouvidor conhecessem outras partes do Rio, seriam tomados por esse mesmo tipo de repugnância. Nesse sentido, a cultura urbana padecia do mesmo infortúnio, ou seja, suposição de que as fachadas europeias seriam suficientes para a transformação do Rio de Janeiro em terra europeizada.

Falar da vida urbana como uma ilusão ou um conjunto de falsas aparências pode suscitar a lembrança dos literatos oitocentistas que se propuseram a decodificar códigos de comportamento e vestuários das multidões. Pode, também, acionar escritores que propugnaram o compromisso da arte com a verdade. Ora, fosse por intermédio dos romances realistas franceses ou pelo discurso pós-romântico da literatura como um receptáculo de verdades, o que se percebe é que Lima Barreto advogou uma escrita literária comprometida com a análise da sociedade. Portanto, a recusa de Barreto ao beletrismo deve ser entendida como reflexão madura e consciente acerca dos vínculos entre arte e inteligência<sup>104</sup>. Isso no contexto do Rio ser uma cidade capital e precisar de uma cultura própria que confirmasse sua posição hegemônica.

Desse modo, contos como “Um e outro” e “O homem que falava javanês” podem ser interpretados como esforços do escritor para posicionar-se criticamente diante dos próprios valores compartilhados na cidade. Nesse segundo conto, a situação é extrema, pois o narrador elenca a falta de talento e trabalho sistemático como condicionantes necessários para o sucesso. Trata-se de um protesto do intelecto contra a superficialidade da *Belle Époque*. A impostura empregada pelo narrador de “O homem

---

<sup>104</sup> As influências de Lima Barreto são muitas, mas concepções de Tolstói sobre a se destacam: “*Seguindo as ideias de Taine, Brunetière e, especialmente, dos escritos anarco-estéticos de Jea-Marie Guyau e de Tolstói no ensaio O que é a arte?, publicado em 1898, Lima Barreto afirmava que a beleza estética depende da ‘substância da obra’, que é o pensamento que o artista investe nela. Tal noção há de se vincular ao problema do destino humano neste mundo; ou seja, a importância da literatura reside não na forma, mas em seu conteúdo.*” (OAKLEY, 2011, p.4.). Essa busca pela verdade estaria inexoravelmente comprometida com a ideia de justiça social, pois como diz o mesmo autor mais adiante: “*Não espanta, assim, que o romance ideal para Lima Barreto, desde Balzac, passando por Dickens, Tolstói, Flaubert, Eça e Dostoievski, até as polémicas narrativas de Anatole France, se empenhe em uma cruzada pela redenção nesse mundo, mediante a retidão moral e a ação da justiça social – uma postura fichteano, como já salientamos.*” (OAKLEY, 2011, p.88.).

que falava javanês” situa-o como contraponto ao narrador do romance *Recordações do escrivo Isaiás Caminhas* (OAKLEY, 2011, p.121-123), aproximando-o, porém, da coquete Lola.

De fato, em *Recordações*, há o intelectual provinciano massacrado pela indiferença metropolitana; sua condição de “mulato” é um empecilho adicional para a conquista do reconhecimento público. Contudo, tal dificuldade será transposta por Castelo, personagem-narrador de “O homem que falava javanês”. Contrariamente a Isaiás Caminha, Castelo não é detentor de conhecimento, mas embusteiro e charlatão; assim como Lola, ele instrumentaliza o sistema de aparências para alcançar seus objetivos. A narrativa se inicia, aliás, em uma confeitaria, reduto típico da intelectualidade refinada que compartilhava os valores da *Belle Époque*. Castelo, entre copos de cerveja, relata ao amigo Castro suas aventuras, inclusive o cargo por ele ocupado de professor particular de javanês.

O contraponto Caminha-Castelo indica as dificuldades do subúrbio em se aproximar do centro; há uma série de obstáculos para a integração de Isaiás Caminha – a própria ocupação no jornal é marginal. Já Castelo utiliza subterfúgios para usufruir as benesses da cidade. Enfim, há uma hostilidade do meio urbano à autenticidade intelectual que explica o sucesso de um e o fracasso do outro. O Rio estaria seria mais acessível aos boêmios e às meretrizes do que aos intelectuais do subúrbio.

De fato, enquanto Lola usufrui da aparência de “madama” europeizada, Castelo, sem ter o menor conhecimento da língua, afirma ser professor de javanês para ministrar lições a um velho doutor. A impostura é feita com auxílio de consultas à enciclopédia: Castelo anota informações elementares sobre a língua, tais como alfabeto e saudações. Este mote é parte da crítica barretiana ao conhecimento de superfície, ao enciclopedismo vazio que lastreava a ciência brasileira e assim coadunava com a vida

urbana fluminense. O “professor” em situação de pobreza e dívidas vê nessa encenação a possibilidade de se livrar das dificuldades financeiras, por isso: “*Copiei o alfabeto, a sua pronúncia figurada e saí. Andei pelas ruas, perambulando e mastigando letras.*” (CC, p.72).

O “andar pelas ruas” é sugestivo de uma deambulação que muito se assemelha à condição dos personagens pobres de Machado de Assis (“Pai contra mãe”). Sem dinheiro e devendo o aluguel, Castelo chega a Rua Conde de Bonfim (na Tijuca, zona norte) com alguma dificuldade. “*Não imaginas as grandes dificuldades com que lutei, para arranjar os quatrocentos réis da viagem! É mais fácil – podes ficar certo – aprender o javanês... Fui a pé.*” (CC, p.73). Enquanto naquele conto de Machado, o caçador de escravos circulava pelos bairros centrais a procura de algum fugitivo, na história de Barreto, o falso professor deve caminhar até a o distante bairro para apresentar suas (falsas) qualificações. A pobreza aproxima os dois contos, mas no caso do conto “O homem que sabia javanês”, o tema central é o embuste com seu eventual sucesso.

O falso saber de Castelo se articula com representações do tipo campo e cidade, a oposição é entre o centro e os bairros afastados. Conforme já dito, o conto se inicia com dois amigos bebericando em confeitaria localizada (possivelmente) no centro do Rio. Portanto, há um contraste com Tijuca e suas “... *anosas mangueiras, que se perfilavam em alameda diante da casa do titular...* (CC, p.73)”. Os efeitos do tempo identificáveis nas estruturas arquitetônicas da propriedade do contratante, doutor Manuel Feliciano Soares Albernaz, revelam uma historicidade ausente nas áreas reformadas do Rio de Janeiro. A fachada descuidada do prédio, o quintal coberto de capim, o interior da residência, seus quadros e porcelanas são autênticos, isto é, não se encontram regidos pelas modas do centro.



O velho doutor, assim como a casa, expressa respeitabilidade. Tal senhor objetivava aprender javanês para a leitura de um antigo livro presenteado pelo pai. A motivação real era mística, pois jurara ler o livro, receando que o descumprimento da promessa viesse a gerar infortúnios. Castelo até titubeia em enganar o ancião, porém não se prende a tais pudores e se ancora na farsa de professor de língua malaia. Pelo prefácio em inglês do livro, o rapaz recolhe informações básicas como o nome do autor e do que se trata a história. O barão não percebe a sutileza e fica impressionado com a demonstração de tal conhecimento. Fortuitamente, as dificuldades do aprendiz favorecem o falso professor, já que o barão se revela incapaz de aprender mesmo as noções básicas retiradas por Castelo da enciclopédia.

Desse ponto em diante, a fama de Castelo cresce. Doutor Manoel aumenta o ordenado e o marido da filha apresenta o “professor” ao ministro. Este se interessa pela sorte do rapaz, lamentando, porém, o físico mestiço: *“Bem, disse-me o ministro, o senhor não deve ir para diplomacia; o seu físico não se presta... o bom seria um consulado na Ásia ou Oceania.”* (CC, p.77). Como se percebe ao longo do todo conto, a questão da aparência é determinante. Aliás, conforme já assinalado, a tensão étnica e urbana encontram-se interligadas. As feições não europeizadas de Castelo impedem a entrada na diplomacia, restando-lhe, no entanto, outras possibilidades de alocação. Ele se torna adido ao ministério, com a incumbência de representar o país em um congresso científico. Os objetivos de Castelo foram alcançados em função da cultura de superfície capaz de disfarçar um leigo em sábio.

É interessante retomar a categoria de “estrangeiro”, justamente quando se verifica a ambiguidade que Castelo carrega como representante da nação. Não caberia a ele ocupar cargo em país europeu porque diplomatas “mestiços” poderiam passar a imagem do Brasil como não branco. Porém, ele tem algo a acrescentar com seu

(suposto) conhecimento em javanês; ironicamente, Castelo é o típico intelectual do país – desprovido de conhecimento e munido de artifícios de convencimento. De fato, o que Lima Barreto aponta é a cultura de superfície e seu foco nos critérios da aparência, relegando a vocação intelectual a segundo plano; ao invés de Castelo estudar para o bom desempenho no cargo, opta por um mundanismo e uma ostentação vazia de saber:

Bem jantado, bem-vestido, bem dormido, não tinha energia necessária para fazer entrar na cachola aquelas coisas esquisitas. Comprei livros, assinei revistas: *Revue Anthropologique et Linguistique*, *Proceedings of the English-Oceanic Association*, *Archivo Glottologico Italiano*, o diabo, mas nada! E a minha fama crescia. Na rua, os informados apontavam-me, dizendo aos outros: “Lá vai o sujeito que sabe javanês”. Nas livrarias, os gramáticos consultavam-me sobre a colocação dos pronomes no tal jargão das ilhas de Sonda. Recebia cartas dos eruditos do interior, os jornais citavam o meu saber e recusei aceitar uma turma de alunos sequiosos de entenderem o tal javanês. A convite da redação, escrevi, no *Jornal do Commercio* um artigo de quatro colunas sobre a literatura javanesa antiga e moderna... (CC, p.78)

O excerto expõe a tensão entre os aspectos pré-modernos e modernos do Brasil. No entendimento de Lima Barreto, a ciência brasileira estava orientada para a ostentação de atributos honoríficos e não para a produção de conhecimento. A assinatura de revistas científicas dispensaria, nesse sentido, a leitura das mesmas. Esta era a fachada da dita “cultura brasileira”, mostrar-se versado em um assunto mesmo o desconhecendo completamente.

Embora não tenha sido a intenção de Lima Barreto, é possível associar o personagem Castelo ao já analisado escritor Aluísio Azevedo. Esse autor, natural do Maranhão, mudou-se para o Rio de Janeiro após a repercussão de seu primeiro livro. A historiografia literária destaca as dificuldades enfrentadas por Azevedo para se estabelecer na cidade; escrevia regularmente para obter sustento (BOSI, 2015, p.199; BROCA, 1975, p.14-19), e buscou emprego público para superar tal precariedade

(SODRÉ, 1964, p.388-392). Após conseguir o cargo de diplomata, afastou-se da literatura. Segundo Sodré (1964, p.390):

Confessa em documentos íntimos, o drama de subsistência que o força a compor *Mistérios da Tijuca*, quando desejaria escrever os grandes romances do tipo de *O Cortiço*, mas quando encontra solução prática para o problema, abandona a pena e, vivendo no estrangeiro, nem faz folhetins e nem escreve literatura autêntica. O traço não estava, pelo menos de maneira fundamental, ligado, pois à questão de poder viver; estava ligado a outros motivos.

Segundo Nelson Werneck Sodré, a produção ficcional de Azevedo, com temática predominantemente urbana, foi interrompida pela carreira diplomática. O crítico sugere um conjunto de motivos para a estagnação do escritor, tal como a pressão do cargo e o seu distanciamento do Brasil, cujas contradições sociais eram a principal fonte de estudo. Brito Broca, por sua vez, mostra-se menos compreensivo em relação ao maranhense e chega a concluir que a literatura era para este simples ofício. Broca transcreve a declaração de Aluísio Azevedo em relação às inconveniências do ofício de escritor. O pragmatismo e a desilusão com as letras dão o tom da confissão, como se vê abaixo que:

No entanto, numa confidência feita a Coelho Neto, nos tempos de mocidade, parecia ele antecipar uma explicação para essa esterilidade que causaria tanta estranheza aos amigos: “Escrevo por foça da fatalidade. Dão-me as letras para viver, mas eu é que sei como vivo! Digo-te apenas que no dia – que aliás não espero – em que conseguisse alguma coisa que me garantisse o teto e a mesa, deixava de mão apenas, papel e tinta, todas essas burundangas que só têm servido para incompatibilizar-me com o clero, nobreza e povo. De letras estou até aqui. Meu ideal é um emprego público, coisa aí como amanuense ou escriturário com vencimentos certos” (BROCA, 1975, p.18-19):.

A declaração de Aluísio Azevedo, expressa na citação acima, corrobora seu entendimento da literatura como um ofício. Nelson Werneck Sodré, no trecho anterior, assinala as dificuldades financeiras do escritor maranhense e sua boa adaptação ao serviço público. Não se trata de confundir “ficção” e “realidade”, mas de problematizar

à incipiente demanda para a profissionalização dos literatos. De forma periférica, tal problemática também existe no conto de Lima Barreto, pois a sinecura conquistada por Castelo lhe rende, além da glória, a estabilidade. Contrapor a personagem do ex-amanuense Afonso Henriques ao mais famoso romancista naturalista brasileiro é dado evocativo da modernização do ambiente literário. Isso no sentido de que – não obstante a crítica velada de Barreto ao seu narrador-personagem – há um implícito reconhecimento da luta contra a pobreza<sup>105</sup>.

De fato, coloca-se a temática do artista na cidade moderna. A escrita literária tornou-se indispensável para representar a modernidade, impondo a especialização do intelectual narrador da vida urbana. Em certa medida, ele também precisa fazer seu “trabalho de campo”, isto é, viver em uma metrópole. Essa é a tensão identificada na trajetória de Aluísio Azevedo<sup>106</sup>: para escrever sobre a cidade ele esperava vivenciá-la e, ao mesmo tempo, ser remunerado para isso.

Portanto, em um sentido sociológico, cabe desarmar o juízo de valor de Lima Barreto contra os intelectuais farsantes, pois a distinção entre essência e aparência é sutil na modernidade. O embuste empregado por Castelo nada mais é que uma estratégia de sobrevivência. No terceiro capítulo foi mencionado o miniconto de Lima Barreto intitulado “A cartomante” (CC, 2010), publicado na segunda edição de *História e Sonhos*. Tal historietta discorre sobre outra farsante, uma mulher que trabalhava como adivinha, mas dizia ao marido que era lavadeira. Conforme pode ser ponderado, a situação de pobreza impelia as pessoas a buscarem ofícios e ocupações pouco usuais.

---

<sup>105</sup> De certa forma, Castelo é um escritor, ou melhor, um ficcionista, o que parece despontar uma busca pela profissionalização do escritor.

<sup>106</sup> As representações da vida urbana na obra de Aluísio Azevedo abordam segmentos marginalizados, ao exemplo dos moradores dos tugúrios em *O cortiço*. Contudo, o enfoque é distanciado: “Assumindo uma perspectiva do alto, de narrador onisciente, ele fazia distinção entre a vida dos que já venceram, como João Romão, o senhor da pedreira e do cortiço, e a labuta dos humildes que exaurem na faina da própria sobrevivência.” (BOSI, 2015, p.202). Lima Barreto, por sua vez, elabora planos narrativos nos quais a proximidade com o personagem é maior – vide a exposição das subjetividades de Lola e Castelo. De todo modo, ambos os autores testemunham um mundo no qual a escrita se torna meio de desvelar o real.

No caso da literatura, na medida em que ela se profissionalizava, os escritores precisam avaliar se o ofício era mesmo vantajoso, procedimento, aliás, efetuado por Aluísio Azevedo.

Em suma, os personagens de Lima Barreto se deparam com a integração do conhecimento ao mercado<sup>107</sup>. Barreto entendeu a alteração no *ethos* do intelectual moderno. Na minha interpretação, a análise de Barreto penetrou em um solo mais profundo do que o pretendido; seu interesse era desancar a falsa sabedoria da *Belle Époque*, mas acabou pautando o problema da arte e da ciência na modernidade<sup>108</sup>.

Identifico duas possíveis “lições” no conto “O homem que sabia javanês”. A primeira enfatiza as críticas ao mundo das aparências e a *Belle Époque* fluminense; a segunda entende o falseamento do conhecimento como estratégia para sobrevivência. Nesse conto, há um subtexto sobre a pobreza da cidade. De fato, o primeiro parágrafo demarca um pragmatismo em relação à moralidade dominante: “*Em uma confeitaria, certa vez, ao meu amigo Castro contava as partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades, para poder viver.*” (CC, p.71). A disposição do personagem é clara: para obter o sustento ele burlava as convenções. Nesse sentido, a narrativa (sempre em primeira pessoa) é uma autojustificativa, buscando a complacência de Castro, o ouvinte.

O argumento exposto diz que o Brasil seria um terreno para aventuras. Desse modo, Castelo prossegue: “*Houve mesmo, uma dada ocasião, quando estive em*

---

<sup>107</sup> Isso no sentido de uma crescente instrumentalização do saber. Os exemplos são variados: Raimundo Flamel leva a cidade de Tubiacanga à autodestruição; Isaías Caminha perde suas ilusões de se tornar doutor ao entrar no jornal *O Globo*; Castelo se transforma em intelectual respeitado sendo totalmente leigo no assunto que ele simulava dominar. Há outros contos que abordam o vazio do conhecimento em um mundo utilitário, tal como “Com o homem chegou”, “*Agricus auditae*”, “O feiticeiro e o deputado”, “A matemática não falha”.

<sup>108</sup> Assim como Walter Benjamin, Lima Barreto parece falar de uma “experiência aurática” (JANZ, 2012, p.13). A categoria de aura é conceituada pelo filósofo alemão como: “... *uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.*” (BENJAMIN, 1987, p. 170). Embora diga respeito ao âmbito da estética, esta categoria aponta o vínculo do intelectual com o mercado.

*Manaus, em que fui obrigado a esconder a minha qualidade de bacharel, para mais confiança obter dos clientes, que afluíam ao meu escritório de feiticeiro e adivinho.*” (CC, p.71). A cidade brasileira possui, portanto, uma contradição insuperável observada na preferência do místico em detrimento do científico. Além disso, é a aparência que guia a realidade, pouco importando qual é a essência. No Rio de Janeiro, Castelo transformou-se em professor de javanês para conseguir os cobres de um velho senhor. Os serviços prestados foram mistificações, o professor desconhecia o idioma que ensinava e traduzia um livro do qual nada entendia.

Para entreter o velho barão, Castelo elabora “... *umas histórias bem tolas e impingi-as ao velhote como sendo do crônicon.* (CC, p.76)”. Ou seja, o trabalho de Castelo foi o de criar ficções – atividade na qual se especializou após sua admissão no corpo diplomático<sup>109</sup>. Já em outra ocasião, o rapaz fez o movimento contrário, renegou a condição de bacharel (o saber) para se passar por feiticeiro. As artimanhas e espertezas são formas dos pobres burlarem as regras. Conclui-se que Lima Barreto caracterizou um tipo de sociabilidade baseada na confiança pela palavra falada, ou seja, típica de sociedades não letradas. O bacharel que se passa por bruxo ou por professor desvela a ruralidade e o provincianismo (ingenuidade, inexperiência, boa fé excessiva) presentes na cidade.

Com efeito, Lima Barreto tem ciência de dois registros da cidade. O primeiro diz respeito ao bacharelismo, uma ostentação do conhecimento observada nos literatos e diletantes em trânsito pela Avenida Central e pela Rua do Ouvidor. O segundo registro se refere ao conhecimento popular existente no subúrbio, o apreço pela simplicidade e o apelo à magia, práticas que persistiam na metrópole. Em virtude de seu conhecimento da pobreza fluminense, Barreto compreende a perspectiva do intelectual farsante, ainda

---

<sup>109</sup> Isso no sentido de que Castelo continuou elaborando uma série de textos que buscavam criar “efeitos” de real, de modo a tornar a si mesmo um personagem prezado e bem quisto pela sociedade fluminense.

que a própria derrota (ao invés da impostura) lhe parecesse mais doce: Policarpo Quaresma e Isaías Caminha, por exemplo, preferiram sucumbir a aceitar a inautenticidade da capital. Por fim, a “cultura popular” se impunha como o “antídoto” ao fachadismo, ou seja, reencontro com as matrizes culturais originais.

Desse modo, o saber “pré-sociológico” inscrito na literatura barretiana tematiza as conexões do Brasil com a modernidade – o aparecimento do intelectual farsante é um exemplo. Por certo, as transformações operadas em torno da arte e do artista estão em sintonia com as modificações do cenário urbano (JANZ, 2012). A própria boemia de Lima Barreto parece objetar contra o desaparecimento do intelectual combativo e de *performance* ultrarromântica. No entanto, o crescimento da cidade do Rio de Janeiro gerava a demanda por uma literatura de entretenimento e um cultivo de amenidades compatíveis com as sociabilidades urbanas. Assim, as representações da cidade assinalam contradições e dificuldades de uma modernização mais efetiva das consciências.

Lima Barreto presenciou uma etapa de crescimento e desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de um período de transição, com a coexistência de valores coloniais/imperiais e modernos. A valorização da fachada em detrimento do *intérieur* possibilitou uma europeização dos costumes, sem implicar em transformações que pudessem expor as contradições da cidade. Por isso, o foco recai na interação dos personagens com os valores e concepções da *Belle Époque*. Os contos “A nova Califórnia” e “O homem que sabia javanês” representam a impossibilidade de apropriação efetivamente do conhecimento. A técnica ensinada por Raymundo Flamel leva a cidade ao autoextermínio e o livro escrito em javanês continuará sem tradução, quer dizer, os personagens não conseguem dar uma aplicabilidade ao conhecimento.

Na seção seguinte serão analisados personagens que não se adequam tão harmoniosamente à constelação de valores da capital. O insulamento de tais agentes continuará delineando a categoria de “estrangeiro” nos contos de Lima Barreto.

### **4.3. Cidade e insulamento: a solidão do homem moderno**

Como se viu, a análise dos contos de Lima Barreto revela o viés crítico do autor quanto à cultura dita brasileira. Sua literatura testemunha, em vários sentidos, um mal estar pela intelectualidade europeizada, por isso o ataque do escritor fluminense à arte e à ciência desquitadas das demandas locais. Na perspectiva barretiana, a paisagem urbana seria corolário dessa mentalidade, resultando em uma transformação do espaço orientada pela política de remoção das classes populares<sup>110</sup>. Para Barreto, as reformas de Pereira Passos (1903-1906) e Carlos Sampaio (1920-1922) materializaram a discriminação étnica e social. Desta forma, suas observações sobre cidade, arquitetura e literatura acompanham a luta contra a artificialidade e a exclusão.

Conforme sugerido, a contraposição centro-subúrbio é parecida com a dicotomia campo-cidade: trata-se da atribuição de valores contrastantes (positivos e negativos) para cada uma das localidades. Desse modo, os contos comportam um conjunto de representações sobre a desinteligência dos agentes urbanos e a resignação dos suburbanos. Perpassa por esses polos a dificuldade de comunicação – uma ausência de inteligibilidade entre os cidadãos. Segundo R.J. Oakley (2011, p.195): “*Na obra de Lima Barreto, a fragmentação social, cultural e étnica, juntamente com o destino do discurso inteligente, devem ser vistos como temas inextricavelmente associados.*” Ou seja, as dificuldades de comunicação estavam relacionadas à ausência de uma língua comum, conseqüentemente, prevalecendo a sensação de estranhamento.

---

<sup>110</sup> O argumento discorre acerca da existência de uma cultura africana reprimida pelas tendências de eu



Na visão de Lima Barreto, a sensação de estranhamento estaria generalizada na vida urbana por causa do conflito entre os registros culturais nativos e europeizados. A remodelação do espaço e a introdução de novas sociabilidades objetivava atenuar o sentimento de não conformidade, dando às camadas ilustradas a sensação de pertencimento a uma cidade “civilizada”<sup>111</sup>. De todo modo, a repressão à cultura brasileira/popular/nacional não seria absoluta, pois haveria resistência dos agentes subalternos – memórias que emergiriam em momentos específicos. Lima Barreto, portanto, elabora narrativas na qual a questão do “estrangeiro” pode ser lida como a problemática do insulamento perante o mundo moderno. Assim, personagens como o intelectual, o negro, a mulher, a criança representam párias excluídos pelo regime republicano.

Lima Barreto dialogava com escritores oitocentistas como Balzac, Flaubert e Eça de Queirós. Além disso, a influência positivista em sua juventude o levou a valorizar os experimentos científicos<sup>112</sup>. Portanto, sugerir um paralelo entre a literatura de Barreto e a sociologia assinala seu viés inquisitivo frente às convenções e aos consensos. Tal atitude se fundamentava na convicção de que só a inteligência moderna poderia analisar a realidade. Enfim, ao seu próprio modo, Barreto rompe com o diletantismo. Seus propósitos artísticos integravam incômodos pessoais com produção literária. Impossibilitado de prosperar pela posse de atributos convencionais (título de doutor, anel no dedo), Barreto utilizava a literatura como meio de diferenciação.

---

<sup>111</sup> Na literatura de Lima Barreto, o cosmopolitismo é entendido como um apego à cultura francesa e uma negação da própria condição do brasileiro e da “mestiçagem”. Nesse sentido, há um questionamento quanto a visão eufórica da *Belle Époque* e a própria categoria de civilização. De acordo com Renato Cordeiro Gomes (2008, p.115): “... nos bastidores desse palco arquitetado pelo poder, penetra a visão disfórica, marcada pelo traço crítico direcionado ao progresso, porque lê a cidade real. E vê o terrível ao lado do belo, o cômico somado ao trágico, a loucura em tensão com o lógico. Aqui se inscreve Lima Barreto que, embora queira e esteja no coração pulsante da cidade, denuncia as mazelas que resultam da metamorfose da vida carioca a caminho de um cosmopolitismo identificado com o modelo parisiense.”

<sup>112</sup> Francisco de Assis Barbosa, biógrafo de Lima Barreto, refere-se ao “sarampo positivista” de Afonso Henriques em seus 15 anos (BARBOSA, 2003, p.88). O jovem chegou a frequentar as reuniões dos positivistas. Em seus romances, há menções ao apostolado positivista em *Recordações do escrívão Isaias Caminha*, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e *Cemitério dos Vivos* (BARBOSA, 2003, p.89-91).

Portanto, a solidão do homem moderno é, de fato, uma temática dos seus textos. Em seus romances, há personagens solitários – Policarpo Quaresma e Isaías Caminha são os exemplos mais evidentes.

O conto “Cló”, publicado na primeira edição de *História e Sonhos* (1920) retoma a questão do estranhamento diante da cidade e da solidão perante as multidões. O personagem é Maximiliano, um velho professor de piano, envolto nas dificuldades de sustentar a esposa e os dois filhos, André e Cló. Apesar de ser bem quisto nos bares, o personagem é um solitário. Sua melancolia abarca problemas individuais e contradições da cidade, revestindo-o de triste resignação. Maximiliano encontra-se sentado em um bar, excepcionalmente cheio por causa do carnaval. Ele acompanha o entra e sai da multidão, a troca de mesas e as conversas dos foliões. Porém, sente-se distante da balbúrdia, suas preocupações se referem ao insucesso no último sorteio do jogo do bicho, acentuando suas dificuldades financeiras. O paralelo entre a tristeza individual e a alegria coletiva merece ser citado:

E esse frêmito de vida e luxúria que faz estremecer a cidade nos três dias de sua festa clássica, naquele momento, diminuía-lhe muito as grandes mágoas de sempre e, sobretudo, aquela teimosia e pequenina de hoje. Ela o pusera assim macambúzio e isolado, embora mergulhado no turbilhão de riso, de alegria, de rumor, de embriaguez e luxúria dos outros, em segunda-feira gorda. O “jacaré” não dera e muito menos a centena. Esse capricho da sorte tirava-lhe a esperança de um conto e pouco – doce esperança que se esvaía amargosamente naquele crepúsculo de galhofa e prazer. (CC, p.167)

Ora, a situação do professor é de intensa preocupação, pois a pressão coletiva pela diversão do carnaval destoa da preocupação particular: de onde tiraria os recursos para alugar carro, comprar roupas e outros artefatos carnavalescos? Com essa reflexão, a narrativa introduz a imagem da filha, Cló, uma moça bela e superficial, que assim como Lola (conto “Um e outro”) personifica um perfil feminino que Barreto julgava típico da *Belle Époque*:

Como havia de comprar bisnagas, confetes, serpentinas, alugar automóvel? E – o que era mais grave – como havia de pagar o vestido de que a filha andava precisada, para se mostrar sábado próximo, na rua do Ouvidor, em toda a plenitude de sua beleza, feita (e ele não sabia como) da rija carnadura de Itália e de uma forte e exótica exalação sexual... (CC, p.167)

As citações se referem à tensão central do conto, de um lado, o pai reflexivo e melancólico, do outro lado, a filha hedonista e superficial. A pobreza do professor exacerba os temores quanto ao destino de Cló, moça dissipada e atirada, antecipando a erosão da respeitabilidade familiar. Porém, sua sabedoria e vivência não exercem efeitos úteis, a falta de recursos lhe retira a autoridade. Maximiliano também se esquivava de juízos morais, embora sua análise das multidões reconheça que: “... *homens e mulheres cheios de vícios e aleijões morais* (CC, p.167)”. Em compensação, há simpatia do músico por essas pessoas, já que estariam nos vícios as causas da vida social. Tal qual o caso de Eponina, mulher pública da cidade que, por suas vestimentas, atiçava tanto a cobiça das jovens quanto a lascívia dos homens.

Em “Cló”, as representações da vida urbana se referem ao perfil das multidões, seus gostos e depravações. Com efeito, a composição das imagens da cidade está articulada ao próprio deslocamento dos foliões e, por essa razão, há uma dinamicidade na narrativa que evoca o movimento das ruas. Sandra Jatahy Pesavento (2002), em seu artigo sobre as representações da cidade do Rio de Janeiro, assenta que as recorrentes noções de vício e virtude não são necessariamente excludentes, conforme se verifica no excerto abaixo:

As oscilações valorativas da cidade-vício e da cidade-virtude, que implica, por sua vez, uma requalificação do campo, não são, necessariamente, antitéticas como posições. Como se viu já anteriormente, a cidade pode ser, ao mesmo tempo, vício e virtude, luz e sombra, esplendor e perdição, para os mesmos que as vivenciaram e julgaram, com uma identidade ambivalente cuja apreciação pode variar segundo o ponto de vista. (PESAVENTO, 2002, p.231)

A ambivalência pode ser percebida no próprio contraste entre o que é socialmente criticado, mas intimamente almejado. Os personagens que passam diante de Maximiliano – a cortesã mais desejada da cidade ou o trio que praticava *ménage* – expressam a luxúria e o decadentismo da *Belle Époque*. Desse modo, a convivência (no carnaval) entre a alta sociedade e a população pobre revela a feição social e moral do Rio de Janeiro. Há também a composição de uma “arquitetura” no conto, referindo-se não às estruturas edificadas, mas ao elemento humano da cidade: as massas e os indivíduos que nela se destacam.

No decorrer da narrativa, André, um rico deputado, senta-se com Maximiliano; os dois são amigos, o professor, no entanto, percebe as limitações da inteligência do político. Cló, por sua vez, deseja relacionar-se com André (apesar de casado), tornando-se sua amante. A jovem emprega eufemismos para dissimular a intenção: “... *esperava casar-se com ele, pela religião do Sol, um novo culto recentemente fundado por um agrimensor ilustrado e sem emprego.*” (CC, p.169). O professor de música não se pronuncia, em parte por duvidar da própria autoridade, mas também pelos agrados pecuniários oferecidos pelo deputado. O resto da família faz o mesmo, alegando a inocência de Cló. A convivência geral acentua a tristeza de Maximiliano pelo destino da família, mas também pela tragédia coletiva dos habitantes do Rio de Janeiro.

Maximiliano se define através de uma notável auto-ironia: “... *eu sempre ando com a máscara no rosto*”. (CC, p.170). Para o professor, a bebida não é expansão ou divertimento, mas entorpecimento. Desse modo, o conto representa o urbano como um conjunto de seduções e de decepções. O personagem é um analista situado no nível da rua, ele tem familiaridade com a boemia e a *flânerie*. Na mesa do bar, ele observa os convivas, na rua, seus olhares atravessam as multidões; a cidade é uma infinidade de desejos, torpes ou não, que precisam ser satisfeitos. Mas Maximiliano não se coloca

acima dessas vontades, até porque sua respeitabilidade é dirimida pelo comportamento extravagante de Cló. Ele pressente os efeitos da beleza carnal da jovem e teme por sua lubricidade, receando as consequências de um modo de vida incompatível com as posses da família.

A representação da vida urbana no conto traduz a perspectiva da cidade como uma multiplicidade de fragmentos. A condição de vencido experimentada por Maximiliano o libera da preocupação com as aparências, conduzindo-o à identificação dos diferentes componentes da multidão. Esse mosaico justapõe arquétipos da moça honesta, da coquete, do trabalhador e do boêmio. No carnaval estão juntos, compartilhando o mesmo espaço, mas os elementos dessa massa possuem trajetórias específicas passíveis de entendimento a partir de origens étnicas e sociais. Maximiliano vê máscaras e batuques coabitando o espaço no instante carnavalesco.

A descrição do ambiente pauta-se na perspectiva do professor de música. A narrativa o conduz ao meio da multidão, onde os estímulos sensoriais estão intensificados. Naquele espaço, reúnem-se habitantes dos bairros tradicionais e dos subúrbios, ou seja, dá-se o encontro entre as facetas europeizadas e africanizadas da cidade (elite e povo). Haveria na cidade do Rio de Janeiro um anseio das multidões por fortes sensações, daí a identificação do fugaz e do transitório – moda e carnaval – como a mais refinada cultura. Eis a tristeza de Maximiliano, perceber o vazio das relações sociais então constituídas. Nesse sentido, parece existir um entendimento das conexões entre a modernidade fluminense e a consolidação de um novo conjunto de sensibilidades. Sobre esse ponto, Nicolau Sevcenko (1998) fala que:

O Rio passa a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo o sistema de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições pulsionais que articulam a modernidade como uma experiência existencial e íntima. (SEVCENKO, 1998, p.522).

As categorias referentes ao transitório e à fugacidade podem ser aplicadas à cidade e ao carnaval, pois há uma ilusão de que o deleite na capital é infinito. De fato, o Rio, pela condição de cidade-capital, experimentava intensamente as dimensões da vida metropolitana – a relação entre o professor e a multidão remete a imaginários recorrentes da vida moderna, nos quais os indivíduos acabam assimilados pelos encantos e temores das massas. Contudo, os conflitos e as incongruências estariam perceptíveis aos observadores inteligentes, revelando a especificidade da cidade fluminense. Professor Maximiliano acompanha as multidões e presencia a população negra ganhar as ruas da cidade com danças e cantorias “primitivas”. A condição de “estranho”<sup>113</sup> propicia ao professor uma simpatia para com os deserdados:

A noite já tinha caído de há muito. Era já noite fechada. Os cordões e os bandos carnavalescos continuavam a passar, rufando, batendo, gritando desesperadamente. Homens e mulheres de todas as cores – os alicerces do país – vestidos de meia, canitares e enduapes de penas multicores, fingindo índios, dançavam na frente ao som de uma zabumbada africana, tangida com fúria em instrumentos selvagens, roufenhos, uns, estridentes, outros. As danças tinham luxuriosos requebros de quadris, uns caprichosos trocar de pernas, umas quedas imprevistas. (CC, p.172).

Esta representação da multidão capta a especificidade local, ao citar “*homens e mulheres de todas as cores*” com seus “*instrumentos selvagens*”. Maximiliano, sozinho no bar observa requintados foliões (notórios por seus vícios sexuais/morais); no caminho de casa atravessa os ajuntamentos populares e aprecia as “cantorias bárbaras”, sons originários da África e persistentes no ambiente urbano fluminense. Maximiliano não se integra a nenhum grupo, por isso se locomove entre as aglomerações, sondando-as tal como um etnógrafo. Para seus padrões formais de músico, tais “barulhos” eram

---

<sup>113</sup> Para este personagem o termo “estranho” parece mais apropriado do que “estrangeiro”, ainda que no contexto da análise as duas categorias se refiram ao mesmo fenômeno: uma condição de não pertencimento. É interessante mencionar que tal dualidade existe no romance de Albert Camus intitulado *L'Étranger* (2010 [1942]), usualmente traduzido como *O estrangeiro*. A narrativa do escritor francês discorre sobre a trajetória de um personagem que consegue ser tanto um “estrangeiro” quanto um “estranho” ao meio em que vive, possuindo dificuldades em comunicar sentimentos e pensamentos ao seu grupo.

simples e autênticos registros de uma era passada, dita primitiva. Maximiliano “... queria que aquela gente entoasse um hino, uma cantiga, um canto com qualquer nome, mas que tivesse regra e beleza (CC, p.172-173)”. Porém, a intuição etnográfica supera o preciosismo do músico, Maximiliano reconhece na música rueira uma correspondência adequada ao povo.

O professor Maximiliano é empático com a multidão ao compreender os limites da capacidade de expressão dos foliões, por isso não leva adiante a ideia de melhorar musicalmente as marchinhas e os ritmos. Sua boa vontade para com a “cultura popular”, naquele contexto histórico, não seria um posicionamento comum, pois os foliões pretensamente *chics* clamavam pela europeização do carnaval. Durante as reformas urbanas, as atividades populares também foram reprimidas, é o caso da substituição da folia de rua pelos bailes de máscaras. Grupos “refinados” sentiam-se envergonhados com os traços africanos no carnaval carioca, pois “... o Carnaval expressava em parte uma cultura afro-brasileira a qual a elite afinada com os padrões europeus se envergonhava (NEEDEL, 1993, p.71)”.

A “cultura popular” aludida na última citação, se considerarmos as reflexões do professor de música, estava disseminada em vários segmentos sociais. Maximiliano, assim como a esposa (que fora sua aluna), se interessa pela cantoria africana, portanto Cló crescera em ambiente influenciado por tal musicalidade. Tais inclinações poderiam denotar uma baixa respeitabilidade da família. Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, por exemplo, a reputação do velho major fica abalada quando a vizinhança descobre seu interesse no violão. De fato, Lima Barreto (através de suas narrativas) assinala que, não obstante o julgamento moral acerca dessa expressão cultural, sua prática estava disseminada pelos subúrbios e até mesmos pelos bairros nobres. Professor Maximiliano

entende o gosto da filha pela música como resultado da dinâmica cultural da cidade, é o que se vê no excerto abaixo:

Lembrou-se então dos “cordões”, dos “ranchos”, das suas cantilenas ingênuas e bárbaras, daquele ritmo especial a elas que também perturbava sua mulher e abrasava sua filha. Por que caminho lhes tinha chegado ao sangue e à carne aquele gosto, aquele pendor por tais músicas? Como havia correlação entre elas e as almas daquelas duas mulheres?

Não sabia ao certo; mas viu em toda a sociedade complicados movimentos de trocas e influências – trocas de ideias e sentimentos, de influências e paixões, de gostos e inclinações. (CC, p. 173).

Lima Barreto parece falar por intermédio de Maximiliano acerca de um circuito cultural no qual as expressões subalternas persistiam na memória coletiva da cidade. A ligação da família com tais ritmos explicariam, inclusive, a sensualidade acentuada de Cló, já que a lubricidade das africanas encontra-se sugerida em várias passagens ao longo do texto. Assim, o contato entre dois tipos de civilização, europeia/civilizada e africana/primitiva, seria a causa do estranhamento entre o músico e as multidões. De certo, por seu domínio da linguagem de origem europeia, o professor aponta as insuficiências da cultura africana. Mas há também uma identificação com os passantes, já que ele vê refletido na multidão o próprio sofrimento.

A sentença proferida por Maximiliano “*eu sempre ando com a máscara no rosto*” diz respeito a sua dualidade, isto é, sua aparência de *pater familias* contradiz a incapacidade de exercer a autoridade; ele também compartilha com mulher e filha o apreço pela musicalidade africana. Além disso, cada um a seu modo buscava obter vantagens do deputado. O vínculo entre Dr. André e o velho lente lembra – guardadas as diferenças contextuais entre o Rio imperial e a capital da *Belle Époque* – as relações entre senhor e agregado tão bem tematizadas na literatura de Machado. Enfim, a metáfora da máscara é uma polidez para relações de dominação cuja natureza remonta às relações predatórias do período escravocrata. Essas relações desiguais explicam, por



exemplo, a sensualidade mencionada ao longo do conto, ou seja, a transformação do sexo em mercadoria.

Nesse sentido, o carnaval explicitou uma série de relações clandestinas da cidade. Sob o pretexto do baile, Cló veste-se de preta mina, desse modo insinuando-se ao deputado. A atitude da moça é crescentemente provocativa, enquanto o rico político “... dilatava as narinas para sorver toda a exalação acre daquela moça, que mais capitosa se fazia dentro daquele vestuário de escrava desprezada (CC, p.175-176)”. Tal fragmento é sugestivo, Cló se representa como submissa para atizar o interesse de André – a insinuação erótica se esconde na liberalidade das brincadeiras de carnaval. A relação senhor e escrava, portanto, é estilizada em jogo de provocações, quer dizer, apropriação estilizada dos resquícios da escravidão. O desfecho do conto coloca Cló diante de Dr. André, quando:

... a moça, pondo tudo o que havia de sedução na sua voz, nos seus olhos pequenos e castanhos, cantou a “Canção da Preta Mina”:

*Pimenta-de-cheiro, jiló, quibombô;  
Eu vendo barato, mi compra ioiô!*

Ao acabar, era com prazer especial, cheia de dengues nos olhos e na voz, com um longo gozo íntimo que ela, sacudindo as ancas e pondo as mãos dobradas pelas costas na cintura, curvava-se para o doutor André e dizia vagamente:

*Mi compra ioiô!*

E repetia com mais volúpia, ainda uma vez:

*Mi compra ioiô! (CC, p.176)*

A transmutação de Cló em “preta mina” evoca inconscientes coletivos da cidade, como a própria erotização da escrava, desprezada mas desejada. O cerceamento do centro do Rio de Janeiro à expressão africana era um exercício de autocensura, o encobrimento da dependência para com o subúrbio. Sendo assim, o carnaval é o momento de suspensão do controle. Maximiliano reconhece as contradições da cidade,

pois a sensualidade excessiva teria ligação com a escravidão e a conseqüente pretensão de reificar o cativo. As danças carnavalescas seriam uma memória da cultura oprimida: “*Eram restos de danças guerreiras ou religiosas dos selvagens, de onde a maioria deles provinha, que o tempo e outras influências tinham transformado em palhaçadas carnavalescas...*” (CC, p.172). A perseguição ao subúrbio não incompatibilizava, portanto, com o fascínio, o desejo ou a necessidade pelos africanos.

Fantasiada de escrava, Cló se oferece a André, “*Mi compra ioiô*”, isto é, a moça pede que ele a tome por amante. Desse modo, há uma apropriação da memória da escravidão através de uma estilização. A sugestão de Cló, um flerte, tem um conteúdo erótico direcionado ao deputado, mas isso não impede, na perspectiva do narrador, a reflexão acerca da situação da mulher. A utilização do corpo como meio de ascensão social ou sobrevivência estabelece o elo entre o recente passado escravocrata e o período pós-13 de maio. Também há diferenças entre a cortesã (branca ou europeia) e a baixa prostituição (a mulher negra). De fato, Lima Barreto enfrenta o discurso da sensualidade da mulher, abordando o tema de sua desqualificação social. O exemplo mais evidente é o romance *Clara dos Anjos*<sup>114</sup>.

Lima Barreto diferencia as condições da cortesã e da garota pobre. Em ambas as situações há opressão, por isso a empatia do autor/narrador pelas oprimidas. No entanto, Barreto não atenua a crítica quanto à desinteligência das agentes que “optam” pela prostituição. Enfim, o conto possui uma interpretação acerca das conseqüências da escravidão na urbanidade fluminense. A musicalidade e o desregramento da população seriam decorrentes de uma sociabilidade na qual o cultivo da inteligência foi substituído pelo gozo dos prazeres. Os filhos de Maximiliano pendem para as bebidas e músicas

---

<sup>114</sup> Lola (conto “Um e outro”) e Eponina (“Cló”) são cortesãs, brancas e com ascendência europeia. Já Clara, do conto e do romance *Clara dos Anjos* (publicado postumamente em 1948) é a moça negra impossibilitada de qualificação social pelo casamento. Outras personagens como Gabriela (conto “O filho da Gabriela”), a “mulata” (conto “Um especialista”) e Adélia (conto “Adélia”) são mulheres pobres seduzidas e sexualmente exploradas.

lúbricas. Por todas essas questões, o professor intui a superficialidade, o hedonismo e os interesses da *Belle Époque*, mas sem excluir a si próprio. Pois, conforme já sugerido, em certa medida ele é um agregado do deputado.

Em suma, a coexistência de diferentes registros culturais não implica necessariamente em estranhamento, porém, o Rio de Janeiro da *Belle Époque* foi idealizado como ambiência vedada às manifestações populares<sup>115</sup>. Lima Barreto se contrapôs a tais clivagens ao demandar “pontes” entre subúrbio e centro. Este seria o caso de Maximiliano, pois não obstante sua disposição melancólica, era um apreciador do carnaval. Tal personagem é uma ponte entre dois mundos, o interesse pela música negra e a formação de pianista são polos opostos e aparentemente inconciliáveis. Esta é a tensão que não se resolve: justaposições entre a tradição africana e a sua apropriação. Por isso, o conto faz referência a Louis M. Gottschalk<sup>116</sup>, compositor que adaptou as canções dos negros norte-americanos para a linguagem musical ocidental.

Com efeito, era esse o exercício que Maximiliano gostaria de ter realizado com o carnaval carioca, aperfeiçoá-lo e “civilizá-lo”. Fica a dúvida se tais categorias, com forte ranço positivista, eram tão somente a perspectiva do personagem ou se faziam parte da visão do próprio autor. De qualquer forma, Lima Barreto considerava as culturas africana e indígena matrizes formadoras do Rio, por isso a vontade em escrever a história da escravidão negra no Brasil<sup>117</sup>. Suas crônicas e contos sobre o cotidiano dos bairros pobres expõem a repressão à cultura afro-brasileira operada pela polícia. Esses

---

<sup>115</sup> Luiz Edmundo (1957, p.94, v.I) sugere os efeitos intimidadores da nova arquitetura fluminense nos populares: “*O Hotel Pharoux era, realmente, na sua época, coisa muito de ver e apreciar. Que instalações! Que asseio! [...] era tão grande o prestígio desse palácio de fadas que até as negras que vendiam pamonha, pipoca e gergelim, quando passavam, caminho da praia do peixe, junto ao casarão luzido, comovidas, calavam os seus pregões.*” A intenção era exatamente esta, por meio da arquitetura educar e civilizar o povo.

<sup>116</sup> Confira a nota nº. 134 em BARRETO, 2010, p.684.

<sup>117</sup> Lima Barreto, no ápice de sua juventude registrou em seu diário a vontade em escrever sobre a condição do negro no Brasil: “*Eu sou Afonso Henrique de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da politécnica. No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade.*” (DI, p.9). De forma indireta, no entanto, tal temática atravessará boa parte dos seus textos.

textos são protestos contra as “barreiras” existentes e demandas por “pontes” entre centro e subúrbio.

A emergência da cultura africana na cidade tem uma dimensão política de luta contra o esquecimento. Na perspectiva de Lima Barreto, trata-se de reconhecer a artificialidade dos valores da Belle Époque e, desse modo, reconciliar-se com o passado nacional. O conto “O filho da Gabriela” permite analisar essa proposição: a narrativa discorre sobre um adolescente negro criado por padrinhos brancos e ricos. Conforme se constata ao longo do conto, o jovem Horácio é destituído de reconhecimento social no mundo europeizado. O seu encontro com a cultura africana o lançou em crise existencial, porém, dando-lhe elementos para a compreensão de sua origem a partir da história da cidade.

A narrativa começa com a briga entre Laura, patroa, e Gabriela, empregada e mãe de Horácio, demarcando as diferenças de classe e status. O confronto inicial diz respeito à recusa da patroa em folgar Gabriela para que esta cuidasse do filho. O sentimento de Laura é de indignação pela conjuntura pós-13 de maio, indicando uma percepção senhorial de que o negro recém-liberto seria ocioso.

- E que tem isso? Os filhos de vocês agora têm tanto luxo. Antigamente  
Absolutamente não pode continuar assim... Já passa... É todo o dia!  
Arre!
- Mas é meu filho, minh'ama.
- E que tem isso? Os filhos de vocês agora têm tanto luxo. Antigamente, criavam-se à toa; hoje, é um deus nos acuda; exigem cuidados, têm moléstias... Fique sabendo: não pode ir amanhã!
- Ele vai melhorando, dona Laura; e o doutor disse que não deixasse de levá-lo lá, amanhã...
- Não pode, não pode, já lhe disse! O conselheiro precisa chegar cedo à escola; há exames e tem que almoçar cedo... Não vai, não senhora! A gente tem criados pra quê? Não vai, não! (CC, p.98).

O excerto sublinha um conflito no qual cada uma das partes confere uma distinta parcela de dignidade ao trabalhador negro. Desse modo, a sentença proferida por Laura,

“*Os filhos de vocês agora têm tanto luxo*”, revela a perplexidade e indignação patronal perante as demandas dos grupos subalternos. Tal confronto marca a dureza do ambiente o qual, mais tarde, acolheria o filho da Gabriela. O conflito de classes inicialmente esboçado é superado pela comunicação não verbal entre Laura e Gabriela: ambas começam a chorar e acabam interrompendo a briga. Ainda que classe e raça fossem distintas, ambas compartilhavam a posição de submissão perante o masculino. O marido de Laura, um conselheiro, era pessoa fria e distante; já Gabriela, quando desempregada, precisou se prostituir. Ou seja, ambas vivenciaram o insulamento, existindo uma identificação através do sofrimento.

Após a morte de Gabriela, o isolamento de Horácio se acentua, pois com a exceção da afeição silenciosa de Laura, sua madrinha, o jovem sentia-se abandonado na cidade. A condição de “estrangeiro” acompanha os diferentes momentos da narrativa e pontua a impossibilidade do rapaz participar de atividades coletivas. Por isso, o colégio era ambiente hostil, professores, conselheiros e transeuntes ressaltam a “clandestinidade” de Horácio. Nesse sentido, a narrativa o apresenta como um deslocado afligido pela condição de afilhado, afirmação da submissão e da exclusão. Por isso, a timidez e o retraimento são proteções contra um mundo adverso. Assim, Horácio se refugia nos sonhos, fantasiando-se um general aclamado pelas multidões na Rua do Ouvidor.

Diante do exposto, é possível sugerir um paralelo entre “O filho da Gabriela” e o conto de Machado “Uns braços”. Em ambas nas narrativas há rapazes admitidos em uma família, mas ocupando posições precárias. O intervalo temporal das duas histórias é, aproximadamente, de trinta anos, pois o conto de Machado de Assis se passa em começos da década de 1870 e o de Lima Barreto nos primeiros anos da década de 1900. As duas relações são explicadas pelo autoritarismo da família patriarcal, porquanto

Borges descompunha Inácio por sua desatenção, o conselheiro desprezava Horácio a ponto de evitar olhá-lo. Em suma, os jovens são desqualificados pela condição de pobreza: o aprendiz do conto de Machado é chamado pelo patrão de preguiçoso; o pobre estudante do conto de Lima Barreto é prontamente ignorado pelo seu benfeitor.

As tentativas de Laura em qualificar socialmente o protegido encontra resistência no conselheiro, que cede tão somente para agradar a esposa. A matrícula do rapaz no colégio foi considerada como uma excentricidade da senhora. Horácio, provavelmente, compreendia tal situação, portanto, além da timidez e das saudades da mãe, a personalidade comedida era autopreservação contra a casa e a rua. Ele se autopolicia para não ultrapassar os estreitos limites que lhe foram impostos, conforme se vê no excerto abaixo:

Ia para o colégio calado, taciturno, quase carrancudo, e, se, pelo recreio, o contágio obrigava-o a entregar-se à alegria e aos folguedos, bem cedo se arrependia, encolhia-se e sentava-se, vexado, a um canto. Voltava do colégio como fora, sem brincar pelas ruas, sem traquinadas, severo e insensível. Tendo uma vez brigado com um colega, a professora o repreendeu severamente, mas o conselheiro, seu padrinho, ao saber do caso, disse com rispidez: “Não continue, hein? O senhor não pode brigar – está ouvindo?”. (CC, p.102).

O excerto acima liga a norma da casa à norma da rua. Em ambos os espaços o procedimento de Horácio deveria ser irrepreensível, não porque o conselheiro esperava grandes feitos dele, mas pelo contrário, sua natureza “problemática” já era prevista – predestinada por sua origem. Por ser um órfão recolhido, Horácio deveria gerar o menor ruído possível. Horácio não esquece tais cuidados quando em transportes públicos: “A viagem de bonde, ele a fazia humilde, espremido a um canto do veículo, medroso que seu paletó roçasse as sedas de uma rechonchuda senhora ou que seus livros tocassem nas calças de um esquelético capitão de uma milícia qualquer.” (CC, p.103-104). Tal conduta resulta, previsivelmente, em uma solidão quase absoluta, posto que Horácio não faça parte nem do universo dos empregados e nem dos patrões.

Assim como em outros contos analisados, inclusive os de Machado de Assis, a representação de uma cidade hostil explica a conduta assustada e ensimesmada dos personagens. Por não ser “*blasé*” ou “*flâneur*”, a locomoção de Horácio pelo Rio é difícil, revelando uma extrema vulnerabilidade. Sua intenção é permanecer anônimo nas ruas, evitando contato com os distintos senhores que o tinham em tão baixa conta. O filho de Gabriela sente-se um estorvo, pressentido que a cidade não fora construída para seu usufruto. O mesmo se dá na casa dos benfeitores, sendo que o padrinho, o conselheiro, é o primeiro a antipatizar com o jovem estudante.

Sobre o conselheiro, o narrador diz que: “... *passava os olhos nas apostilas de sua cadeira – apostilas por ele organizadas, há quase trinta anos, quando dera as suas primeiras lições, moço, de vinte e cinco anos, genial nas aprovações e nos prêmios.*” (CC, p. 103). Ou seja, fora professor, pertencendo ao quadro de intelectuais atuantes no império. Como ex-membro da intelectualidade imperial, o conselheiro representa a ideologia legitimadora do sectarismo e da exclusão. Conforme mostra Ângela Alonso (2002, p.59), a hierarquia e a sociedade estamental foram alguns dos pilares do Segundo Reinado. O liberalismo conservador do conselheiro explicaria, portanto, a antipatia por Horácio, uma lembrança renitente do 13 de maio. Em resumo, tal personagem revela a continuidade entre as segregações da república e do império.

O estranhamento de Horácio nos lugares públicos e privados expressa um desconforto com a realidade social. Por lhe faltar a terminologia apropriada, o estudante não comunica conceitualmente as insatisfações, no entanto, seus pensamentos juvenis acusam uma ausência de sentidos da vida. A dificuldade do jovem em compreender os códigos de comportamento exercita um olhar sociológico que problematiza as regras existentes. Horácio desconfia viver em um ambiente ao qual, originalmente, não deveria fazer parte. Isto fica evidente abaixo:

O mundo parecia-lhe uma coisa dura, cheia de arestas cortantes, governado por uma porção de regrinhas de três linhas, cujo segredo e aplicação estavam entregues a uma casta de senhores, tratáveis uns, secos outros, mas todos velhos e indiferentes. (CC, p.104)

De fato, “coisa dura” e “arestas cortantes” dizem respeito à vida de estrangeiro. As arestas são, na verdade, a falta de boa vontade dos professores, dos transeuntes e dos demais com os quais ele convivia. A indiferença por seus exames no colégio, por exemplo, assinala seu não reconhecimento como indivíduo (não há quem se interesse por sua trajetória). Por essa razão, Horácio não poderia brigar na escola ou se exceder em demonstrações de satisfação já que os demais não o consideravam uma pessoa singularizada e com características próprias. Assim, Horácio deveria ser reduzido a um tipo abstrato e genérico, sem expressões particulares. O convívio com a “casta dos senhores” também é massacrante, enfatizando seu não pertencimento.

A relação do local com o estrangeiro comporta um conjunto de tensões, dentro/fora, orgânico/não orgânico, próximo/distante etc. Este último é visto como um tipo genérico, pois: “... *têm-se em comum apenas certas qualidades mais gerais, enquanto que a relação com pessoas mais organicamente ligadas baseia-se em diferenças específicas, originadas nos traços simplesmente genéricos que se têm em comum*” (SIMMEL, 1983, p. 185). Ou seja, não são necessários muitos atributos para que os nativos operem a diferenciação deste tipo social. De fato, toda essa experiência convida, mais uma vez, à descrição da condição de estrangeiro apontada por Simmel:

Antes, enquanto membro do grupo, ele está ao mesmo tempo próximo e distante, como é característico de relações fundadas apenas naquilo que é genericamente comum aos homens. Mas entre os dois elementos produz-se uma tensão particular entre a proximidade e a distância, quando a consciência de só ser comum o absolutamente geral faz com que se acentue especialmente o não-comum: No caso de uma pessoa estranha ao país, à cidade, à raça, etc., este elemento não-comum, todavia, mais uma vez, não tem nada de individual, é meramente a condição de origem, que é ou poderia ser comum a muitos estrangeiros. Por essa razão, os estrangeiros não são realmente concebidos como indivíduos, mas como estranhos de um tipo



particular: o elemento de distância não é menos geral em relação a eles que o elemento de proximidade. (SIMMEL, 1983, p. 187).

Conforme coloca o pensador alemão, aos estrangeiros não se confere individualidade por causa da tensão próximo-distante. Ou seja, a identificação com o estrangeiro é baixa; ao contrário das distinções, os traços comuns quase não são percebidos. Assim, o fator ético-racial confere a Horácio a categorização de estrangeiro, de tal modo que ele é percebido a partir das generalidades, tais como “filho da empregada”, “mulato”, “órfão”, “adotado” etc. Como resposta a este rebaixamento, o jovem busca maximizar sua individualidade: prefere o inglês ao francês, realiza passeios discretos pela cidade, buscando formas de estar consigo mesmo. Tendo apenas um amigo, a sensação de solidão de Horácio é permanente; daí a predileção pelo Jardim Botânico, um ambiente diferente dos conjuntos urbanos.

Em certa medida, o encontro com a natureza representava o contato com o passado, dimensão misteriosa da existência e da qual Horácio pouco conhece. As árvores, montanhas e correntezas d'água deixam-no pensativo, distante, oferecendo-lhe um refúgio das relações sociais e da cidade. Contudo, o efetivo encontro com o passado aconteceu na festa de São João, na casa do tio de Salvador. Até aquele momento, Horácio vivia em um mundo europeizado (e conseqüentemente hostil); portanto, deparar-se com a cultura africana foi um choque. Assim, o estudante localiza a dimensão mágica e primitiva: *“O menino, sentindo-se arrastado por aquele frêmito de augúrio e feitiçaria, percebeu bem como vivia envolvido, mergulhado, no indistinto, no indecifrável; e uma onda de pavor, imensa e aterradora, cobriu-lhe o sentimento.”* (CC, p.106).

As danças e feitiçarias causam forte impressão em Horácio, pois ele vê a emersão de uma “África” no Rio de Janeiro. Os festejos ocorrem na praia e na chácara

do tio do amigo, portanto em localidades distintas do centro fluminense e da Rua do Ouvidor. Esse encontro com a “cultura popular” se assemelha à experiência do professor de música (do conto “Cló”) e diz respeito ao fascínio suscitado pela musicalidade africana. Em ambas as narrativas há memórias oprimidas e subterrâneas que vêm à tona, evidenciando a fratura entre as diferentes culturas urbanas do Rio de Janeiro. Por certo, Horácio se depara com um universo rechaçado pelos valores e atores principais da Belle Époque. Tal narrativa ressalta a perspectiva de Lima Barreto, sua leitura de que o carnaval e a festa de São João seriam manifestações de uma cultura não europeizada e contraposta à arquitetura e à sociabilidade fluminense.

Portanto, o argumento desta seção sugere uma relação de estranhamento entre a cidade e os seus habitantes. Maximiliano e Horácio experimentam o estranhamento perante a cidade. No entanto, a situação deste último, por ser dependente da família do conselheiro, é extrema, qualificando a própria existência como um favor. Ao encontrar com a cultura africana surge a possibilidade de outra inserção no espaço urbano, propiciada pelo descobrimento da magia – um tipo de encantamento do mundo contrafeito à visão científica das coisas. O entrelaçamento entre misterioso e banal assusta o jovem, resultando na ruptura entre a subjetividade latente e a aculturação fornecida pelo mundo de seus padrinhos. Horácio não abraça e nem rechaça a magia, desse modo, a tensão permanece indefinidamente.

De qualquer forma, a participação no festejo transformou Horácio, fragmentando-o por não se reconhecer em nenhum dos dois universos culturais. Suas dificuldades para ser um estudante aumentam nesse trânsito realizado entre o conhecimento ministrado pelo colégio e o saber mágico e intuitivo oriundo dos ancestrais. Novamente, uma contraposição campo-cidade pode ser percebida: a cidade em oposição à ilha; o conhecimento científico em oposição à mágica. Horácio acaba

exaurido, ficando irritadiço, em compensação refina o entendimento da sua posição de estrangeiro. O elemento mais dramático dessa instabilidade foi a confrontação inédita com o padrinho, conforme o excerto abaixo:

Certa manhã, ao entrar na sala de jantar, deu com o padrinho a ler os jornais, segundo o seu hábito querido.  
- Horácio, você passe na casa do Guedes e traga-me a roupa que mandei consertar.  
- Mande outra pessoa buscar.  
- O quê?  
- Não trago.  
- Ingrato! Era de esperar...  
E o menino ficou admirado diante de si mesmo, daquela saída de sua habitual timidez. (CC, p. 106).

Tal incidente destaca a perturbação do jovem, pois ainda que não tivesse afeição pelo padrinho, havia o temor, ou então a gratidão. A intuição de que o conselheiro representava a opressão, no entanto, explica a revolta do rapaz. Aliás, o mesmo tipo de situação parece ter se dado entre Lima Barreto e seu padrinho, o Visconde de Ouro Preto. Conforme mostra Francisco de Assis Barbosa (2003), a relação do escritor com o protetor de seu pai foi praticamente inexistente; Lima Barreto teria rompido com o político ainda na mocidade. O biógrafo transcreve uma passagem do diário de Lima Barreto acerca de Ouro Preto: *“E os 10\$000 do tal visconde! Idiota. Os protetores são os piores Tiranos.”* (ASSIS, 2003, p.119). De qualquer forma, o padrinho (em ambos os casos) deve ser compreendido como a simbolização máxima de uma sociedade excludente.

De fato, o conselheiro fora professor, mas se mostra indiferente ao desenvolvimento intelectual de Horácio. Esse ponto se relaciona com a constituição da espacialidade do Rio de Janeiro ao longo da narrativa. Conforme já dito, todos os ambientes frequentados pelo jovem eram indiferentes e hostis. É somente na natureza (Jardim Botânico ou praia) que Horácio sente sua individualidade. Entretanto, a experiência é aterradora, pois mais amplia do que ameniza a solidão. O rapaz lamenta a

malcriação contra o padrinho, considerando que as palavras não vieram do seu intelecto, mas de um movimento interno (primitivo e bárbaro). Tal incidente afeta o equilíbrio já minado pela festa de São João, e Horácio acaba por adoecer. A febre revela a ancestralidade inscrita em outro âmbito que não a cidade europeizada.

O rapaz, deitado, com os olhos semicerrados, parecia não ouvir; voltava-se de um lado para outro; passava a mão pelo rosto, arquejava e debatia-se. Um instante pareceu sossegar; ergueu-se sobre o travesseiro e chegou a mão aos olhos, no gesto de quem quer avistar alguma coisa ao longe. A estranheza do gesto assustou a madrinha.

- Horácio!... Horácio!...

- Estou dividido... Não sei sangue...

- Horácio, Horácio, meu filho!

- Faz sol... Que sol!... Queima... Árvores enormes... Elefantes...

- Horácio, que é isso? Olha; é tua madrinha!

- Homens negros... fogueiras... Um se estorce... Chi! Que coisa!... O meu pedaço dança...

- Horácio! Genoveva, traga água de flor... Depressa, um médico... Vá chamar, Genoveva!

- Já não é o mesmo... é outro... lugar, mudou... uma casinha branca... carros de bois... nozes... figos... lenços...

- Acalma-te, meu filho!

- Ué! Chi! Os dois brigam... (CC, p.108)

O delírio do rapaz o conduz ao ambiente que explicaria as suas origens. Ele se desprende do Rio de Janeiro, passa a reviver cenas de um lugar exótico e familiar: o sol, as árvores, os elefantes parecem trazer a imagem da África. Enquanto Laura chama o médico, Horácio passa para outro “cenário”, agora é o Brasil colonial, com a casa grande, os carros de boi e as plantações. As alucinações do rapaz consistem, na verdade, na erupção de uma memória africana adormecida na cidade. A repressão desse fundo explicaria o estranhamento do jovem diante do Rio da *Belle Époque*. Tal narrativa parece testemunhar a visão de Lima Barreto acerca das diferentes dimensões da cidade do Rio de Janeiro.

Cló, com sua beleza física, resgata a (atribuída) sensualidade das escravas, suas danças e estratégias de sedução. A canção final, sob os trajes de preta mina, evoca a lubricidade dos africanos e a influência do negro na constituição de uma cultura

centrada no desempenho corporal. Horácio, com seu sonho, apropria-se da exploração dos escravos, das paisagens ancestrais e da permanência de um encantamento do mundo que, até então, não imaginava existir. As duas narrativas permitem um deslocamento no tempo e no espaço, mas no caso de “O filho da Gabriela”, são os fragmentos de memória que permitem a Horácio procurar sua individualidade.

Não obstante os contrapontos cidade-subúrbio, europeidade-africanidade, não há maniqueísmos na narrativa. O conselheiro é só um homem indiferente à sorte dos subalternos, na mesma medida em que Cló e Lola são mulheres atraídas pelo fascínio da *Belle Époque*. No entanto, para Lima Barreto é essencial que a cidade do Rio de Janeiro não apague as memórias do passado colonial ou imperial, em parte por saudosismo idealização, mas também pelo reconhecimento de que a dimensão nativa/africana era o elemento basilar para a sustentação de uma identidade urbana que não confrontasse a autenticidade da dita “cultura brasileira”.

\*\*\*

A compreensão de Lima Barreto sobre a cidade fluminense passa por questões caras ao seu pensamento. Conforme apresentado, a objetivação da inteligência na forma da cidade expressou um ambiente urbano incongruente com a tradição local. Nesse sentido a crítica barretiana às expressões da *Belle Époque*, tais como arquitetura, literatura e sociabilidade. A defesa da matriz africana/indígena é traço que, de certa forma, anteciparam demandas dos modernistas (BARBOSA, 2003, p.335). Alguns dos personagens analisados neste trabalho personificam aspectos que Barreto criticava na cidade. O quadro abaixo aponta esses elementos.

### QUADRO 3

#### Personagens e seus atributos

Personagem	Característica	Livro
Policarpo	Estrangeiro/nacionalista isolado	e <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> .

Quaresma	exilado do meio em que vive.	
Lola	Superficialidade/ “coquete” espanhola com mentalidade típica da <i>Belle Époque</i> .	“Um e outro”, 1ª ed. <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> .
Castelo	Doutor farsante/simula professar um conhecimento em javanês.	“O homem que sabia javanês”, 1ª ed. <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> .
Cló	Superficialidade/jovem lúbrica atraída pelo mundanismo.	“Cló”, 1ª ed. <i>História e Sonhos</i> .
Dr. Maximiliano	Estrangeiro/professor pobre isolado do meio no qual se encontra.	“Cló”, 1ª ed. <i>História e Sonhos</i> .
Dr. André	Doutor farsante/rico provinciano que faz política na capital.	“Cló”, 1ª ed. <i>História e Sonhos</i> .
Gabriela	Estrangeira/empregada negra com um filho; chega a se prostituir.	“O filho de Gabriela”, 1ª ed. <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> .
Horácio	Estrangeiro/agregado na casa dos antigos patrões da mãe; sente-se isolado.	“O filho de Gabriela”, 1ª ed. <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> .

Lima Barreto destacou a experiência da cidade como uma força de estranhamento e insulamento. O quadro acima realça o isolamento dos personagens “heroicos” e a superficialidade e arrivismo dos demais. Desse modo, Barreto realça a dimensão trágica da modernidade, salientando a ausência de referenciais sólidos para os personagens. Ser estrangeiro no próprio meio foi uma impressão subjetiva do escritor representada em vários dos seus textos. Ficcionalizações como os personagens Policarpo Quaresma, Dr. Maximiliano e Horácio são alusões a uma impotência do indivíduo diante de uma conjuntura adversa. Da mesma maneira, personagens como Castelo, Dr. André e Cló parecem ter futuro promissor, haja vista a compatibilidade com a cultura reinante. Assim, o Rio favorecia o inautêntico e farsante, prejudicando os críticos e melancólicos.

Lima Barreto não vivenciou o império, daí sua tendência em idealizá-lo. Machado de Assis, por sua vez, tinha um posicionamento mais distanciado, sugerindo proximidades entre as sociedades do Segundo Reinado e da era republicana. Mas os conjuntos de representações desses autores se complementam. A visão do Rio de

Machado de Assis insiste na complexidade, na ambivalência e na impostura. A visão de Lima Barreto destaca a ausência de uma identidade e a incongruência de uma europeização “a partir do alto”, evidenciando a importância das aparências. Assim, podemos imaginar que o diálogo do conselheiro Aires com Policarpo consistiria, na verdade, mais em um monólogo, onde só este último falaria, enquanto o primeiro escutaria o interlocutor com aparente condescendência.

Trata-se das distinções qualitativas entre a observação e a intervenção no real, ressaltando diferentes formas de resistir ao achatamento. A habilidade dos personagens machadianos em analisar acuradamente o meio social no qual estavam inseridos não os tornava menos impotentes que os personagens de Lima Barreto. Ao fim e ao cabo, os predestinados Paulo e Pedro estavam resignados a perfazer o jogo político da capital fluminense, o tipo de grandeza que eles almejavam seria desdenhado e recusado pelo idealista Quaresma. Em compensação, as figuras barretianas têm poucas oportunidades para contemplar a vida urbana, pois na maioria das vezes estão presos em padrões de comportamento introspectivos.

Como vimos, há pontos de convergência e divergência da visão dos autores, que confirmam a concepção de que eles criaram, por meio de sua literatura, a representação de um painel social que extrapola questões literárias, pois traduzem as contradições da modernidade da cidade do Rio de Janeiro e do Brasil do seu tempo. Passamos agora as considerações finais, nas quais algumas reflexões sobre a visão de cidade dos dois autores encaminhará o fechamento desta pesquisa.

## Considerações finais

No segmento final do capítulo anterior, alguns paralelos entre as visões de cidade de Machado de Assis e Lima Barreto começaram a ser apontados. Compete explorar um pouco mais a relação entre os dois autores, mas antes é preciso retomar algumas discussões desenvolvidas ao longo do trabalho.

Um dos pressupostos básicos desta pesquisa, como vimos, é que a literatura corresponde a um fundo de conhecimento acerca da vida social. Nesse sentido, a leitura dos textos buscou a apreciação dos escritores quanto às relações sociais na cidade do Rio de Janeiro. A partir da bibliografia arrolada, considerou-se que a ausência de pesquisas especializadas no Brasil, no período que investigamos, conferiu à literatura a possibilidade de tematizar os processos de modernização do país. Desse modo, Machado de Assis e Lima Barreto se depararam com desdobramentos da modernidade, na política e no cotidiano. Por isso, tais autores abordaram especificidades da capital do império/república, onde as sociabilidades, conforme destacamos, continham propriedades referentes tanto a um ideário liberal quanto escravocrata.

A fim de alinhar todas essas impressões, foi necessário recorrer à categoria de representação. Desse modo, imagens como “moderno”, “atraso”, “capital”, “província” foram entendidas como dualidades funcionais que expressavam contradições da cidade fluminense. Isto porque Barreto e Machado perceberam as ambiguidades das tentativas de modernização do país, em sua dependência dos resquícios do regime servil e agroexportador. De tal sorte que a inserção do Brasil na modernidade foi enviesada, conforme já mostraram as explicações magistrais de Roberto Schwarz acerca dos romances MPBC e DC. Aliás, a representação do Rio de Janeiro como uma capital assinalou um conjunto de contradições que poderia ser estendido ao restante do país.



Trata-se, na verdade, da efetiva dificuldade de aplicar os ideários iluministas ao Brasil, promovendo a ruptura com o Antigo regime estruturado ao longo do período colonial – ou antes, da ausência de compreensão quanto à especificidade da integração do Brasil a uma lógica externa. Esse discurso acerca da tensão existente na cidade do Rio de Janeiro pode ser identificado nos contos e romances dos dois escritores fluminenses. Ou seja, Machado de Assis e Lima Barreto enxergaram uma distância entre o projeto de modernidade e o seu processo historicamente realizado e ambos foram capazes de objetivar essas considerações em termos de representações literárias.

As visões do Rio de Janeiro na literatura não são um tratado de sociologia urbana, apesar de se instituírem como um saber referente à vida social. Machado e Barreto ambientaram suas ficções na capital e o tempo das narrativas varia em um intervalo que vai de meados do século XIX aos primeiros anos do século XX. Assim, as representações da cidade em cada um desses escritores são distintas, em razão do contexto histórico e de suas próprias subjetividades, construídas em contextos diversos em muitos aspectos, sobretudo devido a essa própria historicidade. No entanto, não é possível dizer que suas visões sobre o Rio sejam contraditórias ou antagônicas, mas sim complementares. Os lugares, os personagens e as escalas não são os mesmos – mas o conteúdo de suas análises é similar; ambos falam de uma capital fragmentada, na qual os agentes estão incapacitados de compreender todas as derivações da vida social.

Assim, seus temas podem ser intercambiados. Machado de Assis, por exemplo, fala de inautenticidade, em alguns contos, abordando questões como desvio e corrupção, práticas comuns do tempo. O conto “Suje-se gordo!” (RCV), por exemplo, narra o evento de um acusado de desviar dinheiro, que enfrentou o júri popular e foi absolvido, a despeito da existência de pesadas provas contra ele. O narrador, um dos participantes do júri, sente-se dividido ao contemplar o réu, questionando se aquela expressão serena

seria cinismo ou inocência: “*Quando olhou para mim, não me reconheceu; fitou-me algum tempo e sorriu, como fazia aos outros.*” (RCV, p.98).

Lima Barreto, por sua vez, trata de uma temática bem parecida no conto intitulado “Mágoa que rala” (CC, 2010), mas, no caso, dá-se o contrário: o réu insiste em ser condenado por um crime que não cometera.

No conto de Machado, o réu (chamado Lopez) participara de um júri em 1863, condenando um pequeno falsário; anos mais tarde seria Lopez a enfrentar o julgamento popular. Já no conto de Lima Barreto, um rapaz chamado Lourenço declara ser o culpado de um assassinato misterioso, que havia impressionado a cidade. Durante a investigação, descobre-se que seu único crime fora uma pequena apropriação de um adiantamento de salário – o que não explicaria o desejo de expiação do auto-acusado. De qualquer forma, a impossibilidade de assegurar a inocência ou culpabilidade em definitivo aproxima os dois contos e revela as visões distintas da cidade em cada um dos dois escritores.

Machado problematiza o julgamento popular como um processo no qual não é possível determinar a culpa de alguém – daí: “*O melhor de tudo não é julgar ninguém para não vir a ser julgado.*” (RCV, p.100). A complexidade da vida urbana com a crescente economia monetarizada e procedimentos financeiros complexos lembra a leitura de Simmel sobre a atitude prosaísta. Lima Barreto fala de um homem que, por se sentir culpado, isola-se, tornando-se um “estrangeiro” diante de seus contemporâneos, pois eles são incapazes de compreender tamanha vontade de expiação. Nesse caso, a subjetividade é apresentada como uma dificuldade de comunicação, remetendo a outros personagens sorumbáticos, tais como Maximiliano (“Cló”) e Horácio (“O filho de Gabriela”).

A tristeza dos personagens de Lima Barreto representa um tipo de melancolia que não é de todo desconhecido do universo machadiano. Por exemplo, os contos “Um erradio” (PR) e “Um homem célebre” (VH) trazem artistas angustiados com o vazio da vida. Nessas narrativas, há um poeta incapaz de terminar suas obras e um músico fadado a compor melodias populares; são personagens parecidos com as figuras barretianas. O conto “Um erradio” relata a melancolia de Elisiário, cuja subjetividade e amor pela urbe não se objetiva no texto escrito. Neste conto em específico, o tom de Machado contrasta com a verve mais irônica e provocadora de Lima Barreto, como no conto “A biblioteca” (CC, 2010), no qual o aposentado Fausto Carregal lamenta não ter absorvido o conhecimento da biblioteca herdada do pai. Angustiado por não ter seguido uma vida de estudos, e vendo no filho uma incapacidade ainda maior para a leitura, o velho decide incendiar os livros.

A ironia de Barreto se inicia pelo nome do personagem: Fausto, por sua fraqueza intelectual, é o oposto do personagem de Goethe (1749-1832)<sup>118</sup>. Ele não aspira ao conhecimento, trata os livros com devoção mística e sequer se dispõe a lê-los: “*Chorava às vezes de arrependimento, vendo naquele pensamento todo, ali sepultado, mas ainda vivo, sem que entretanto pudesse fecundar outras pensamentos... Por que não estudara?*”. (CC, p.224). Lima Barreto acentua o aspecto cômico/patético do conto com o pedido de Jaime, filho de Fausto, solicitando dinheiro ao pai para ir ao *football*. De fato, o fracasso intelectual encontra-se tematizado nos contos “Um erradio” e “A biblioteca” – em última instância, o que se encontrava em jogo era a percepção da vida cultural da capital fluminense.

---

<sup>118</sup> A ignorância do Fausto, de Goethe é, na verdade, um desespero resultante da infecundidade de seus esforços intelectuais. O poema se inicia o lamento pelo fracasso: “*Filosofia, Leis e Medicina,/ Teologia 'tê, com pena o digo/ Tuto, tudo estudei com vivo empenho! E eis-me aqui agora, pobre tolo, Tão sábio como dantes!*” (GOETHE, 2009 [1808], p.33). Já o Fausto de Lima Barreto é mais uma crítica à falta de aplicação dos brasileiros nos estudos. Sugiro que, nesse caso, o lamento, seja do próprio Lima Barreto que abandonou o curso de engenharia.

Em “Um homem célebre”, Machado de Assis narra o desespero de um músico inconformado com a própria mediocridade, não obstante o apelo popular de suas obras. Lima Barreto, por sua vez, em “Um músico extraordinário” (CC, 2010) continua com o tema dos não estudiosos, dessa vez um rapaz que se considerava prodígio nas artes e ciências. Dilatando a fortuna herdada, Ezequiel (o nome do personagem) parte para a Europa a fim de estudar música. Não considerava nenhuma escola adequada ao seu talento, por isso percorreu a Europa de conservatório em conservatório, até retornar empobrecido ao Brasil.

Esses contos em específico permitem identificar um olhar mais compungido de Machado e uma ironia irritadiça de Lima Barreto – configurando-se como uma aparente inversão de classificações gastas e destinadas a esses autores – sugerem proximidades que precisam ser exploradas. Mas em relação ao presente trabalho, suas visões do Rio de Janeiro foram apresentadas em termos de imagens da cidade-capital e da cidade-moderna. No que se refere à noção de capitalidade, apontamos que ambos os autores tomaram o Rio de Janeiro como um centro político e cultural e explicamos a conduta dos personagens pela localização em uma grande cidade. Nesse sentido, a capitalidade foi entendida como europeidade, coroando o Rio como centro civilizatório do país. As imagens da capital como ambiente de controle e encontro, como destacamos, corroboram tal entendimento.

De fato, para os personagens de Machado de Assis, o Rio de Janeiro é local de convivência nos âmbitos público e privado. Além disso, há descrição e análise de uma sociabilidade típica do Segundo Reinado, que subsiste até os últimos anos do século XIX. As famílias Batista e Santos (EJ), por exemplo, assinalam mudanças e adaptações ocorridas no seio das elites fluminenses, apesar de prevalecer o senso de continuidade. O Rio de Janeiro de Machado de Assis é uma cidade em cujos estratos superiores

cultivam-se uma sociabilidade liberal e, não obstante os procedimentos para tornar invisíveis as marcas da escravidão, há um sentimento moderno dependente da proximidade com a Europa. Os pacotes mensais, a Rua do Ouvidor, as conversas em francês não eram mundanismos descartáveis, mas mecanismos essenciais da construção simbólica da capital e símbolos de distinção de classe.

Nos textos de Lima Barreto, a capital aparece como um plano no qual há vários agentes disputando as prebendas do Estado. Nesse sentido, a ostentação do conhecimento é ferramenta para galgar postos. O sistema reinante encontra-se baseado em imagens de progresso e civilidade que seriam falsas. Para Barreto, o Rio de Janeiro não é cidade europeia e os padrões de sociabilidade ancoram-se na intimidação e na ostentação. No romance TFPQ, os personagens pobres são acuados ou intimidados pelos poderosos, suas considerações nunca são apreciadas, fatalmente acabam descartados ou marginalizados. As tentativas de erigir simbolicamente um Rio de Janeiro multicultural são rechaçadas por segmentos contrários ao contributo africano e indígena.

No entanto, ambos os escritores não discordam da complexidade da capital: o cenário onde os fios da política nacional se amarram. A Revolta da Armada é o evento político que atravessa os dois romances; enquanto os Santos se dirigem para Petrópolis, “a cidade neutra”, Policarpo Quaresma assume encargos nas frentes de combate. Flora, a jovem almejada pelo monarquista Pedro e pelo republicano Paulo adoece e morre nesse período. O respeito de Quaresma pelo inimigo derrotado resultou em sua própria condenação. Trata-se de alegorias da brutalidade da capital, uma rivalidade que chega ao fratricídio (é o caso da Revolta do Sul contra o Rio de Janeiro); inclusive, o que evitou o combate entre os gêmeos Santos foi a imolação de Flora.

Assim, Lima Barreto e Machado de Assis “investigam” os esforços empenhados na manutenção de imagens do Rio de Janeiro moderno de seu tempo. As categorias conceituais acionadas ao longo deste trabalho – tais como indeterminação, estranhamento, “aventura”, “estrangeiro” – permitiram explorar os labirintos urbanos elaborados por esses escritores, sendo que as ruas enganosas de Machado e as armadilhas suburbanas de Barreto evocam a experiência metropolitana como uma derivação labiríntica da modernidade. Os contos do bruxo de Cosme Velho aludem a cenas de perseguição no ambiente urbano; já as histórias do amanuense Afonso Henriques representam a dificuldade dos pobres para escapar do alcoolismo, da prostituição, da demência, etc. De qualquer forma, são atributos que identificam os riscos cotidianos da cidade fluminense.

Trata-se de uma cidade moderna também no sentido da solidão. Os personagens machadianos costumam findar suas vidas solitariamente; isso ocorre com Brás Cubas, Dom Casmurro e (possivelmente) Aires; há também o caso de Rubião, que enlouquece. As figuras barretianas possuem situação similar; Isaías Caminha casa-se e tem um filho, mas é o Rio que ele abandona ao retornar para o interior, outra espécie de solidão. Quaresma não tem a mesma sorte, possivelmente morre sozinho e anônimo; Clara dos Anjos é abandonada e desqualificada pela família do rapaz que a engravidara. Em suma, a cidade é o lugar propício para o abandono. Se a modernidade promoveu a desterritorialização – a literatura europeia oitocentista tem vários exemplos de perdas dos referenciais tradicionais –, alguns dos seus efeitos na cidade do Rio de Janeiro encontram-se representados na literatura desses dois escritores.

Em suma, Machado de Assis e Lima Barreto ambientaram suas narrativas em uma cidade que vivenciava processos de transformação de sentido “moderno”; desse modo, eles puderam destacar as contradições entre projeto e processo, promessa e

concretização, questionando o tipo de vinculação que o país pretendia com a chamada modernização europeia. Nesse sentido, ambos perfizeram um exercício tipicamente sociológico, desmontando consensos e mitologias do cotidiano da sociedade fluminense.

\*\*\*

Ainda hoje, no século XXI, as cidades brasileiras são desiguais e marcadas por extremas contradições sociais. Cosmovisões conservadoras e tradicionalistas continuam a negar a polissemia e a pluralidade cultural das urbes. Em novo formato, o higienismo social persiste e a população pobre continua a ser expulsa dos centros, redirecionada aos rincões semi-urbanizados. De fato, as cidades brasileiras são espetáculos permanentes da injustiça social, mas nem por isso deixam de ser belas e fascinantes. O gigantismo das metrópoles brasileiras impressiona; até mesmo suas contradições se constituem (às vezes perversamente) em quadros estéticos interessantes. A experiência da vida metropolitana é aterradora – daí o sucesso das narrativas sobre a “violência urbana” –, o que talvez explique o apego ao misticismo e ao tradicionalismo, compensando, assim, a ausência de discursos mais conceitualizados sobre espaço urbano.

Em busca das representações da cidade do Rio de Janeiro na literatura de Lima Barreto e Machado de Assis, deparei com questões contemporâneas, tais quais as enunciadas acima. Gostaria de finalizar este texto com a compreensão de que estes dois escritores efetuaram críticas à cidade fluminense e à cultura urbana de então, mas não deixaram de apreciá-la. Nesse sentido, seria pouco provável que a solução para os problemas do país – não só ficcional - fosse resolvida com uma fuga para o campo. Pelo contrário, os problemas do país precisariam ser resolvidos na *polis*, pelos cidadãos. Na realidade, dada a complexidade das cidades brasileiras e os desafios que encerram em

si, elas sempre foram e continuam a ser matéria inescapavelmente rica para a representação literária.



## Referências bibliográficas

### Obras literárias

ALMEIDA, Manuel de A. *Memórias de um Sargento de Milícia*. São Paulo: Estado de São Paulo; Klick editora, 1997 [1852-1853].

ASSIS, Machado de. *Esauí e Jacó*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1952 [1904]. (Obras completas de Machado de Assis, V. 8).

ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1952 [1908]. (Obras completas de Machado de Assis, V. 9).

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1952 [1881]. (Obras completas de Machado de Assis, V. 5).

ASSIS, Machado de. *Páginas Recolhidas*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1952 [1899]. (Obras completas de Machado de Assis, V. 15).

ASSIS, Machado de. *Quincas Borbas*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1952 [1891]. (Obras completas de Machado de Assis, V. 6).

ASSIS, Machado de. *Relíquias de Casa Velha*. V.1. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1952 [1906]. (Obras completas de Machado de Assis, V. 16).

ASSIS, Machado de. *Relíquias de Casa Velha*. V.2. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1952 [1906]. (Obras completas de Machado de Assis, V. 17).

ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1952 [1896]. (Obras completas de Machado de Assis, V. 14).

AZEVEDO, Aluizio. *Casa de pensão*. 5. ed., São Paulo: Ática, 1989 [1890].

AZEVEDO, Arthur. *A Capital Federal*. São Paulo: Martin Claret, 2002 [1897].

BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011 [1837-1843].

- BARRETO, Lima. *Diário do hospício*. O cemitério dos vivos. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura; Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural; Divisão de editoração, 1993.
- BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. Fragmentos. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.
- BARRETO, Lima. *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997 [1911/1915].
- BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Estado de São Paulo; Klick editora, 1997 [1909].
- BARRETO, Lima. *Vida Urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956 [1953].
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. 4ª ed. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1996.
- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Edições Bestbolso, 2010 [1942].
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. V.1.
- FLAUBERT, Gustave. *A educação sentimental*. São Paulo: Martin Claret, 2006 [1869].
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. São Paulo: Martin Claret, 2002 [1908].
- GÓGOL, Nikolai. *Avenida Niévski*. São Paulo: Cosac Naify, 2013 [1835].
- HOFFMANN, E. T. A. *The Golden Pot and Other Tales*. New York: Oxford University Press, 1992 [1822].
- HOFFMANN, E. T. A. *A janela de esquina do meu primo*. São Paulo: Cosac Naif, 2010 [1822].
- PENA, Martins. *O noviço*. São Paulo: Estado de São Paulo; Klick editora, 1997 [1833].
- POE, Edgar Allan. *Contos*. Edição Kindle. Centaur Editions, 2015.
- POE, Edgar Allan. *Tales*. New York: Wiley and Putney, 1845.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Em Busca do Tempo Perdido. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004 [1948]. V.I.

QUEIRÓS, Eça. *O primo Basílio*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997 [1878].

TOLSTOI, Leon. *Ana Karenina*. São Paulo: Abril, 1982 [1877]. 2.v.

ZOLA, Emile. *Germinal*. 1ª ed. São Paulo: Abril, 1972 [1885].

### **Livros, teses, capítulos e artigos**

ANDRADE, Luciana Teixeira de. *A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: PUC Minas; C/ Arte, 2004.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “Vida Privada e Ordem Privada no Império”. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da Vida Privada no Brasil 2*. Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.11-93.

ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento*. A geração de 1870 na crise do Brasil Império. Rio de Janeiro, 2002.

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e Persuasão*. Ensaio sobre o barroco. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARRUDA, Gilmar. *Cidades e Sertões: entre a história e a memória*. Bauru: Edusc, 2000.

AZEVEDO, Fernando. “Formação e expansão das cidades”. In: FERNANDES, Florestan (org.). *Comunidade e Sociedade no Brasil*. Leituras básicas de introdução ao estudo macro-sociológico do Brasil. São Paulo: EDUSP, 1972, p.143-168.

BACZKO, Bronislaw. “A imaginação social”. In: LEACH, Edmund et al. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p.296-332.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

BELCHIOR, Pedro. *Tristes subúrbios: literatura, cidade e memória em Lima Barreto*. Niterói: UFF, 2011. (Dissertação, Mestrado em História).

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes; Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural; Divisão de Editoração, 1992.

BELLIN, Greicy Pinto. *Modernidade, identidade e metrópole cosmopolita em Poe, Baudelaire e Machado de Assis*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2015. (Tese, doutorado em Letras).

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (primeira versão). In: *Magia e técnica, arte e política*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*: Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BENJAMIN, Walter. “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”. In: KOTHE, Flávio (org.) *Walter Benjamin*. Sociologia. São Paulo: Ática, 1991, p. 30-122.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BETELLA, Gabriela Kvacek. *Narradores de Machado de Assis: A Seriedade Enganosa dos Cadernos do Conselheiro (Esauí e Jacó e Memorial de Aires) e a Simulada Displícência das Crônicas (Bons dias e a Semana)*. São Paulo: EDUSP; Nankin, 1997.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2000.

BORGES, Valdeci Rezende. Em busca do mundo exterior: sociabilidade no Rio de Machado de Assis. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 28, 2001, p. 49-69.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 50ª ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

BOURDIEU, Pierre. “A força da representação”. In: *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: Eudsp, 1996, p.107-116.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRESCIANI, Maria Stella. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. *A construção política do Brasil*. Sociedade, economia e Estado desde a Independência. São Paulo: Editora 34, 2015.

- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos 1750-1880. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a Cidade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis*. Língua, estilo, temas. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial*. *Teatro das sombras: a política imperial*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*. O Rio de Janeiro e a República que não foi. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril*. Cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras: 1996.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- CHARTIER, Pierre. *A História Cultural: Entre práticas e representações*. Algés: Difel, 2002.
- COSER, Ivo. *Visconde do Uruguai*. Centralização e federalismo no Brasil. 1823-1866. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ-UCAM, 2008.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 8ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua*. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil 4ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.
- DECCA, Edgar Salvadori de. Quaresma: um relato de massacre republicano. *Anos 90*, Porto Alegre, n. 8, dez, 1997, p.45-61.
- ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2010. Edição Kindle.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.
- FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. *Trincheiras de Sonho*. Ficção e Cultura em Lima Barreto. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4ª ed. São Paulo: Unesp, 1997.

FRISBY, David. *Fragmentos de la modernidad*. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamín. Madrid: Visor Distribuciones, 1992.

GABLER, Louise. *A Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e a modernização do Império (1860-1891)*. Cadernos MAPA n.4. Memória da Administração Pública Brasileira. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. Uma reinterpretação de Dom Casmurro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Impostura e realismo*. Uma reinterpretação de Dom Casmurro. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. Janelas indiscretas e ruas devassadas: duas matrizes para a representação da cidade. *Dispositiva*, Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação e Artes da Puc-Minas, Belo Horizonte, v.1 n.1 maio / out.2012, p.2-16.

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

HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. T.2. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1972.

HOBBSBAWN, Eric J. *A Era do Capital 1848-1875*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HÜBINGER, Gangolf. Max Weber e a história cultural da modernidade, *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 24, n. p. 119-138, set, 2012.

IGLÉSIAS, Francisco. *Trajetória política do Brasil: 1500-1964*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

JANZ, Rolf-Peter. “Ausente e presente: Sobre o paradoxo da aura e do vestígio”. In: SELDMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 13-25.

- JOHNSON, Steven. "Complexidade urbana e enredo romanesco". In: MORETTI, Franco (org.). *O Romance*, 1: A cultura do romance. São Paulo: Cosac Naif, 2009, p.865-887.
- LEPETIT, Bernard. "Das capitais às praças centrais. Mobilidade e centralidade no pensamento econômico francês". In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (org.). *Cidades Capitais do Século XIX: Racionalidade, Cosmopolitismo e Transferência de modelos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p.41-63.
- LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. São Paulo, Edusp, 1996.
- LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: Intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: IUPERJ-UCAN; Revan, 1998.
- LOPEZ, Adriana; MOTA, Carlos Guilherme. *História do Brasil*. Uma interpretação. São Paulo: Editora SENAC, 2008.
- MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto*. Um pensador social na Primeira República. Goiana: UFG; São Paulo: EDUSP, 2002.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1978. Vol. II.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1977. Vol. IV.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1977. Vol. V.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema: a formação do estado imperial*. 5ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- MELLO, Ana Maria Lisboa. Edgar Allan Poe e Machado de Assis: estranhamento e sedução da cidade. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v.44, n.2, p.16-20, abr/jun, 2009.
- MOTTA, Marly Silva da. *Cabeça da nação, teatro do poder: a cidade capital como objeto de investigação histórica*. Rio de Janeiro: CPDOC, 1993.
- MOTTA, Marly Silva da. *Rio, cidade-capital*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- MOURA, Ana Maria da Silva. *Cocheiros e carroceiros: homens livres no Rio de senhores e escravos*. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- NEEDELL, Jeffrey d. *Belle Époque Tropical*. Sociedade e cultura da elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras: 1993.

NEVES, Margarida de Souza. “Uma cidade entre dois mundos – o Rio de Janeiro no final do século XIX”. In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo. *O Brasil Imperial. V.III – 1870-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p.119-153.

OAKLEY, R.J. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

OLIVEIRA, Márcio. O conceito de representações coletivas: uma trajetória da Divisão do Trabalho às Formas Elementares. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 13, n.22, p.67-94, jul/dez. 2012.

ORTEGA Y GASSET, José. *A rebelião das massas*. Disponível in: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000060.pdf>> Acesso em: 15 Set. 2015.

PAIXÃO, Alexandre Henrique. *Elementos constitutivos para estudo do público literário no Rio de Janeiro e em São Paulo no Segundo Reinado*. São Paulo: USP, 2012. (Doutorado em Sociologia).

PELLEGRINI, Tânia. Moda Importada: introdução do realismo no Brasil. *Itinerários*, Araraquara, n. 39, p.117-138, jul./dez. 2014.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “A realidade como vocação: literatura e experiência nas últimas décadas do império”. In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo. *O Brasil Imperial. V.III – 1870-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 271-312.

PEREIRA, Sonia Gomes. *A reforma Urbana de Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992. (tese, doutorado em Comunicação e Cultura).

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade*. Visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Relação entre História e Literatura: e representação das identidades urbanas no Brasil (séculos XIX e XX). *Anos 90*, Porto Alegre, n.4. p. 155-168, dez. 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.



REMY, Jean. “Gran ciudad y pequeña ciudad: tensiones entre sociabilidad y estética en Simmel”. In: MÁRQUEZ, Francisca (org.). *Cidades de Georg Simmel*. Lecturas contemporâneas. Santiago: Ediciones Universidade Alberto Hurtado, 2012, p.21-54.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

RICUPERO, Bernardo. Da formação à forma. Ainda as “ideias fora do lugar”. *Lua nova*, São Paulo, 73, p. 59-69, 2008.

RODRIGUES, Davidson de O. “Arquiteturas do passado: Monteiro Lobato e o resgate do tradicional”. In: DÂNGELO, Newton (org.). *História e cultura popular: saberes e linguagens*. Uberlândia: EDUFU, 2010, p. 69-81.

RODRIGUES, Davidson de Oliveira. *Jeca Tatu e a urbe maravilhosa*. Campo, cidade e modernização nacional na obra de Monteiro Lobato (1900-1930). Belo Horizonte, UFMG, 2007 (dissertação, mestrado em História).

ROUANET, Sérgio Paulo; PEIXOTO, Nelson Brissac. “É a cidade que habita os homens ou eles que moram nela?” *Revista USP*. Dossiê Walter Benjamin, 1992, p.50-75.

SANTOS, Maria Izilda de Matos Santos. *Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho*: Bauru: EDUSC, 2002.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000a.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 4ª ed. Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000b.

SENNET, Richard. *O declínio do homem público*. As tramas da intimidade. Rio de Janeiro: Record, 2015. E-book kindle.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Fábrica de contos*. Ciência e Literatura em Machado de Assis. Campinas: Unicamp, 2010.

SIMMEL, Georg. “A aventura”. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold. *Simmel e a modernidade*. Brasília: UnB, 1998, p. 171-187.

SIMMEL, Georg. “A divisão do trabalho como causa da diferenciação da cultura subjetiva e objetiva (1900)”. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold. *Simmel e a modernidade*. Brasília: UnB, 1998, p. 49-78.

SIMMEL, Georg. “O conceito e a tragédia da cultura”. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold. *Simmel e a modernidade*. Brasília: UnB, 1998, p. 79-108.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Gilberto. (org.). *O fenômeno urbano*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1973, p.11-25.

SIMMEL, Georg. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Seus fundamentos econômicos. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SOUZA, Adriana Barreto. *Duque de Caxias: o homem por trás do monumento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

SOUZA, Candice Vidal e. *A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. 1ª ed. Goiana: UFG, 1997.

SOUZA, Jessé. *A construção social da subcidadania*. Para uma sociologia política da modernidade periférica. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

SOUZA, Jessé. A sociologia dual de Roberto da Matta: Descobrimos nossos mistérios ou sistematizando nossos auto-enganos? *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.16, no. 45, São Paulo, fevereiro/2001, p.47-67.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras: 1990.

TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel*. Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VANDENBERGHE, Frédéric. *As sociologias de Georg Simmel*. Bauru: EDUSC; Belém: EDUPFA, 2005.

WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. 2ª ed. São Paulo: USP, Curso de Graduação em Sociologia; Editora 34, 2006.

WALTY, Ivete Lara Camargo. *A rua da literatura e a literatura da rua*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

WEBER, Max. *Ensaio de Sociologia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1982.

WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

**Sites consultados:**

<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/historia/0080.html>

[machado.mec.gov.br](http://machado.mec.gov.br)