

## RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA E REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES URBANAS NO BRASIL (SÉCULOS XIX E XX)

*Sandra Jatahy Pesavento*

Paris é uma palavra mágica. Ao pronunciá-la, o mundo inteiro evoca imagens visuais e mentais, acompanhadas de mensagens discursivas que compõem o que se poderia chamar o *ethos* da cidade. Ou seja, há uma identidade urbana consensualmente difundida sobre Paris e que é conhecida pelos não-parisienses. Naturalmente, para os habitantes da cidade, Paris pode não ser “uma festa”, nem a “cidade-luz”, o que, porém, não invalida os processos de conhecimento, reconhecimento e atribuição da identidade urbana.

Estabelecendo correspondências e analogias com traços e atributos que distinguem e individualizam uma coletividade, o padrão de referência identitário fixa estereótipos, constrói estigmas, define papéis e pauta comportamentos. Partindo de um sistema articulado de idéias e imagens de representação coletiva, a identidade estabelece uma existência social distinta, que se afirma no plano do imaginário e se traduz em práticas sociais efetivas, legitimadoras daquela representação. No jogo das correspondências e exclusões, que contrapõe a identidade à alteridade, o sentido de um “pertencimento” é o ponto central de referência.

Ora, a 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 e identificação presente no inconsciente coletivo.

Em suma, a construção de uma identidade estabelece uma comunidade de sentido, dotada de uma força coesiva e transfiguradora do real. Em outras palavras, a identidade é uma construção imaginária que se

---

Sandra Jatahy Pesavento é professora do Departamento de História e do PPG em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

apóia sobre os dados concretos do real e os reinterpreta por imagens e discursos onde se realiza uma atribuição de sentido.

Mediante uma articulação de processos simbólicos, as pessoas não são apenas induzidas a acreditar nas representações, mas, sobretudo, querem e pensam acreditar nelas.

Estaríamos, portanto, diante da formulação de noções agregadoras e individualizantes, tais como nação, região ou, no nosso caso específico de interesse, as identidades urbanas.

Estudar a construção de tais processos e a sua aceitação/difusão/consumo no corpo social é tarefa da nova história cultural.

A categoria da representação<sup>1</sup> tornou-se central para as análises da nova história cultural<sup>2</sup>, que busca resgatar o modo como, através do tempo, em momentos e lugares diferentes, os homens foram capazes de perceber a si próprios e ao mundo, construindo um sistema de idéias e imagens de representação coletiva e se atribuindo uma identidade.

Tomemos como pressuposto que a representação envolve uma relação ambígua entre “ausência” e “presença”. No caso, a representação é a presentificação de um ausente, que é dada a ver por uma imagem mental ou visual que, por sua vez, suporta uma imagem discursiva. Mas as representações do mundo social não se medem por critérios de verdade ou autenticidade, e sim pela capacidade de mobilização que proporcionam ou pela credibilidade que oferecem. Este endosso de uma representação que contrasta com o real é proporcionada pelo resgate seletivo dos elementos daquele real, reagrupando-os dentro de uma nova escala de significações e atribuindo-lhes um alto grau de positividade<sup>3</sup>.

Ora, estas representações são historicamente constituídas, ou seja, se colocam a partir de um campo de força, onde se enfrentam e se definem as representações do real<sup>4</sup>. Formular uma identidade nacional, desenhar um perfil do cidadão, estereotipar o caráter de um povo ou de uma cidade correspondem a práticas que envolvem relações de poder e que objetivam construir mecanismos de coesão social. Ou seja, como construção social imaginária, a representação identitária pode ser dada ou atribuída, mas também implica em opções e escolhas que não decorrem de manipulações, mas de um endosso voluntário na busca de padrões de referência com alta carga de positividade.

Neste contexto, entendemos que a história e a literatura apresentam caminhos diversos, mas convergentes, na construção de uma identidade, uma vez que se apresentam como representações do mundo social ou como práticas discursivas significativas que atuam com métodos e fins diferentes<sup>5</sup>.

Creemos que o patamar conceitual que torna possível este entrecruza-

mento e este novo olhar é dado pela noção de “representação”, já referida, e por uma nova postura da história, onde esta abdica do seu poder de formulação da verdade<sup>6</sup>.

A clássica maneira de ser da história - construção de um saber com estatuto de ciência e objetivando a verdade - é substituída por outra, na qual as fontes, matéria prima da história, são consideradas como “indiciárias” daquilo que poderia ter sido e com as quais o historiador constrói a sua versão<sup>7</sup>. Neste caso, a história se reveste de uma função de criação, ao selecionar documentos, compor um enredo, desvendar uma intriga, recuperar significados.

Estariamos, pois, diante da presença da ficcionalidade no domínio do discurso histórico, assim como da imaginação na tarefa do historiador. Não há dúvida de que o critério de veracidade não foi abandonado pela história, assim como também seu método impõe limites ao componente imaginário. O historiador continua tendo compromisso com as evidências na sua tarefa de reconstruir o real, e seu trabalho sofre o crivo da testagem e da comprovação, mas a leitura que realiza de uma época é um olhar entre os possíveis de serem realizados. Decorre daí que o critério de verdade poderia ser substituído, na história, pelo de verossimilhança, pois sua tarefa será construir uma representação plausível daquilo que teria ocorrido um dia.

Por outro lado, pode-se dizer que o discurso literário, consagrada-mente tido como o campo preferencial de realização do imaginário, comporta, também, a preocupação da verossimilhança. A ficção não seria, pois, o avesso do real, mas uma outra forma de captá-la, onde os limites de criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador.

Conforme refere Ricoeur<sup>8</sup>, o discurso ficcional é “quase história”, na medida em que os acontecimentos relatados são fatos passados para a voz narrativa, como se tivessem realmente ocorrido. Sem dúvida, a narrativa literária não precisa “comprovar” nada ou se submeter à testagem, mas guarda preocupações com uma certa refiguração temporal, partilhada com a história. Dando voz ao passado, história e literatura proporcionam a erupção do ontem no hoje. Esta reapresentação daquilo que “já foi” é que permite a leitura do passado pelo presente como um “ter sido”, ao mesmo tempo figurando como o passado e sendo dele distinto.

Para o historiador a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta. Ou seja, a leitura da literatura pela história não se faz de maneira literal, e o que nela se resgata é a re-apresentação do mundo que comporta a forma narrativa. Aliás, pode-se argumentar que, segundo esta postura, a história

também não é passível de uma leitura literal, sendo também ela uma representação do real e comportando, pois, a atribuição de um sentido<sup>9</sup>.

Mas, retornemos à nossa questão central: a da construção das identidades urbanas através dos discursos literários que “se fazem” história.

Não é por acaso que escolhemos este caminho. O que seria, a rigor, a identidade urbana, senão algo que percorre os caminhos do sensível e do imaginário? E, nesta medida, a literatura tem se revelado o veículo por excelência para captar sensações e fornecer imagens da sociedade por vezes não admitidas por esta ou que não são perceptíveis nas tradicionais fontes documentais utilizadas pelo historiador.

Italo Calvino, na sua conhecida e bem sucedida obra<sup>10</sup>, insiste na idéia de que uma cidade comporta várias cidades. Há, sem dúvida, nestas colocações, a introdução da subjetividade, da imaginação criadora e da percepção pessoal dos indivíduos que vivem na urbe. Entretanto, apesar de contar com esta “cidade de cada um”, a identidade urbana pressupõe uma percepção mais geral, socialmente sancionada e que é fruto do imaginário coletivo.

Em estudo consagrado<sup>11</sup>, José Luis Romero estabelece uma diferença entre as cidades da área hispânica e lusitana da Latinoamérica. Enquanto que na região espanhola as cidades tiveram uma presença marcante desde o início, na América portuguesa, o predomínio da sociedade rural sufocou por longo período a projeção dos centros urbanos coloniais.

Entendemos que é realmente só no século XIX, com o desenvolvimento econômico propiciado pelo ingresso no Brasil no processo de transição capitalista, que as cidades passam a ter uma presença mais marcante na vida brasileira, tanto enquanto concretude, quanto como objeto de representação. O crescimento urbano, marcado pela renovação material e do serviços e a desigual apropriação dos espaços, seguindo de perto a assimetria social, tem sido tema de numerosos estudos. Pode-se mesmo dizer que a cidade foi percorrida muitas vezes pelas análises dos historiadores do econômico e do social e até mesmo por aqueles voltados para o político. *Locus* privilegiado de realização do capital, meca de força-trabalho, palco de movimentos sociais e arena de decisões políticas, a cidade é o espaço de análise por excelência de todos estes processos que assinalam a emergência do sistema capitalista e da sociedade burguesa no Brasil. Trata-se, contudo, de retomar a cidade sob um outro aspecto: como ela é pensada, vivida, imaginada. Representada, em suma, reconhecida e identificada pelos seus habitantes. Dotada de uma personalidade própria, específica e particular, que, no jogo da identidade/alteridade, a torna única frente as demais.

As identidades urbanas têm uma temporalidade de construção, que

articulam uma coerência própria, perceptível numa determinada época.

Mas as idéias e imagens viajam no espaço e podem permanecer enquanto representação e padrão de referência identitária, mesmo depois que a “cidade real” tenha mudado e não corresponda mais à cidade imaginária.

Por vezes, os significados se alteram, as imagens se desfazem, e a primitiva identidade é alterada, substituída por uma outra articulação de coerência que permite o reconhecimento da cidade transfigurada.

Tomemos o caso do Rio de Janeiro, tradicional “cartão de visitas” do Brasil, através das imagens que a literatura nos lega, traduzindo as sensibilidades da época. Há, em relação ao Rio - tal como Paris, ousaríamos dizer -, algumas permanências de significados que acompanham a identidade da urbe através dos tempos. Por outro lado, ligado ou paralelo a estes traços de referência identitária, há um deslizamento de sentido que se acentua, para desembocar na avaliação atual.

Expliquemo-nos. Entendemos que, a partir da dinamização urbana do Rio - o que vem a acontecer desde o momento da transferência da Corte para o Brasil, em 1808 -, se fixa uma imagem de vida efervescente, de bulício, de agitação, de movimento, gente nas ruas, atividades mil. É o Rio-metrópole que se insinua, sem que ainda o seja de fato, mas que é sentido como tal pelos seus habitantes. Mas esta visualização da “cidade grande” vem acompanhada de uma conotação bem específica: referimo-nos a uma certa liberdade de costumes e a uma tendência marcada para a contravenção que dão à maior cidade brasileira um leve tom de pecado, ou, no mínimo, de permissividade generalizada.

Lembremo-nos da obra de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*,<sup>12</sup> que insinua toda a astúcia e os inúmeros expedientes que caracterizam a figura do “malandro urbano” e que irão reaparecer na literatura nacional como faceta constituidora do caráter nacional brasileiro.

Para Antônio Cândido, que analisa a obra no brilhante ensaio intitulado sugestivamente *Dialética da malandragem*,<sup>13</sup> o autor extrai sua força e projeção no tempo na capacidade de intuição da dinâmica social brasileira da primeira metade do século XIX. Uma certa falta de caráter, a cafajestice associada à simpatia e o parco escrúpulo ou moral como os personagens conduzem a vida parecem fluir do texto, compondo o *ethos* urbano vigente naquela que era a maior cidade brasileira da época. Estaríamos, contudo, diante de uma captação da alma de uma cidade e do seu povo, que se entrecruzava nas ruas estreitas, numa confusão de classes, cores e cheiros. Não se trata, porém, de uma identidade arquetípica do Rio atribuída “desde cima” pelos dirigentes da urbe, nem designada pelo Im-

pério brasileiro que nascia. Para estes interessava, sobretudo, que o Rio de Janeiro crescesse e se desenvolvesse em vista de sua condição de sede da Corte e importante centro comercial. Trata-se de uma identidade insinuada pelo olho do escritor, espectador do social, que intui e capta as regras implícitas que regiam a vida da “cidade-gente”.

Além desta malandragem incipiente, o romance registra outros ingredientes da vida urbana. A valorização da aparência, expressa no bem trajar, na ostentação, no apreço pelas manifestações externas de poder e posição social, é um elemento também arquetípico que insinua a cidade-espetáculo na qual se converteria o Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Da mesma forma, resgata-se o fascínio pelo emprego público, forma atraente de ascensão social numa sociedade bipolarizada entre senhores e escravos, mas que crescia sobretudo em virtude de suas camadas intermediárias.

Ora, surpreendemos aqui um padrão de referência para o que se podia chamar de “caráter nacional” brasileiro. É algo não formulado nos documentos oficiais, nem enunciado pelo poder público, mas que a narrativa ficcional expõe como um sintoma da época. Há uma certa coerência de sentido que compõe o *ethos* urbano daquela que no passado não apenas era a maior cidade do país, como se propunha a ser a própria imagem do Brasil.

Creemos que esta identidade atávica, que confunde o Rio com a nação, reaparecerá em outras obras da literatura. Tomemos o exemplo de Martins Pena, que, na produção de peças teatrais cômicas, usou e abusou dos contrastes entre personagens saídos do mundo rural e aqueles que viviam na Corte<sup>14</sup>. Os costumes cariocas do seu tempo são contrapostos de forma cômica pelo autor aos dos simplórios matutos vindos da roça. O Rio de Janeiro das décadas de 30 e 40 do século XIX que aparece nas suas peças é “civilizado”, matreiro, conhecedor de uma malícia que escapava aos broncos representantes do primitivismo rural. A crescente urbanização do Rio, capital da nação e sede da oligarquia cafeeira que governava o país, é traduzida literariamente por um proceder cínico e a adoção do luxo e do esnobismo nas relações pessoais. Reaparece aqui o enfoque da máquina administrativa como o recurso de ascensão social para os não aquinhoados, assim como é cinicamente analisada a mesquinhez dos pequenos funcionários públicos, zelosos da parcela ínfima de poder que lhes tocava.

Naturalmente, os exemplos aqui trazidos não esgotam a produção literária carioca nem as obras ficcionais que têm por palco a cidade do Rio. São trazidas, isto sim, aquelas narrativas literárias que, de uma cer-

ta forma, induzem à concepção de uma determinada identidade para a cidade do Rio ou para os seus habitantes, os cariocas.

No final do século, o nome de Machado de Assis vem dar novas luzes às noções de pertencimento à cidade. Escrever qualquer coisa sobre a obra literária de Machado é, sem dúvida, uma temeridade, tal a abrangência de sua produção no panorama da literatura brasileira e os numerosos estudos que foram feitos sobre a mesma. Entretanto, para a identidade do Rio de Janeiro, cremos que sua obra merece ser lembrada mais uma vez com destaque. Se, nas suas celebradas crônicas, relata-se o Rio que se civiliza na virada do século, transformando-se o espaço e as socialidades no embalo do progresso e do aburguesamento dos costumes, em outras obras - *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* ou *Dom Casmurro* -, o grande tema são as relações sociais, e é o palco da existência humana que o escritor descortina. Como refere Alfredo Bosi, Machado de Assis desenvolveu muito bem esta linha de análise das máscaras que o homem afivela à consciência tão firmemente que acaba por identificar-se com elas<sup>15</sup>. Leitor do social, Machado resgata uma sensibilidade da vida urbana de sua época, e ousamos dizer que, com seu costumeiro brilhantismo, recolhe aquele viés de amoralidade já apontado, que é vivenciado como integrante natural da vida de uma cidade “moderna” e em transformação. Ora é o fantasma do adultério que povoa o universo feminino e que atormenta os homens, ora é o pronvicianismo ingênuo que é vencido pelas artimanhas de um viver social cujas regras lhe são estranhas, ora é a exacerbação do culto das aparências e a supervalorização de títulos e cargos que são trazidos com realismo e ironia pela pena de Machado.

Paira no ar a pergunta: isto, por si só, corresponderia à fixação de um padrão identitário? Não que a intenção de Machado fosse a construção de um pertencimento à cidade, com tais narrativas da vida carioca de seu tempo. Nosso ponto, no qual insistimos, é que a identidade não se constrói racional e objetivamente, mas é resultante de um processo histórico ou de práticas sociais que se traduzem em representações. Sem dúvida, são estereotipadas e, num certo sentido, “inventadas”. Como obra do imaginário, elas têm uma base de apoio nas condições concretas de existência, outra nas intenções deliberadas de formular e tornar aceitas determinadas idéias e imagens, e outro ponto de apoio no que se poderia chamar de inconsciente coletivo. Enquanto representação, a identidade imposta, atribuída e/ou construída não é aceita passivamente, mas endossada, porque corresponde a necessidades do inconsciente coletivo, a uma busca de raízes, prestígio social, reconhecimento e - sobretudo - porque é dotada de uma

carga de positividade. Mas, onde estaria esta carga de positividade na configuração daquele *ethos* amoral, finório, malandro e irreverente?

A elite carioca se contemplaria neste espelho? E o restante da população urbana, proletária ou lutando para não ser incluída nesta categoria, teria condições de endossar um estereótipo de malandragem e sensualidade, mascarado por uma cidadania de fachada? Sim, porque nem só da elite e setores médios aburguesados se povoava o Rio do fim do século, e a literatura mais uma vez compareceria para trazer à cena atores que eram deserdados do sistema, como Aluísio de Azevedo, com suas obras *O cortiço*, *O mulato* e *Casa de pensão*.

A modernidade chegava ao Rio de Janeiro da *belle époque*, com todas as suas contradições estimuladas pelo desabrochar da sociedade burguesa, num país de herança colonial e escravista.

São bastante conhecidas as metas governamentais para o Rio de Janeiro na jovem república brasileira: transformar a capital do Brasil numa Paris tropical, traduzindo as intervenções urbanas de Haussmann, na França, para o contexto nacional. O Rio convulsionado pelas picaretas e derrubada do velho casario haveria de converter a cidade num cartão postal do Brasil. Não mais terra de negros e doenças, onde os navios passavam ao largo, mas uma urbe bela e agradável, à vista e à vida. Às preocupações estéticas juntavam-se as sanitárias e funcionais. Afastava-se o perigo das epidemias, temidas durante o verão, e, ao se abrirem as largas avenidas, à semelhança dos *boulevards* parisienses, racionalizava-se o espaço urbano. Os estrangeiros, com os seus capitais dispostos a investimentos, poderiam vir agora tranquilamente, atraídos pela nova cidade que surgia. Mas a cidade que se renovava impunha a rua como o centro das atenções, o oferecer atividades de lazer e consumo. Segundo Rosa Maria Barbosa de Araújo, teríamos aí a origem da vocação do carioca para a *joie de vivre* que persiste até os dias de hoje:

*O novo estilo de vida implicou a adoção de formas burguesas de desfrutar as atrações urbanas ou populares de criar modos de divertimento barato, como se todos quisessem, embora poucos pudessem, estar em todos os lugares ao mesmo tempo. Certamente por esta razão [...] o dia não bastava, despertando-se desde então o gosto carioca pela vida noturna, que a família cultivou em casa e na rua<sup>16</sup>.*

Ora, o embelezamento e modernização do Rio vinha ressaltar o caráter lúdico da cidade e proporcionar um deslizamento de sentido para



facetas até então pouco respeitáveis. Nascia uma “cidade maravilhosa”<sup>17</sup>, “cheia de encantos mil”, e que metabolizava, no conteúdo do exótico e do espetáculo, o crescimento da miséria urbana. O “malandro” ganhava *status*, travestido na figura do *dandy* ou do boêmio, e a leviandade de costumes permitia que a figura do carioca adquirisse um charme especial e distinto dos demais cidadãos de outras paragens. É claro que o que se poderia chamar de “sofisticação da malandragem” se chocava em cheio com a moral do trabalho, mas, por outro lado, implicava, por parte da elite, o endosso de uma visão mascaradora do social. Tanto se ignorava a massa de excluídos do mercado de trabalho e da cidadania, quanto se diluía o componente mestiço da população pobre numa visão “simpática” e “tolerada”. O Rio encontrava nesta feição alegre de ser o atrativo maior para o seu referencial junto ao Brasil e também junto ao mundo: cidade-prazer, acolhedora, onde “tudo se ajeitava”, onde “tudo era permitido”. Coelho Neto, verdadeiro literato *fin de siècle*, com o seu romance *A conquista*, fixa imagens da boemia literária dos cafés e dos jornais da *belle époque* daquela Paris tropical.

Como refere Rosa Araújo, a vitória do cosmopolitismo republicano, redefinindo o estilo da boemia, fazia da circularidade cultural uma forma de penetração das formas de lazer populares junto às famílias burguesas. *A jeunesse dorée* ia a cabarés, e até as famílias freqüentavam espetáculos noturnos. Ser carioca era, sobretudo, ser diferente.

A “cidade-capital” não se orientaria, pois, como a São Paulo dos anos 20, para a configuração identitária de uma “cidade-trabalho”, industrial, cosmopolita, com as chaminés das fábricas a despontarem no horizonte das imagens. O Rio era praia, calor, beleza natural, avenidas aprazíveis a convidar para os passeios à beira-mar jovens ousados e mulheres bonitas.

Fetichizada pela modernidade, a cidade ocultava o seu lado produção, trabalho e miséria para exibir a sua faceta lúdica. Se havia um lado sério a ostentar, esta advinha do fato de ser a capital da República e o centro do jogo político institucional.

De Machado de Assis a João do Rio, passando por Olavo Bilac e Lima Barreto, as crônicas cariocas atestavam a mudança da cidade, em nome do progresso e do seu desabrochar como metrópole. Por vezes, a ironia transparecia, descaracterizando os personagens urbanos de suas máscaras, para depois render-se aos encantos da cidade maravilhosa. Sem dúvida, nem todos saudavam o progresso e suas novidades - o automóvel, o cinematógrafo - com o mesmo entusiasmo, havendo quem, como Lima Barreto, se apresentasse descrente dos benefícios da República<sup>18</sup>.

Todavia, em todos há a identificação de uma cidade que não apenas se transforma materialmente, como assume uma “alma” específica, desejada ou repudiada. Sem dúvida, a obra de Lima Barreto é arrasadora e crítica das instituições sociais e políticas da época, ambientadas no Rio. Embora satírica, não é complacente com as fraquezas dos personagens e os escamoteamentos sobre cor e classe que a sociedade impunha.

A idéia de cidade-espetáculo, em cujo palco trafegavam mulatas e desempregados, com mil luzes valorizando ainda mais a natureza majestosa, reaparece na poesia modernista de Oswald de Andrade<sup>19</sup>. As representações da cidade permitem a leitura de um Rio sem dúvida contraditório, mas onde a beleza natural e um charme irresistível compensam as facetas escuras e tristes da urbe. Ou seja, o lado estético era capaz de sobrepor-se a uma leitura do social que passaria forçosamente pelos caminhos da desigualdade e da discriminação.

Em 1935, a imagem da “cidade maravilhosa” é reforçada com a marchinha de carnaval do mesmo nome, fixando o estereótipo. Mais do que isso, o imaginário brasileiro reinterpreta a identidade do Rio como “modelo-exportação” da identidade nacional. Como diria o crítico Álvaro Lins, em 1942:

*O que faz que todos se sintam nesta cidade como em casa é a sua possibilidade de juntar os provincianismos numa grande província nacional. Todos nós amamos o Rio como uma extensão da nossa província, e através do Rio todas as outras províncias<sup>20</sup>.*

Em suma, a identidade urbana do Rio se apresentava como a própria imagem da nação, aquela que os estrangeiros apreciavam: beleza tropical, natureza exuberante, imagem deslumbrante de cidade moderna entre a praia os morros, muito samba, carnaval, vida noturna e belas mulheres.

Naturalmente, a literatura em prosa e verso sobre o urbano carioca não seria toda marcadamente ufanista. Nos anos 50, 60 e 70 continuaram o crescimento da cidade, a modernização e liberalização dos costumes, o aumento das camadas populares, a construção de prédios ousados e modernos, a entrada em cena da calçada mais famosa do Brasil - o desenhado e curvilíneo passeio de Copacabana. A verticalização dos prédios de apartamentos de luxo (os arranha-céus) foi acompanhada pela verticalização da pobreza, que subiu os morros, construindo as favelas.

As crônicas cariocas alternavam-se em condenações de estilo bíblico ante a cidade-pecado, como Rubem Braga, no seu famoso *Ai de ti*,

*Copacabana*, escrito em 1958, ou em reminiscências nostálgicas de um Rio antigo que se descaracterizava ante as crescentes demolições exigidas pela remodelação urbana. Flagrante literário desta denúncia indignada nos vem através de Marques Rebelo, na sua crônica *Suíte carioca*, publicada em 1964.

Refere Renato Gomes que:

*Rebelo constata o apagamento da memória urbana traçada na escrita das pedras dos monumentos, só possível de resgate através do livro, lugar de inscrição do passado frente ao que vai se transformando em ruínas<sup>21</sup>.*

Já Carlos Drummond de Andrade, com seu poema *Retrato de uma cidade*, realiza uma verdadeira celebração ao Rio, que, apesar de tudo, resiste, em sua beleza, à desfiguração do progresso.

Retorna com força a identidade carioca, legitimada e difundida no plano nacional e internacional. Mais uma vez, é Renato Gomes quem sintetiza a preferência identitária consensual:

*Exalta-se aí o Rio de Janeiro, imagem de uma festa colorida: que se renova dia a dia como a natureza com a qual está indissolúvelmente ligado. [...] Se o desenho urbano, em sua realidade histórica, foi se tornando indefinível, pelas superposições sucessivas, resultado da fúria demolidora da burguesia, só resta, como possível visão total, apelar para as manifestações culturais da tradição (o carnaval, o futebol, a religião popular). Em sua continuidade, elas garantem a permanência, ao lado da natureza, que está sempre ali. Natureza e cultura, em "casamento indissolúvel", unidas pela aliança do erótico<sup>22</sup>.*

Poderíamos talvez encerrar o texto por aqui, dizendo que esta representação da cidade, apresentada por algumas leituras literárias do Rio, é internalizada pelos seus moradores e visitantes, divulgada pela mídia e incentivada pelo turismo. O Rio é uma festa, onde a natureza tropical e sensual são um convite ao lazer despreocupado, assim como o seu povo é afável e alegre.

As representações, como se disse, teriam sua força na sua capacidade mobilizadora. Imagens e discursos que compõem o imaginário social de uma cidade devem levar seus habitantes a com ele se identificarem e encontrarem nele uma possibilidade.

Mas, nos anos 80 e 90, a degradação do padrão de vida, a violência urbana, a ascendência do crime organizado e a dramática situação dos menores de rua passam a contrastar de forma contundente com a identidade carioca. Não há natureza ou sensualidade que resista àquela situação urbana que está sendo vivida. A cidade dilacerada<sup>23</sup> se impõe, na sua concretude dramática, à tradicional e consensual referência identitária.

A obra literária de um Rubem Fonseca<sup>24</sup>, por exemplo, desnuda um Rio onde a figura do *flâneur* não tem mais vez.

Na articulação entre práticas e representações, impõe-se uma defasagem. A cidade amável não é, sem dúvida, esta que atemoriza o transeunte ou aterroriza os banhistas de Ipanema quando o morro desce à praia.

Só mesmo o carnaval, na sua inversão de significados, ainda celebra a “cidade maravilhosa, cheia de encantos mil”.

#### NOTAS E REFERÊNCIAS

1. A utilização deste conceito implica um retorno a Durkheim e Mauss (DURKHEIM, E. & MAUSS, M. De quelques formes primitives de classification. Contribution à l'étude des représentations collectives. In: MAUSS, M. *Représentations collectives et diversité des civilisations*. Paris: Ed. du Minuit, 1969. Oeuvres, 2).
2. Cf. CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, USP, n.5, v.11, jan.-abr. 1994. CHARTIER, Roger. Le passé composé. *Théâtres de la mémoire. Traverses 40*. Paris, abr. 1987. Ginzburg, Carl. Répresentation: le mot, l'idée, la chose. *Annales*. Paris, nov.-dez. 1991. HUNT, Lynn. *The new cultural history*. Berkeley and Los Angeles, University of Carolina Press, 1989. DARNTON, R.; BOURDIEU, P.; CHARTIER, R. Dialogue à propos de l'histoire culturelle. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 59, set. 1985.
3. Para uma reflexão sobre os poderes das imagens/idéias de representação coletiva, consultar: MARIN, Louis. *Des pouvoirs de l'image*. Paris: Seuil, 1993.
4. Cf. BOURDIEU, Pierre. *Ce que parler veut dire*. Paris: Fayard, 1982.
5. A propósito, consultar: RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Paris: Seuil, 1983. 3v. White, Hayden. *Meta-história*. São Paulo: EDUSP, 1992.
6. Conforme a consideram: CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990. Weyne, Paul. *O inventário das diferenças*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
7. Cf. GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
8. RICOEUR, op.cit., v.3.

9. Para uma discussão sobre o entrecruzamento da literatura com a história, consultar: AGUIAR, Flávio & CHIAPPINI, Lígia, org. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo, EDUSP, 1993.
10. CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
11. ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.
12. ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo, Melhoramentos, s.d.
13. CÂNDIDO, Antônio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.
14. Em especial, as peças “Um sertanejo na Corte” e “O juiz de paz da roça”.
15. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p.197-8.
16. ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa de. *A vocação do prazer; a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p.35.
17. A expressão é de 1912 e partiu da poetisa francesa Jeane Catulle Mendès, quando em visita ao Rio.
18. Apud: NEVES, Margarida de Souza. Uma nova escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CÂNDIDO, Antônio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Ed. da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Ruy Barbosa, 1992. p.88.
19. ANDRADE, Oswald de. Pau brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. São Paulo, DIFEL, 1966.
20. Apud: GOMES, Renata Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p.31.
21. Gomes, op.cit., p.94.
22. Ibidem, p.28.
23. PECHMAN, Robert. *A cidade dilacerada*. Rio de Janeiro, 1994. (Texto para discussão)
24. FONSECA, Rubem. *Romance negro e outras histórias*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.