

## O tempo da cidade

Experiência urbana, tempo e literatura brasileira:  
do sonho moderno ao fim das utopias\*

**Pedro Duarte de Andrade**

O conceito principal e completamente novo da Era Moderna  
- a noção de Progresso como força que governa a história humana –  
colocou uma ênfase sem precedentes no futuro.  
Hannah Arendt

O sol nascerá amanhã?  
Octavio Paz

### *A leitura do tempo da cidade*

**O** que é ler/escrever uma cidade? O que é ler/escrever o Rio de Janeiro? A tarefa de legibilidade de uma cidade talvez seja uma das mais árduas desses novos tempos, ditos pós-modernos, que agora nos recebem causando tanta expectativa, entusiasmo e temor. A cidade, símbolo da cultura moderna, uma vez que a modernidade foi também a época da urbanização, é cenário maior do mundo pós-moderno. Todavia, a cidade que por ora nos aparece já não é a mesma de antes.

A modernidade leu a cidade, paisagem que lhe é contemporânea, na condição de sua criação num desenvolvimento paralelo e similar. Ambas caminharam juntas naquilo que ergueram como seu projeto principal: o avanço em direção ao futuro. A cidade moderna é uma consequência da Revolução Industrial que se alastrou da Inglaterra para a Europa continental e dali para todo o resto do Ocidente. A forma econômica do capitalismo burguês lhe dava vida e sustento. Ao mesmo tempo, ela, a cidade, foi a paisagem ideal encontrada por tal sistema.

Esse mundo moderno que herdamos, filho da Revolução Científica do século XVII, teve em Copérnico, Kepler e Galileu o seu princípio. Respondendo aos problemas por eles colocados, desenvolveram-se a física newtoniana e a metafísica cartesiana. Esse mundo nascente, ao nível do espírito, do pensamento, encontrou na cidade seu complemento ao nível da ação, da mundanidade.

A modernidade científica, a modernidade filosófica, a modernidade econômica do capitalismo industrial e a modernidade urbana deram as mãos e assim construíram um mundo, ao qual chamamos de moderno<sup>1</sup>.

Nessa leitura da cidade moderna e pós-moderna, a experiência urbana ganha a forma de discurso e em seus signos é possível ler as principais questões do tempo que constrói e em que, simultaneamente, se insere. Assim, se a cidade se torna paisagem inevitável com a modernidade por ser o lugar das transformações do mundo pós-revolução industrial, na pós-modernidade ela persiste como cenário privilegiado, embora a era das cidades ideais e utópicas tenha acabado<sup>2</sup>.

Essa paisagem - a cidade - nos aponta, então, uma distinção que nela se instala e que nos interessa em particular. É ela o ponto central deste artigo. Qual seria, então, a mudança operada na passagem da modernidade para a pós-modernidade que nos é tão cara? Trata-se da mudança no modo como se pensa o tempo. O objetivo deste artigo será investigar de que forma podemos observar uma transformação na imagem que o pensamento faz do tempo através da análise da representação da cidade na literatura.

Nessa empreitada, tem privilégio a comparação entre as imagens e representações de uma cidade, o Rio de Janeiro, no final do século XIX para o XX, quando era lida como “alegoria nacional” em relação ao ideal de progresso que convivia com os traços arraigados do atraso, e na virada do século passado, quando não só deixou de haver um projeto nacional centrado na metrópole carioca como a própria possibilidade de um projeto histórico totalizador e unitário deixou de ser viável. Nos anos 90, aquela concepção dá lugar a uma mais fragmentada, ajustada aos tempos pós-modernos de uma cultura de massas.

### *O ceticismo de Machado de Assis diante do progresso*

Em 1908 faleceu Machado de Assis. A data é significativa, pois atesta aquilo de que Machado não participou ativamente: o projeto de modernização do Rio de Janeiro. Na realidade, Machado chega a assistir aos primeiros sinais

de tal processo, e, graças à sua aguda visão sobre a sociedade brasileira, já o percebe com uma perspectiva crítica. A entrada em massa dos ideais de modernização europeus no Brasil encontrará em Machado um riso fino e sarcástico diante dos dois lemas então dominantes: o pensamento liberal e burguês e a racionalidade científica, lemas que deveriam nortear a vida de todos e, por consequência, da cidade em que todos viviam.

Esses dois lemas traziam, por trás de si, como base, o fundamento iluminista. Isso significa que tanto o pensamento liberal quanto a racionalidade científica tinham, em última instância, um só e único objetivo: levar a humanidade a um futuro de felicidade e paz. O princípio racional era aquele capaz de, governando as ações do homem no presente, carregar-nos até um tempo melhor, utópico. Noutras palavras: o tempo era visto como progresso. A razão era a via para o homem acelerar o caminhar histórico do progresso em direção a um mundo mais justo e feliz.

Machado ri de tais idéias. Ele será capaz de desvelar a incompatibilidade entre essas idéias, produzidas no Velho Mundo que então, de fato, se modernizava e vivia a idade de ouro da *Belle Époque*, e a vida brasileira. Negando o privilégio da razão e, conseqüentemente, o tempo entendido como progresso, Machado, com uma fina ironia, acaba por desnudar as tantas contradições que essa importação de idéias para a realidade nacional causava.

Ficou famoso, a esse respeito, o texto “As idéias fora do lugar”, de Roberto Schwarz. Nesse texto, em que o crítico estuda como as idéias européias iluministas ficavam fora de centro quando colocadas na realidade da sociedade brasileira, há, em certo momento, um aviso e um convite. Diz ele: “Em resumo, as idéias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo indescartáveis. (...) Por isso, pouco ajuda insistir na sua clara falsidade. Mais interessante é acompanhar-lhes o movimento, de que ela, a falsidade, é parte verdadeira”<sup>3</sup>. Aceitamos, assim, tanto o aviso quanto o convite. Insistir numa falsidade cuja obviedade está clara nada nos adianta. Resta-nos tentar investigar que tipo de dinâmica essa falsidade instaura<sup>4</sup>. Propomos, então, aqui, pensar a crítica de Machado ao tempo como progresso, concepção tipicamente iluminista, a partir da sua percepção dos deslocamentos operados em terras brasileiras de ideais europeus.

A implementação das novidades modernas no Rio de Janeiro, já em fins do século XIX, caminhava em rápido ritmo. E eram de todas as ordens: novidades intelectuais, arquitetônicas, políticas, tecnológicas. O Rio, que na virada do século XIX para o XX simbolizava o Brasil, se modernizava e, para isso, se transformava, trocava de cara. A cidade de rosto ainda colonial ia, depois da proclama-

ção da República, fazendo uma plástica. O novo rosto que desejava atingir estava bem nítido: o rosto europeu – o modelo ideal de cidade era Paris.

A tarefa que se colocava, portanto, era exterminar seu passado colonial. Limpar tudo o que havia de sujo, o que era quase o mesmo que dizer limpar tudo o que havia de velho, para que o Rio pudesse tomar parte no projeto moderno. Pode-se ver já aí o estatuto que aquilo que havia de velho iria ganhar: o de sujeira. O velho era sinônimo de velharia, e deveria ser banido para que o novo, sinal da modernidade, pudesse ser instaurado no Brasil.

É nesse sentido que podemos interpretar o conto “Evolução”, um dos melhores de Machado. Nele, o personagem Inácio traça uma metáfora que, em larga medida, refletia a concepção de tempo dominante da época. “Eu comparo o Brasil a uma criança que está engatinhando; só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro”<sup>5</sup>. A frase poderia ser colocada ao lado da constatação de Kant de que as Luzes seriam o estágio no qual os homens estariam saindo, finalmente, de sua menoridade, graças à razão. O Brasil engatinhava - precisava do brilho da razão para iluminar-lhe o caminho do progresso, a fim de trilhá-lo até um futuro mais feliz. Como se vê, esse caminho passava por transformações de ordem bem concreta. No caso, as estradas de ferro eram a representação simbólica, mas também efetiva, da aceleração, que deveria nos levar mais rápido até o futuro.

Contudo, o que talvez seja mais importante no conto é a sucessão de deslocamentos que a frase recebe. Dita por Inácio, ela vira, num segundo momento, uma conclusão dele e de Benedito, segundo fala este último. Ao final, a frase já aparece no discurso político de Benedito como sendo toda sua. Com isso, Machado expõe como, no Brasil, as idéias adquirem certa independência daquele que as fala, o que significa dizer que elas prescindem do contexto em que foram construídas ou criadas. O que vale mais é a retórica. Como disse Raymundo Faoro, “o debate de idéias travava-se nas nuvens, ao sabor dos gostos e preferências individuais, de acordo com o último livro mal digerido”<sup>6</sup>. A boca que fala tanto faz, é a fala mesma que importa. O progresso, dessa maneira, ganhava valor intrínseco.

Encerrando o velho e colocando em cena a marcha incessante do novo, o Rio e o Brasil, tidos como sinônimos, se modernizavam. Davam prosseguimento, assim, àquilo que caracterizava propriamente a época, e que encontrou nas palavras de Octavio Paz a melhor definição: a tradição da ruptura. O moderno se constrói pelas constantes rupturas com o passado, que representam sua negação. Negação esta que viabiliza a entrada em cena do novo.

Os exemplos do ceticismo de Machado diante desse projeto moderno se multiplicam. Tomaremos, então, agora, como caso paradigmático, uma crôni-

ca escrita em 1877 em que o escritor se vale do novo hábito do uso dos bondes para demonstrar, por um lado, a impropriedade do modelo modernizador europeu no Brasil e, por outro, seu ceticismo diante do progresso de modo geral.

De cara, já se deve notar a relevância dessas implementações tecnológicas concretas que visavam dar ao Brasil o estatuto de país moderno. Se, em “Evolução”, tínhamos as estradas de ferro, agora temos os bondes. Além de demonstrar a necessidade de dar ao Brasil feições européias, esses fatos atestam ainda uma outra coisa. Não é por acaso que, em ambos os casos, temos tematizados os meios de transporte. Afinal, eles eram aquilo que andava mais rápido, aquilo que acelerava o tempo ao encurtar os espaços. E quanto mais rápido, mais estaríamos progredindo, mais caminhávamos para o futuro glorioso. Seguindo o lema do positivismo de Comte à moda brasileira, com “ordem e progresso” avançaríamos de modo veloz, tornar-nos-íamos modernos.

É nessa medida que podemos compreender como a cidade pode ser um espaço privilegiado para a crítica ao progresso. Num escritor devedor de Schopenhauer, é óbvio que inovações técnicas e urbanas, como as dos transportes motorizados - bondes, trens, etc -, passariam sempre por um crivo rígido e pessimista. Uma vez dentro do trem do progresso, onde iríamos parar?

Os burros da crônica de Machado talvez respondam a nossa indagação. Eles conversam sobre a mais nova novidade moderna que se inseria no espaço urbano carioca: o bonde. Machado tenta imaginar, então, um pensamento do burro, esse “interessante quadrúpede”: “Talvez rememorava a queda lenta do burro, expelido de toda a parte pelo vapor, como o vapor o há de ser pelo balão, e o balão pela eletricidade, a eletricidade por uma força nova, que levará de vez este grande trem do mundo até a estação termina”<sup>7</sup>.

O trecho é um dos mais preciosos de Machado. O ritmo acelerado, entre-cortando a frase com vírgulas entre as quais se mostra cada uma das substituições que a modernização iria fazendo, dá o tom das sucessivas mudanças, sempre muito rápidas. Mais do que isso: a estrutura formal do trecho alude mesmo ao movimento do trem ou dos bondes: anda e pára, anda e pára. Movimento que, por sua vez, remete à própria dinâmica moderna, a da tradição da ruptura. Anda e pára. Pára para recomeçar. A parada é também o novo início. O movimento é de substituição: o velho dá lugar ao novo. Os burros saem de cena; entram os bondes elétricos.

A cidade moderna é o lugar dessas substituições, é nela que isso ocorre. “Terei conhecido apenas duas cidades, a da minha infância e a atual, que na verdade são bem diversas”, escreve Machado em carta a Magalhães de Azeredo. Embora jamais tenha colocado os pés fora do Rio de Janeiro, Machado conhe-

ceria duas cidades. A marcha de transformações da entrada do Brasil na modernidade já começava, portanto. O Rio do menino Machado já era bem diferente da cidade que o escritor maduro vivia.

O Rio de Janeiro, afinal, seria o território próprio da instalação da modernidade do país. Logo, era o palco para o movimento de implementação das novidades, técnicas, arquitetônicas e de hábitos, do progresso. A cidade era o cenário das sucessivas substituições: do vapor ao balão, do balão à eletricidade...

Esse incessante movimento, típico da técnica, em que uma marcha aparentemente infinita vai sendo constituída, transforma-se num processo. Processo sem fim, cujo objetivo torna-se figura desimportante. O fascínio da técnica, na realidade, está na perda de um objetivo. O futuro mais feliz não é o ponto fundamental; na verdade, o processo quer a si mesmo. E sua marcha não tem um norte necessariamente benéfico. Até mesmo aí podemos achar um ponto de contato entre Machado e Schopenhauer. O fascínio pela maquinária infinita da tecnicização do mundo remonta à idéia schopenhauriana de caracterização dos homens num universo de desejo sem finalidade. E é no mesmo Schopenhauer que encontramos a idéia de que não há possibilidade de sucesso nessa empreitada sem sentido.

No trecho destacado da crônica, Machado instaura o próprio sentimento desse movimento da técnica na sua letra. Faz do ritmo arma para embarcar o leitor no fascínio eufórico da aceleração da técnica. Uma coisa depois da outra, e outra, e outra, e mais outra... Mas, quando estamos já a toda velocidade, descobre-se que esse trem é o trem do mundo, o trem do progresso (teria ele algum motorneiro?). E, logo em seguida, sem pausa para respiração, descobre-se aonde ele nos levará: à "estação terminal". Um verdadeiro balde de água fria é jogado sobre o otimismo ingênuo da marcha do progresso. O fascínio mostra-se fascínio bobo - e perigoso. Na ordem das sucessivas substituições, a última é feita pelo término. O trem do mundo é levado pela força nova até a estação terminal.

### *A modernização do Rio de Janeiro e suas representações*

Para dar conta do panorama das representações do Rio de Janeiro como uma cidade moderna do início do século XX, tomaremos como casos paradigmáticos três autores: Olavo Bilac, Lima Barreto e João do Rio.

Olavo Bilac viria a ser um dos mais ardorosos defensores do projeto de reformas do prefeito Pereira Passos, que tentava remodelar o Rio de Janeiro tendo em Paris o modelo privilegiado, uma vez que era a cidade moderna e

civilizada, *par excellence*. Bilac defendia o projeto tanto do ponto de vista material e concreto quanto de seu significado mais amplo. Na sua visão, o que estava em jogo, em plena cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, era o enfrentamento de duas forças, a do passado e a do futuro, bem ao gosto dos pressupostos históricos do iluminismo europeu. Havia, de um lado, uma cidade suja, fedorenta, colonial e atrasada e, de outro, uma série de homens tentando botá-la abaixo por estarem a favor do tempo por vir, de uma cidade limpa, acolhedora para as artes, capaz de se inserir na marcha do progresso e rumar para um futuro glorioso.

No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas - as picaretas regeneradoras!<sup>8</sup>

O tom excitado do texto parece adequado ao clima que os entusiastas da nova cidade tentavam impor, um clima eufórico. Junto com o esfarelamento do barro, as “picaretas regeneradoras” deveriam também tornar farelo o passado colonial brasileiro. Mas, como já podemos perceber, a negação dessa história não seria feita através de reformas substanciais, tentando remodelar as bases sociais sobre as quais se assentava uma sociedade injusta. Estaria, isso sim, mais próxima da tentativa de reformulação de uma imagem, mesmo que a realidade não fosse condizente com a nova figura que se tentava construir.

A obra de Lima Barreto, em linhas gerais, seguirá por uma trilha parecida com a tímida, embora existente, face mais preocupada com os desdobramentos sociais das políticas públicas esboçada por Olavo Bilac. Irá aprofundá-la, radicalizá-la e complexificá-la. Tentará, assim, perscrutar aquilo que, nos discursos das autoridades governamentais, estava implícito e implicado; tentará, assim, escutar as partes silenciosas, não ditas desse discurso.

Isso, talvez mais do que qualquer outra coisa, o diferenciava de Bilac. Faltava a Bilac essa lucidez capaz de perceber que o projeto oficial que tentava imprimir na capital federal ritmo, jeito e rosto modernos possuía muito de ilusão e ideologia. Ideologia que acobertava a ausência de mudanças mais profundas, estruturais, na organização social brasileira. Ficou famosa uma passa-

gem de *Os bruzundangas* em que Lima afirma: “De uma hora para a outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenografia”<sup>9</sup>. Descobrimo o quanto havia de encenação nas reformas que então transformavam o meio urbano carioca, Lima Barreto construirá uma literatura de caráter crítico, desmistificando a idéia de que se tratava no Brasil, simplesmente, de uma luta decisiva do tempo, o futuro contra o passado.

Desde o início, Lima Barreto seria precavido quanto às maravilhas que se anunciavam com o advento da República: “A República chegou austera e ríspida. Ela vinha armada com a política positivista, de Comte, e com seus complementos: um sabre e uma carabina”<sup>10</sup>, afirmou. A carabina era o veículo que, metaforicamente, à bala forçar-nos-ia a aderir ao progresso oriundo das teorias do positivismo.

Uma das principais conseqüências dessa entrada da modernidade violenta e mais preocupada em fazer do Rio um cartão-postal do que com o bem-estar do povo seria a progressiva exclusão, muitas vezes via geografia mesmo, da parte da população incapaz de se adequar aos padrões então exigidos ou da parte insubordinada diante da imposição desses novos costumes. É por isso que podemos dizer que o processo de modernização do Rio de Janeiro foi excludente. Era preciso colocar fora das vistas dos que deveriam ser atraídos pela cidade moderna nascente um povo cujas características poderiam denunciar o quanto havia de maquiagem no processo.

Era o início de um fenômeno que nos anos 90 ficaria famoso no relato do jornalista Zuenir Ventura: a cidade partida<sup>11</sup>. O cindir do Rio de Janeiro teve início nos primeiros anos do século XX, com as reformas que visavam introduzir o Brasil na *Belle Époque*. Duas cidades passavam a conviver dentro do que oficialmente era um só território. Tentando colocar-se entre os países que podiam se proclamar civilizados, isto é, decidindo pela via da atualização histórica rápida e rasteira, o Brasil procurava chegar mais rápido na corrida do tempo que levava ao futuro. Mas isso só valia para poucos.

Daí surgiria a nossa esdrúxula situação, que abriga, num mesmo país e num mesmo tempo, o presente, dois tempos distintos: o passado e o futuro, o atraso e a modernidade - situação esdrúxula e de altos custos sociais.

Foi o crítico uruguaio Angel Rama quem notou uma característica crucial para a compreensão deste processo. Para ele, as cidades formam duas redes diferentes, uma física e outra simbólica. A primeira, múltipla e fragmentada, percorrida por todos e por qualquer um, acabou, na América Latina, subordinada a esta última, na qual aqueles capazes de interpretar significações onde outros só enxergam significantes podem ordenar a cidade.



Mostrando como a interação entre os registros simbólico e concreto era um processo às avessas na América Latina, Angel Rama afirma o seguinte:

A partir dessas condições, é possível inverter o processo: em vez de representar a coisa já existente mediante signos, estes se encarregam de representar o sonho da coisa, tão ardentemente desejada nessa época de utopias, abrindo o caminho a essa futuridade que governaria os tempos modernos...<sup>12</sup>

O panorama que temos, portanto, é o seguinte: o de uma cidade letrada que tenta projetar uma cidade ideal a ser implantada na realidade, tirando o lugar da cidade real. A ordem do discurso tinha, digamos assim, um privilégio em relação à ordem material, o registro simbólico tentava sobrepujar o concreto. De certa maneira, um poeta como Olavo Bilac, nas suas crônicas, contribuiu para a formação desse panorama, uma vez que, mesmo tendo por vezes percebido algo estranho na forma como as leis oficiais eram aplicadas e sendo, nesses casos, deveras crítico, esteve quase sempre apoiando a tentativa de remodelação da cidade, digamos, “pelo alto”. Por outro lado, um escritor como Lima Barreto, mesmo que por vezes demonstrasse encantamento diante da modernidade recém chegada, adotou, majoritariamente, uma postura crítica, que tentava dar conta de problemas derivados dessa situação da duplicidade de registros que atuavam nas cidades latino-americanas e da interação atípica que se dava entre eles.

Contudo, defrontada com uma realidade nem sempre acolhedora, a tentativa de implementação da cidade ideal criaria nas cidades latino-americanas uma espécie de esquizofrenia: surgiriam e conviveriam juntas duas cidades, uma ideal e outra real. Esse seria o resultado do fato de que nem a cidade ideal conseguia ser implementada de forma a erradicar do solo americano a cidade real e nem a cidade real tinha força para inviabilizar integralmente os planos da cidade ideal.

De uma cidade paradoxal, surgirá um escritor que, como ela, é paradoxal. “O Rio de Janeiro é para João do Rio, paradoxalmente, uma utopia e um inferno, como o mundo urbano foi para os modernos”<sup>13</sup>, afirma Renato Gomes. A obra de João do Rio, pseudônimo mais comum de Paulo Barreto, portanto, oscilará sempre entre esses dois eixos que constituíam a essência da cidade que o fez e que ele, por sua vez, também fazia: uma cidade partida, o Rio de Janeiro.

Falando da cidade, pela cidade e com a cidade, João do Rio parece ser a síntese da tarefa de sua dupla legibilidade: lê-la é ler suas representações, e

vice-versa. Ele tentava ver, ler e escrever o Rio em que vivia, isto é, uma cidade partida. Por um lado, se ocupava, exercendo um papel quase de um *dandy*, da cidade elegante, rica, fútil, dita civilizada e moderna. Por outro lado, foi um dos primeiros a se interessar, e foi assim que praticamente criou a figura do jornalista investigativo no Brasil, pela cidade excluída, apartada, a cidade dos pobres e miseráveis, dos criminosos, das prostitutas. Conjugou, dessa maneira, em uma mesma escrita e em um mesmo escritor, duas temáticas centrais de uma obra, assim como a cidade de quem era devoto conjugava em seu território duas cidades numa só<sup>14</sup>.

Talvez por isso mesmo tenha sido capaz de dar luz a uma escrita que buscava captar não apenas o superficial da rua, embora também não se possa dizer que tenha ido buscar ver o que estava por trás dela. Seu trabalho foi o de tentar perscrutar a alma das ruas na sua superfície, tentar perceber como a própria superfície da cidade poderia mostrar sua alma.

Seu olhar aguçado perceberia logo a tentativa brasileira de macaquear o estrangeiro, na busca de assemelhar-se a ele para poder embarcar na tão desejada era do progresso.

Convenho que sempre imitamos nessa Cidade-Espelho. Imitamos e copiamos todas as modas, a da indumentária como a das idéias, a dos costumes, a da moral, a do caráter. São mesmo tantas as modas, sucessivas e incoerentes, a invadir e tomar-nos o pensamento e sentimento que todas nos deixam incompletos, no ar, à espera de outra moda que também não nos completa. Essa ansiedade de cópia é o grande mal do Brasil e, principalmente, do Rio...<sup>15</sup>

Mas na investigação de sua amada cidade, João do Rio, percorrendo-a como um bom *flâneur*, irá desvelá-la não apenas como cidade-cópia. Uma vez que deverá “pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas”, será capaz de ir mais além e perceber o grande duelo que se travava na construção dessa cidade moderna: um duelo no tempo, em que o futuro tentava destruir o passado. A cidade partida nada mais é do que um produto derivado do modo como essa missão que o país obstinadamente colocou para si foi levada a cabo. “De súbito, da noite para o dia, compreendeu-se que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é esforço despedaçante de ser Paris”, diria Paulo Barreto, o João do Rio, agora sob o pseudônimo de Joe.

É assim que podemos ver, por exemplo, uma crônica como aquela em que João do Rio lamenta a derrubada do Velho Mercado, mais um dentre os vários elementos de um passado que levaria séculos para redundar numa for-

mação cultural e que o “bota-abaixo” limava em poucos dias. Há, assim, em João do Rio, um sentimento nostálgico diante das transformações, rápidas e radicais, que a inserção na modernidade exigia, implementando o novo, o futuro cosmopolita, e sepultando o velho, o passado. É esse sentimento que se manifesta na crônica sobre a demolição do Velho Mercado. Mais que isso: João do Rio via nesse processo uma força de homogeneização cuja tendência seria a de destruir a identidade singularizada de uma cidade, suas características locais que a tornavam única. “O progresso e seus correlatos nivelam cidades, almas, gostos, costumes, moda”, afirma Renato Gomes<sup>16</sup>. “Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas”, ajuíza João do Rio.

João do Rio soube captar, como poucos, o ritmo frenético imposto pela vida moderna. Pegar o bonde do progresso era um exercício que, embora por vezes exercesse fascinação em nosso autor, representava um grande perigo, o de o homem se tornar mera “engrenagem”, como afirma na crônica “O dia de um homem em 1920”. Escrita em 1910, essa crônica tenta fazer um exercício de futurologia que revela ainda hoje aspectos sombrios do que a modernidade pode fazer com a vida dos homens. E se um desses homens quisesse descansar? A pergunta, feita na crônica, tem resposta rápida: “não pode. É da engrenagem”. Reduzido a engrenagem, o homem não pode parar.

Esse significado em muito era o próprio objetivo do progresso moderno. Por isso, o automóvel seria a metáfora perfeita, encontrada por João do Rio, para designar a corrida moderna para frente, para o futuro. “Vivemos inteiramente presos ao Automóvel. O Automóvel ritmiza a vida vertiginosa, a ânsia das velocidades, o desvario de chegar ao fim, os nossos sentimentos de moral, de estética, de prazer, de economia, de amor”. O automóvel é, assim, uma tradução concreta da vida moderna e vertiginosa, tanto que, nas palavras de João do Rio, “encurta tempo e distâncias no espaço”, bem como a era moderna exige.

O Automóvel fez-nos ter uma apuradora pena do passado. Agora é correr para a frente. Morre-se depressa para ser esquecido dali a momentos; come-se rapidamente sem se pensar no que se come; arranja-se a vida depressa, escreve-se, ama-se, goza-se como um raio; pensa-se sem pensar, no amanhã que se pode alcançar agora. Por isso, o Automóvel é o grande tentador. Não há quem lhe resista<sup>17</sup>.

### *O tempo da cidade depois da utopia*

Como vimos, a cidade moderna, aquela da entrada do século XX, foi profundamente marcada por uma relação bastante específica que tinha com o

tempo, uma relação fundamentalmente utópica. Acreditava-se, o que no caso do Brasil representava um eco em relação ao que se passava na Europa, que através da racionalidade, característica definidora mesma da humanidade do homem, seríamos capazes de olhar para o passado, aprender com ele, e, assim, fazer no presente tudo aquilo que fosse necessário para chegar a um glorioso futuro. A cidade era o lugar, por excelência, onde se imprimiam as marcas concretas que deveriam realizar esse futuro.

A lógica da modernidade se constituía, portanto, claramente, através de uma dialética: era preciso negar o passado, a tese original, opor a ele uma antítese, o que deveria ser feito no presente, donde uma síntese deveria aparecer, o futuro. Bem, não é por acaso que tal lógica era fundamentalmente dialética, uma vez que, com recauchutagens aqui e ali, ela era toda baseada nos preceitos da filosofia da história hegeliana.

Assim, a consciência histórica da modernidade alteraria radicalmente o modo pelo qual os homens viriam a se relacionar com o tempo. Se a tradição pré-moderna privilegiava a transmissibilidade, a continuidade, a afirmação, a permanência, a “tradição” moderna irá privilegiar justamente os opostos de todas essas características, respectivamente: a interrupção, a descontinuidade, a negação, a mudança. A manutenção do passado, tão cara ao mundo pré-moderno, caía por terra. Agora, o imperativo era romper com o passado.

Não custa lembrar, mais uma vez, a famosa frase de Kant, segundo a qual o iluminismo, corpo de idéias que estava por trás de toda essa concepção histórica da modernidade, representaria o estágio de saída da humanidade de sua menoridade. Caracterizava-se, dessa maneira, o passado como um estágio menos evoluído do homem, numa perspectiva rigidamente linear. Tendo em vista que o passado era uma espécie de “balbuciar” do homem, cuja essência viria a ser realizada pelo iluminismo, era preciso ensiná-lo a falar clara e nitidamente, consolidá-lo, enfim.

Sendo assim, percebemos que a lógica dialética da história pouco possuía de ingênua. Sua condição de possibilidade era uma valoração moral capaz de fazer do passado um estágio inferior ao presente, e, por conseguinte, do presente mero trampolim para o futuro, no qual finalmente o homem se realizaria. A operação peculiarmente traiçoeira que se vê aí é o atrelar ao passado de uma representação não apenas anterior ao presente, mas inferior a ele. O passado é visto como um “ainda não” do presente, como uma espécie de estágio preparatório. Nele nada se vê além de um momento em que o homem não teve a capacidade necessária para realizar aquilo que deveria, aquilo que de melhor poderia.

Desse modo, eliminava-se a alteridade do passado. Nietzsche talvez tenha sido o principal descobridor desta operação de imputar valores aos estágios temporais. Através de seu método genealógico, ele tentou mostrar como era impossível pensar numa lógica da história considerando que há uma verdade em si mesma na articulação e no encadeamento dos acontecimentos ao longo do tempo. Tentou, assim, evidenciar que a história era matéria de interpretação e que era impossível considerá-la como um “em-si”.

Seu alvo era claro: o hegelianismo. E isso é o mesmo que dizer que a crítica nietzscheana se endereçava ao paradigma científico de história. Segundo esse paradigma, o trabalho histórico seria uma empresa racional que, analisando os fatos e seu processo formador, seria capaz de atingir uma objetividade, partindo de um ponto de vista neutro. Nesse sentido, os fatos já trariam em si uma verdade relativa à sua articulação, como se esta última fosse um dado e em nada dependesse daqueles homens que do presente olham para o passado.

Essa história, para Nietzsche, é encarada numa perspectiva equivocada, segundo a qual ela é essencializada. Uma vez dotada de uma essência e de uma pureza próprias, essa história ganha valor intrínseco e, desse modo, se fecha ao contato com o exterior, o que é o mesmo que dizer que ela se fecha para a vida. O veredicto de nosso autor para o futuro no caso de essa concepção histórica se perpetuar é severo: “a história (...) arrastaria a humanidade para o seu fim e para o juízo final”.

Esta interpretação da crítica nietzschiana deu impulso a todo um movimento no sentido de relativizar essa “essencialização da história”. A história, agora, podia ser vista como construção, interpretação. O que se diz sob o nome história é uma determinada articulação dos acontecimentos do passado. Assim, tornou-se problemática a valoração moral dos estágios cronológicos do tempo. Se não há uma só história possível, o passado se mostra múltiplo, pois dependendo da articulação que se faz na construção histórica ele poderá figurar de diversas maneiras. Se não há uma história em si, não é possível atrelar o passado a um estágio humano inferior, uma menoridade, como queria Kant<sup>18</sup>.

Em suma, o passado como a menoridade do homem torna-se apenas uma interpretação, de resto problemática, pois sequer se sabe como tal. Ao mesmo tempo, a lógica hegeliana cai em descrédito. Não é mais possível aplicar, sem dificuldades, uma lógica dialética para compreender a história, pois o passado não é um dado já estruturado, e, assim, não é a tese por excelência, como o queria a modernidade, para a emergência de um futuro, síntese, glorioso.

Tudo isso desalojou o sonho moderno, o sonho utópico. Vimos, claramente, ao analisar a modernização do Rio de Janeiro e suas representações, como

o dilema mais incisivo, e sempre presente, era o de se tentar inserir o Brasil no rol das nações capazes de racionalmente superar o passado atrasado e chegar ao futuro, uma espécie de maioria. Tratava-se, portanto, de um modo de pensar e sentir a história essencialmente utópico. Acreditava-se que o futuro era o lugar que abrigaria o sonho de uma civilização avançada, justa, gloriosa. A cidade, portanto, cenário dessa realidade, deveria também, e sobretudo, ser o cenário da utopia. Em última instância, o sonho modernizador que assolou o Rio era legitimado por essa busca utópica, que empurrava para o futuro a realização do sonho presente. As reformas de Pereira Passos tentavam dar à cidade os aspectos necessários para abrigar esse futuro sonhado - um *telos*.

As narrativas que tentavam sustentar um sistema capaz de subsumir de modo total o movimento histórico, como a hegeliana ou mesmo a marxista, respaldavam, fundamentavam uma teleologia temporal. O que isso significa? A teleologia é o fundo sobre o qual se assenta o sentimento utópico. O *telos* da história, isto é, a sua finalidade, é um futuro a ser construído desalojando o passado. O futuro é utópico e, assim, fundamenta uma maneira teleológica de se pensar a história, como se ela caminhasse, ou devesse caminhar, num rumo específico, para um lugar específico. O próprio sentido da história, assim, está em atingir um futuro utópico, uma terra prometida.

### *Representações do tempo da cidade na pós-modernidade*

A literatura brasileira do início do século XX expressou de modo estridente a imagem dialética e utópica de se pensar a história. Nessa leitura das cidades modernas, eram privilegiadas as oposições, tais como passado contra futuro (legado iluminista) ou dominantes contra dominados (legado marxista). Nesse sentido, a literatura moderna trabalhava calcada nas mais tradicionais dualidades da tradição metafísica. Com a consciência do fim da metafísica a partir de Nietzsche (“Deus está morto!”) e por toda a filosofia contemporânea, abriu-se um campo, um “mar aberto”, para utilizar a expressão do mesmo filósofo, no qual iria se inserir a literatura contemporânea. Dessa forma, ela abandonaria aquilo que foi a chave principal na tentativa de ler as cidades modernas.

De todo jeito, é importante notar que, a partir dos anos 70, a literatura urbana consolida-se como traço forte das letras brasileiras. A cidade tinha sido um tema importante de alguns pré-modernistas, como Lima Barreto e João do Rio, e seria ainda um problema que tinha espaço para as vanguardas modernistas, com Oswald e Mário de Andrade, por exemplo. No entanto, depois disso,

a literatura brasileira deu uma guinada no sentido oposto, afastando-se da temática da cidade. Não por acaso, o regionalismo chegaria a se constituir como um estilo de época da literatura brasileira. Depois dos ousados experimentalismos formais dos anos 20, a literatura nacional voltou-se para os interiores do país buscando captar a decadência do meio rural, muito mais do que foi capaz de se dedicar à observação da emergência do meio urbano. O universo regional ganhará, assim, uma prioridade. Graciliano Ramos é aqui, provavelmente, o exemplo de maior qualidade.

Será somente a partir das transformações culturais da década de 60, e também das drásticas transformações políticas, tanto do clima de luta pela democracia do período pós-Juscelino Kubitschek, com João Goulart, quanto do clima de autoritarismo oriundo do golpe militar de 1964, que a literatura urbana será retomada, agora em nova chave e com grande vigor, por grande parte dos autores brasileiros.

Somente depois da metade do século XX, as cidades brasileiras começam a ganhar ares de metrópole ou megalópole, com a multidão diluindo as marcas individualizantes dos homens e todos os outros corolários de uma moderna experiência urbana massificante. O “amor à última vista”, de que fala Walter Benjamin a partir de uma leitura do poema “A uma passante”, de Baudelaire, provavelmente não teria lugar na urbanização ainda pouco densa que forjava o Brasil moderno no início do século XX. Ironizando o chamado “amor à primeira vista”, Benjamin sugere que ele seria, na modernidade, na Paris urbanizada, também “à última vista”, posto que o rosto visto na multidão pelo qual se apaixona jamais será reencontrado. As condições mais radicalmente urbanas, portanto, a cidade nacional só veria acontecer bem mais tarde, por volta dos anos 60.

E o tempo é um elemento fundamental do novo contexto. Primeiro porque é pelo fim de um tempo linear, teleológico e utópico que se constitui essa literatura. Mas, indo mais além, poderemos já entrever outras tentativas de pensar o tempo, outras imagens que o pensamento tenta construir para o tempo.

Para ficarmos em apenas três exemplos de como a literatura brasileira contemporânea lida com essa nova situação, citamos três escritores: Rubem Fonseca, Luiz Alfredo Garcia-Roza e Chico Buarque.

Com Rubem Fonseca, a cidade pós-moderna é lugar de impossibilidade de um tempo teleológico preciso. O medo e a violência dos cidadãos são respostas ao sentimento de insegurança causado por uma cidade cujo rumo é desconhecido, tanto quanto os destinos daqueles que nela vivem. O presente torna-se lugar de angústia. A cidade torna-se o cenário de manifestação da violência, nas suas mais variadas formas.

Em Garcia-Roza, o gênero policial, típico da época moderna, se transforma para se adequar à nova cidade, pós-moderna. A razão, guia que os homens teriam para trilhar o caminho que levaria ao futuro luminoso, está falida como instrumento de interpretação capaz de explicar os fatos com uma visão totalizadora. Ao contrário dos policiais modernos clássicos, quando o método da dedução lógica era a arma maior do detetive, em Garcia-Roza ele sai às ruas e nelas se perde, perambula sem um norte fixo. Os casos policiais não mais se resolvem pela mera eficácia do detetive, bem como o presente não é mais capaz de se resolver pelo simples colocar em ação de sujeitos soberanos (figuras típicas das filosofias modernas reflexivas).

Por último, o caso de Chico Buarque. Chico nos dá uma visão instigante da cidade pós-moderna. Esse, aliás, parece ser um tema central de sua literatura. Vejamos, portanto, como aparece o tempo em seu romance *Estorvo*.

A fuga do narrador-personagem de *Estorvo*, sem motivo claro e sem um perseguidor definido, é uma fuga no presente. Uma fuga que, aliás, não foge para lugar algum. Isto é: não se sabe também de onde se está fugindo e tampouco para onde. É como se o personagem tivesse redimensionado o tempo e reduzido-o ao presente, sem possibilidade de projetar um futuro ou de conhecer o passado. Esse olhar é o olhar que guia a nós, leitores, pela trilha do romance, e através do qual se caminha pela cidade, cenário no qual a fuga acontece.

Esse centramento no presente, bem como o enredo no formato de uma fuga, indica a existência de uma literatura urbana pós-utópica. A cena da utopia tinha dois pressupostos fundamentais. Em primeiro lugar, a possibilidade de um vislumbre de projetos futuros a serem realizados. Em segundo lugar, a possibilidade de uma visão global, capaz de totalizar a cena para, assim, transformá-la, abrindo um universo utópico. Ao centrar sua narrativa numa vivência do presente, Chico Buarque coloca um personagem como fio condutor da história que é incapaz de realizar qualquer uma dessas tarefas. Desde o início, sua visão é apenas uma perspectiva da realidade, o que nos faz redimensionar o papel do olho mágico, na abertura do livro, como uma metáfora.

Por isso, o enredo se estrutura através de uma fuga. Pois a fuga é um caminho, e, mais que isso, um caminho cujo traçado não é dado de antemão, precisa ir sendo construído. Na fuga, o futuro não pode ser utópico, sobretudo na fuga de *Estorvo*, que não vai a lugar algum. Não há qualquer tipo de perspectiva teleológica. O personagem tem sua atenção voltada especialmente para o presente, e vai, através dele, construindo um caminho cujo fim não se conhece previamente. O futuro é incerto.

O tempo progressivo, portanto, tornou-se insuficiente. Aliás, a estratégia de usar imagens desconexas se agrupando através de um olhar, o do personagem



do livro, que tenta apreender o caos urbano, na medida em que apaga a possibilidade de uma lógica calcada nas relações de causa-consequência, contribui para isso. Na literatura de Chico Buarque, definitivamente, a utopia não tem vez.

O presente emerge, assim, como tempo privilegiado. Se, na modernidade, o futuro era a dimensão temporal priorizada, agora é o presente. É por isso que a narrativa de *Estorvo* nos traz um aspecto circular. Ela se repete, pois, segundo as estruturas tradicionais do tempo, não tem para onde ir. O presente é o único horizonte possível e, por isso, o personagem percorre a cidade como se nela desse voltas contínuas.

O tempo da cidade torna-se, assim, um estorvo, bem como ela própria. A cidade estorvo e o tempo estorvo se complementam como contexto que se relaciona com um personagem que perambula, sem rumo, ao acaso, pelas ruas do Rio de Janeiro. Estorvado pela cidade e pelo tempo, ele é um personagem sem nome, sem identidade, sem passado e sem futuro. Só lhe resta um presente precário e o estorvo.

### *O tempo das cidades invisíveis*

A questão mais importante, portanto, de toda essa estória é tentar compreender como podemos, nos dias de hoje, esgotadas as maneiras tradicionais de nos orientarmos no tempo, nos relacionarmos com o passado e com o futuro, o que, em última análise, determina a inserção que podemos ter no presente. Em alguma medida, o que tentamos aqui é justamente avançar um pouco nessa discussão.

As cidades pós-utópicas são também invisíveis. As cidades transformaram sua visibilidade na medida em que a crítica à metafísica abalou a crença numa verdade intrínseca aos signos. Eles perderam, assim, a identidade que antes parecia dada de antemão. O sentido que antes era um dado a ser descoberto, hoje tem a possibilidade de ser matéria de construção. Abre-se a lógica do *mise en abîme*: máscara atrás de máscara, atrás de máscara... E nunca um rosto, nunca uma verdade “em-si”. Os sentidos são as máscaras. O olhar, portanto, se depara com uma outra realidade, ou melhor, até mesmo o parâmetro do real se altera.

A experiência urbana, quase englobante nas sociedades atuais, é não apenas o cenário dessa alteração - ela a intensifica, na medida em que estabelece um ambiente de proliferação incessante de signos e imagens. Onde tudo é clichê, recuperar o poder de imagens que se banalizam e de sentidos que tendem a se perder é um desafio de enormes proporções.

Mais do que isso: diante da impossibilidade de verdades absolutas, não há mais modelos ideais. Logo, não há mais representação no sentido clássico, isto é, o de apresentar algo que está ausente. Esta lógica ainda remetia à visão platônica da arte como simulacro, como cópia de segundo grau das Idéias. Neste modelo, o mundo sensível seria uma cópia do mundo inteligível (o das Idéias, onde residiria a verdade) e a arte, por sua vez, uma cópia da cópia. Diante da descrença numa verdade fundada metafisicamente, as representações assumem um novo significado: ganham uma lógica produtiva, a mais alta potência do falso, como queria Gilles Deleuze.

Nesse sentido, é preciso frisar que o novo relacionamento que o presente passa a estabelecer com o passado através da memória, sob o signo da fragmentação e da interpretação, já indica uma nova relação com o futuro. Em *As cidades invisíveis*<sup>9</sup>, Italo Calvino, ao recorrer ao narrador, tipo anacrônico diante do declínio da experiência na época moderna, nos dá uma indicação sobre isso. Ele estabelece um jogo no interior da multiplicidade, um jogo em que o passado é móvel, em que as cidades visitadas por Marco Polo ganham uma visibilidade que não se reduz à objetividade unívoca.

As cidades invisíveis de Calvino ganham, assim, uma compreensão mais profunda no que diz respeito ao modo como estão estruturadas em seu livro, segundo uma lógica circular das combinações matemáticas. Elas não representam nada no sentido tradicional do termo. Elas são produtoras de realidade num jogo de sentidos sempre aberto, numa rede de sentidos de infinitas possibilidades. O jogo da narração estabelece um diálogo entre falante e ouvinte que remete à tentativa de fortalecimento da experiência, no sentido benjaminiano.

O importante, portanto, é perceber a dimensão de abertura presente aí. O presente está aberto para o passado e o passado para o presente. Ao invés da linha reta e linear, o tempo pode ser pensado como ambientes porosos, que graças à memória se relacionam.

O passado tradicional, como lembrou Walter Benjamin, passa a poder ser destruído, segundo uma barbárie positiva. Nesse sentido, o relacionamento que se estabelece com o passado já indica o relacionamento que se vai estabelecer com o futuro. A destruição da tradição tem como objetivo abrir um campo no qual, em meio às ruínas causadas pelos desabamentos, possam ser abertos caminhos inexplorados, caminhos por entre as ruínas, caminhos capazes de constituir experiências.

Diante do perigo, se trilha um caminho arriscado e inédito, após pôr abaixo uma tradição falida. E sempre será um caminho entre os vários possíveis. O futuro utópico era um futuro encarado como projeto planejado, um futuro teleológico. No reino da diferença e da multiplicidade, só há perspecti-

vas possíveis e veredas a serem abertas. Assim, o futuro na nova temporalidade pós-utópica se relaciona com o modo pelo qual o olhar procede diante da experiência urbana pós-moderna.

O olhar para a cidade é, portanto, fragmentado. Assim é também o olhar para o passado. A visualidade segue o mesmo princípio de fragmentação. Se as cidades pós-utópicas são as mesmas que se tornaram invisíveis, não devemos nos espantar que haja uma íntima relação entre o olhar que tenta ver a cidade no invisível e o pensamento que tenta fazer uma imagem do futuro sem utopias.

O olhar que tenta ver no invisível ganhou a possibilidade de ver uma cidade que, em tempos antigos, quando a cidade se oferecia, por si, ao olhar, era impossível. Ver no invisível é uma experiência distinta de ver no visível. Do mesmo modo, o fim das utopias trouxe a possibilidade de pensar o futuro quando ele não é mais visível, quando não há um projeto, quando não há um *telos*, um objetivo determinado. O futuro, que por si não oferece uma resposta, exige do homem, mais uma vez, uma visão no invisível, convoca o homem a se relacionar de um modo distinto com o tempo.

O questionamento da utopia, na medida em que põe a nu a tensão e a complexidade que há entre presente e futuro, abre uma possibilidade. Abre a possibilidade de uma ética da diferença. O fim das utopias é, ao mesmo tempo, a emergência de uma oportunidade, a de nos relacionarmos com o futuro de uma maneira mais livre.

O futuro utópico estava baseado numa imagem do tempo em que o presente devia fazer com que deixássemos de ser o que éramos e nos transformássemos naquilo que deveríamos ser, segundo um cumprimento da humanidade do homem. Kant, Hegel e Marx pensaram assim o tempo e a história. Nesse movimento, aprisionavam o futuro num projeto. O futuro era planejado e tinha um objetivo a ser alcançado. Nesse sentido, o futuro era fechado. A mudança era indeterminada somente no que dizia respeito ao momento em que aconteceria, mas seu sentido estava dado, era certo e determinado. O futuro se fechava como um projeto com um fim.

A queda das utopias fez surgir a possibilidade de uma abertura no futuro. A incerteza, é bem verdade, ronda os tempos, seja para o bem ou para o mal. Se ela causa insegurança, é pelo mesmo motivo que abre as maiores possibilidades: a abertura do tempo, que faz do futuro uma força que nós não dominamos inteiramente, domínio almejado pela modernidade.

O futuro depois da utopia, portanto, é um futuro incerto. A única certeza é que as mudanças virão, aliás, de modo cada vez mais veloz, via tecnologia, como um olhar atento ao moderno percebe. Mas seu conteúdo, sentido e significado se guardam num futuro que é surpresa. O futuro, no sentido concebi-

do pelos modernos, nos escapa. Ele é uma surpresa, um por vir cujo controle não é possível. O clima de radical incerteza e expectativa diante de um futuro que não oferece mais respostas certas e desbanca a maneira tradicional pela qual nos acostumamos a pensar o tempo fez Octavio Paz indagar: “O sol nascerá amanhã?”.

Resta saber, o que de todo ainda não se mostrou, como todas essas características que formam a nossa singularidade, o presente, determinam um destino. Um presente-segredo é o nosso, segredo que talvez se guarde no tempo, que talvez seja do tempo. A terceira margem do rio é nosso segredo revelado por uma cartomante - mas nunca de todo revelado. Que esse segredo - nosso destino, quem sabe? - se esconda cada vez mais, de nós mesmos e dos outros, não é necessariamente mau sinal. Talvez o tempo de revelação do segredo do tempo não o mostre de fato. Talvez o segredo do tempo seja a condição de possibilidade de um clarão que não é ele próprio. Talvez um índio, como o de Caetano, ou uma estrela dançante, como a de Nietzsche, possam dar o ar de sua graça justamente num retraimento rememorado, o retraimento do ser do tempo. Resta saber, enfim, se a estrela virá. Isso, afinal, é a esperança. Nossa esperança é nosso destino - e nosso destino consiste numa espera.

*Pedro Duarte de Andrade é aluno da PUC-Rio  
pedroduarteandrade@domain.com.br*

## **Notas**

\* Este artigo é um resultado do Projeto de Iniciação Científica do CNPq (PIBIC) “cidade e nação: representações do Rio de Janeiro no início e no final do século XX”, realizado sob a orientação do Professor Renato Cordeiro Gomes.

1. Quando falarmos aqui de pós-modernidade, estaremos simplesmente falando da época atual, e marcando as diferenças que achamos significativas em relação à era moderna, bem como tentaremos ressaltar aqueles pontos em que a atualidade parece dar continuidade à modernidade.

2. GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 15 e 16.

3. SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1981, p. 22.

4. É importante ressaltar, aqui, que “falsidade” não está em oposição a uma “verdade”. Quando se diz que as idéias européias colocadas no Brasil eram falsas, isto é, estavam fora do lugar, não se tenta opô-las à possibilidade de idéias genuína e puramente brasileiras, sem qualquer contato com o exterior, o que seria impossível num país cuja própria constituição está inscrita numa

natureza relacional (com o estrangeiro). Fora do lugar significa que elas não correspondiam, sequer na forma de ideologia que escamoteia a exploração econômica, como o era na Europa, à realidade brasileira. Aqui seu lugar era precisamente estar fora do lugar, fazendo do que era um segredo europeu uma falsidade mais do que verdadeira da vida cultural brasileira.

5. ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Evolução. In: *Ob. Compl. II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 704.

6. FAORO, Raymundo. Ideologia e retórica. In.: *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. Rio de Janeiro: Globo, 1998, pp. 167-170.

7. ASSIS, Joaquim Maria Machado de. História de 15 dias. In: *Ob. Compl. III*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 364.

8. BILAC, Olavo. Crônica, março, 1904. Citado por SEVCENKO, Nicolau. A inserção compulsória do Brasil na *Belle Époque*. In: *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 31.

9. BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*, p. 106. Citado também por GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio - vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

10. BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. Citado por RESENDE, Beatriz. In: *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: UFRJ/UNICAMP, 1993, p. 34.

11. VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

12. RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984, pp. 31 e 32.

13. GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio - vielas do vício, ruas da graça*, p. 35.

14. Essa atenção cambiante, ora voltada para os excluídos de uma ordem social injusta, ora voltada para aqueles executores e fruidores dessa mesma ordem, fez o crítico Antonio Candido o chamar de “radical de ocasião”.

15. RIO, João do. *O figurino*. Citado por GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio - vielas do vício, ruas da graça*, p. 36.

16. GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio - vielas do vício, ruas da graça*, p. 13.

17. RIO, João do. *A vida vertiginosa*. Citado por RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *João do Rio - a cidade e o poeta, o olhar de flâneur na Belle Époque tropical*. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p. 58.

18. É importante, contudo, frisar que isso não significa um relativismo banal, e o próprio Nietzsche tinha consciência de que, se era impossível levar adiante a essencialização cientificista da história, proveniente de Hegel, tampouco isso significava que, então, a história era uma mera matéria informe a qual poderíamos manejar como quiséssemos. A verdade histórica construída de cada época não é casual e possui sua força determinante, de abertura e constrangimento, no destino de um povo.

19. CALVINO, Italo. *Cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

## ***Resumo***

O artigo discute, através da análise das representações da cidade na literatura brasileira, a questão da transformação na imagem que o pensamento faz do tempo depois da falência dos modelos históricos de caráter teleológico e utópico. Utilizando a crítica de Machado de Assis ao progresso como porta de entrada para o tema, busca-se traçar um panorama da representação literária do Rio de Janeiro na passagem do século XIX para o XX. Esta produção era profundamente marcada pela questão moderna do embate entre um passado nacional a ser substituído por um futuro cosmopolita. A este quadro, contrapõe-se um outro, o da literatura atual, quando os ideais utópicos da modernidade caem por terra e é preciso se relacionar com o tempo de uma outra maneira.

## **Palavras-chave**

Tempo, cidade, modernidade, pós-modernidade, literatura brasileira, Rio de Janeiro.

## ***Abstract***

This article discusses the question of changes in the image of time in thought after the break down of the teleological and utopian historical models, through an analysis of the representation of the city in Brazilian literature. Using the critical approach of Machado de Assis of the progress as an entry way to the theme, the article attempts to describe a panorama of the literary presentation of Rio de Janeiro at the turn of the nineteenth to the twentieth century. This literary view was profoundly affected by the modern question of the conflict between a national past that was to be replaced by a cosmopolitan future. In contrast to this view, a different analyses is posed, that of contemporary literature, where utopian ideas of modernity fall to earth and force us to relate to time in a different way.

## ***Key-words***

Time, city, modernity, post-modernity, Brazilian literature, Rio de Janeiro.