



Metamorfoses

Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros

ISSN: 0875-019, v.20, n.1, e60597, 2023

DOI: 10.35520/metamorfoses.2023.v20n1a60597

Artigo Original

A cidade como espetáculo: o romance oitocentista e futuro que não se cumpriu

The city as spectacle: the nineteenth-century
novel and the future that was not fulfilled

Monica do Nascimento Figueiredo 

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

E-mail: mnfigueiredo@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho pretende estabelecer um diálogo entre o conceito de modernidade experimentado pela literatura e pelas artes em geral produzidas a partir da segunda metade do século XIX e o movimento Futurista, vivido durante as primeiras décadas do século XX, levando em conta a imagem da cidade, vista como espaço privilegiado pelo chamado romance burguês e pela poesia dos melhores poetas oitocentistas, que transformaram o discurso ficcional numa forma crítica de releitura da realidade de um tempo em crise, fomentando os alicerces das vanguardas modernistas do século XX.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura Oitocentista; Futurismo; Cidade; Modernismo; Modernidade.

ABSTRACT

This paper intends to establish a dialog between the concept of modernity, as it was perceived within the realm of literature and the broader arts produced from the second half of the nineteenth century, and the Futurist movement – experienced during the first decades of the twentieth century – taking into consideration the image of the city, seen as a privileged

Editores-chefes

Sofia Maria de Sousa Silva
Paulo Ricardo Braz de Sousa

Editores convidados

Teresa Cristina Cerdeira
Maria Lúcia Guimarães de Faria
Maximiliano Torres
Anélia Montechiari Pietrani

Recebido: 27/07/2023

Aceito: 07/09/2023

Como citar:

FIGUEIREDO, Monica do Nascimento. A cidade como espetáculo: o romance oitocentista e futuro que não se cumpriu. *Revista Metamorfoses*, v.20, n.1, e60597, 2023. doi: <https://doi.org/10.35520/metamorfoses.2023.v20n1a60597>

space by the so-called bourgeois novel and the poetry of the best nineteenth-century poets, who transformed the fictional discourse into a critical form of rereading the reality of a time in crisis, nurturing the groundwork for the avant-garde movements of the twentieth century.

KEYWORDS

19th century literature; Futurism; City; Modernism; Modernity.

Num congresso com duração de cinco dias, que reúne especialistas que direcionaram boa parte de suas vidas acadêmicas ao estudo do Futurismo e de tudo aquilo que se pode relacionar com ele, sinto-me como um peixe fora d'água e a certeza de que muito pouco tenho a contribuir com o que aqui será dito torna meu mal-estar mais evidente. Por isto, só resta argumentar em minha defesa que aqui estou na condição de membro participante da Comissão brasileira que organizou o “100 Anos do Portugal Futurista” no Rio de Janeiro, ainda no primeiro semestre de 2017¹.

Contando com a simpatia da assistência, lembro ainda que sou uma fervorosa leitora da narrativa oitocentista, o que fez que há muito eu me tornasse numa espécie de *moradora* do século XIX, espaço-tempo que percorro com enorme prazer e onde, sinceramente, sou muito feliz! Mas, para *me fazer caber* neste evento, foi preciso sair de minha zona de conforto e caminhar em direção ao século XX. Pensei então em como fazer isto sem que necessariamente me fosse obrigatório deixar de lado tudo aquilo que creio ter apreendido sobre os oitocentos. A solução possível só poderia ser a de um assumido recuo temporal, porque, cada vez mais, acho que é no passado que encontro as respostas para este nosso presente muitas vezes inconcebível; ao mesmo tempo em que é o pretérito dos dias que me faz crer que o futuro ainda é possível, já que, afinal, historicamente, é nele – ou seja, no que *há de vir* – que o passado transvestido sempre *há de voltar*.

Então, é preciso avisar que, de saída, falo de uma ideia de futuro que não renega o passado, mas ao contrário do que pregaram as principais vanguardas em seus manifestos mais inflamados, trato de uma percepção estética que sensivelmente intuiu que o futuro era irremediável devedor do passado e, mais especificamente dos oitocentos, em verdade de seu romantismo e de seu realismo, na maioria das vezes vistos pelos modernistas do século XX como exemplos de arte ideologicamente comprometida

¹ Refiro-me ao Congresso Internacional 100 Anos do Portugal Futurista, organizado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; Universidade Federal Fluminense e pela Universidade Aberta de Lisboa, em 2017. O Congresso realizou-se no Rio de Janeiro e em Lisboa.

com os *desprezíveis* e *abomináveis* valores burgueses, *satanizados* ironicamente por artistas igualmente burgueses que, no entanto, se arvoraram – em sua grande maioria – como cultuadores do ódio ao burguês!

Sem querer aprisionar-se em definições fechadas, Matei Calinescu, num cuidadoso e primoroso ensaio, tenta repensar aquilo que ele julga serem as “cinco faces da modernidade”: Modernismo; Vanguarda; Decadência; Kitsch; e Pós-Modernismo. Propositadamente, Matei Calinescu começa por historicizar a origem do termo “vanguarda” que, vindo do francês, surge ainda na Idade Média e é usado primeiramente para dar conta da experiência da guerra, já que *avant-garde* (ou melhor, “guarda avançada”) foi palavra usada durante muito tempo nos relatos de estratégias militares, só ganhando conotações políticas com a Revolução Francesa, no final do século XVIII. A partir de 1845, com a publicação de um panfleto de Gabriel Desiré, o termo recebe um sentido não só político, mas também estético, pois passa a significar “consciência ou ilusão de autoconsciência, em literatura, arte, política e religião” (Calinescu, 1999, p. 21), dotando assim o artista do século XIX de capacidade visionária e sensitiva.

Deste modo, o artista romântico já nasce marcado pela “missão” de arauto, alimentada de perto por seu talento e imaginação que farão dele um reconstrutor do passado capaz de transformar, por exemplo, o nosso indígena em forma de exemplaridade *cavalheiresca* – como fez, por exemplo, a narrativa de José de Alencar² –, com intenção de claramente transformar o Império brasileiro numa nação com direito a um prometido e *civilizado* futuro. Em sequência, a marca da vanguarda também *sagrará* o escritor realista que (já desiludido e descrente das promessas oriundas do projeto desenvolvimentista marcado por um positivismo supostamente apto a garantir o futuro), foi capaz de perceber que a literatura nascia daquilo que lhe feria as retinas, intuindo assim que a modernidade ganhava a sua forma definitiva, a sua paisagem icônica, na experiência sempre violenta de *se estar na cidade*, lugar assustadoramente *selvagem*, erguido pela grande metrópole que ganhara forma a partir dos anos 1840, espaço de onde nada mais brotaria a não ser as “flores do mal”.

Mas por mais que os Modernismos quisessem distantes de si os românticos e os realistas, bastaria pensar nos modernistas brasileiros para ver que eles não foram capazes de romanticamente abrir mão dos indígenas como matriz cultural, pois “tupi, or not tupi” ainda era questão para Oswald de Andrade; bem como, sejamos realistas, a cidade brutal e inapreensível veio ganhar a forma de “Paulicéia desvairada” na inultrapassável poesia de Mário de Andrade.

² No caso brasileiro, o romantismo foi capaz até de recriar o indígena brasileiro a partir de uma perspectiva de herói civilizado, com a clara intenção de transformar o Brasil do Segundo Império numa nação com fisionomia europeia e burguesa.

Ora, se “ser vanguarda” era uma possibilidade estética desde o século XIX, cabe perguntar por que, com a chegada do século XX, se estabeleceu a contundente recusa da literatura oitocentista, transformada pelos modernistas em exemplo de repudiável tradição? A verdade é que, no caso português, nem o saudosismo de Teixeira de Pascoes; nem a “inclassificável” poesia de Florbela Espanca, ignorada pelos misóginos modernistas; nem mesmo a onda do neogarrettismo que se abatera sob as letras portuguesas foram capazes de provocar tanta repulsa quanto a obra do “vovô” Camilo Castelo Branco e a do “afrancesado” Eça de Queirós³. A rejeição dispensada a muitos artistas dos oitocentos talvez possa ser explicada pela condição burguesa que a maioria deles encarnava. Trata-se aqui de pensar como foi possível que uma geração de escritores burgueses – que escrevera para um público tal-qualmente burguês –, pudesse ser rechaçada por uma outra geração de escritores igualmente burgueses que, no século XX, se auto-proclamaram “vanguarda”, lançando sobre as escolas literárias precedentes o estigma da decadência e do conservadorismo. Se para muitos – ao longo do “extremado”⁴ século XX –, não foi possível entender a revolução operada pela burguesia oitocentista, parece que Marx foi o primeiro a compreendê-la e a exaltá-la em seu *Manifesto*, como tão bem resumiu Marshall Berman:

O que é surpreendente nas páginas seguintes é que Marx parece empenhado não em enterrar a burguesia, mas em exaltá-la. Ele compõe uma apaixonada, entusiasmada e quase lírica celebração dos trabalhos, ideias e realizações da burguesia. Com efeito, nessas páginas ele exalta a burguesia com um vigor e uma profundidade que os próprios burgueses não seriam capazes de expressar. O que fizeram os burgueses para merecer a exaltação de Marx? Antes de tudo, eles foram “os primeiros a mostrar do que a atividade humana é capaz”. Marx não quer dizer que eles tenham sido os primeiros a celebrar a ideia da *vita activa*, uma postura ativista diante do mundo. Isso tem sido um tema central na cultura do Ocidente desde a Renascença; adquiriu novas profundidades e ressonâncias no próprio século de Marx, na era do Romantismo e da Revolução, de Napoleão, Byron e o Fausto de Goethe. [...]. Por isso, a burguesia “realizou maravilhas que ultrapassam em muito as pirâmides do Egito, os aquedutos romanos, as catedrais góticas”; “organizou expedições que fazem esquecer todas as migrações e

³ É preciso não esquecer que Eça e Camilo fizeram parte de uma “dicção” de autores que souberam apontar – com uma modernidade impressionante! – as “causas da decadência dos povos peninsulares” sem promover o elogio à declarada violência que estruturou, em especial, o *Manifesto Futurista* no século XX.

⁴ Faço aqui referência ao estudo de Eric Hobsbawm: *A Era do Extremo. O Breve Século XX (1914–1991)* (1995).

as cruzadas anteriores”. Sua vocação para a atividade se expressa em primeiro lugar nos grandes projetos de construção física — moinhos e fábricas, pontes e canais, ferrovias, todos os trabalhos públicos que constituem a realização final de Fausto — que são as pirâmides e as catedrais da Idade Moderna (Berman, 1989, p. 90).

Marx, com um entusiasmo indisfarçável, reconhece que não há nada mais capaz que o desejo de criação de um burguês, desejo nascido da imaginação, pautado na *transformação e gerador de novas realidades* que só mesmo a literatura produzida pela mente aburguesada de um Júlio Verne, por exemplo, estaria apta a dar forma escrita. Se houve romance no século XIX que não esteve à altura das grandes transformações que os burgueses operaram na história do Ocidente foi justamente aquele que serviu de bandeira panfletária para aquilo que Marx cunhou como grande pecado de classe, ou seja:

[...] apesar de todos os maravilhosos meios de atividade desencadeados pela burguesia, a única atividade que de fato conta, para seus membros, é fazer dinheiro, acumular capital, armazenar excedentes; todos os seus empreendimentos são apenas meios para atingir esse fim, não têm em si senão um interesse transitório e intermediário (Marx; Engels, 2008, p. 25).

A partir da reflexão de Marx, lembro de certo romance de aventura que, na esteira de *Robinson Crusoe* ou de *As Minas do Rei Salomão*, acabou por exaltar os valores imperialistas defendidos pela política neocolonial erguida pelo Tratado de Berlim, de 1815. Como ensinou Edward Said, este romance era uma forma de “discurso bélico” que apostava na exaltação do desenvolvimento e do progresso, construídos num regime do “custe o que custar” e que guerreava pelo fim de um mundo aristocrata que cederia lugar a um *império* burguês, também responsável pela exploração de muitos em nome da riqueza de alguns.

No entanto, não se pode negar que o dito romance de aventura teve de “dynamitar” algumas das estruturas que até então sustentavam o fazer literário; pois foi esta narrativa que “deslocou” a ação romanesca do centro da Europa, transferindo-a para África, Ásia ou América. Estes “novos” espaços, embora recriados por uma ótica neocolonialista, garantiram que os recortes geográficos usados pela literatura rompessem com a hegemonia da paisagem europeia.

Do mesmo modo, há de se concordar que os temas presentes nos romances de aventuras provinham de projeções imperialistas que, factualmente, foram capazes de derrubar o Antigo Regime com a clara intenção de erguer em seu lugar os

Estados-Nações⁵, utilizando-se de uma nova linguagem destinada a um público leitor em formação, posto a sonhar – principalmente, através da ficção –, com a legitimidade e o poder de impérios construídos sobre o extermínio dos que não mereciam a distinção de “civilizados”. Trata-se, enfim, de perceber que a barbárie só mudou de “classe social”, pois, sem o advento da era burguesa marcada pelo belicismo do capital, ainda viveríamos num mundo cuja violência seria imposta pelo *sagrado* direito do nascimento.

Dolf Oehler, entretanto, defende que há, de dentro da burguesia, autores que foram capazes da tal “vita activa” exaltada por Marx e, para tanto, usaram a imaginação para a criação de um discurso que recusava a exaltação da política imperial e da apologia do capital. Balzac, Dostoiévski, Stendhal, Flaubert, Dickens, Tolstoi, Machado de Assis e Eça de Queirós seriam aqueles que constituiriam uma linhagem de autores que desejaram instalar *em ficção* uma forma de interrogar como a realidade poderia parecer tão absurda, chegando mesmo a duvidar que não haveria linguagem que a pudesse abarcar. Unindo todos estes autores o que há é um profundo e trágico senso de falência do real, como se a vida de fato não fizesse sentido, anunciando ainda antes do fim dos oitocentos a crise que os modernistas do século XX vão tomar para si. Usando as palavras de Edson Rosa da Silva, estes autores acabam por formar a biblioteca defendida por André Malraux:

[...] o mundo real não é a base do romance, mas sua base é um outro romance, portanto, um outro sonho. Ou, como quer André Malraux: “toda narrativa é mais próxima das narrativas anteriores do que do mundo que nos cerca; e as obras mais divergentes, uma vez reunidas no museu ou na biblioteca, não se acham aí reunidas pela sua relação com a realidade, mas pela relação que mantém entre si (Silva, 2021, p. 78).

Creio, sinceramente, que só mesmo a existência de uma *biblioteca comum*, porque antes de tudo, *comunitária*, seria capaz de aproximar a obra dos principais romancistas oitocentistas dos *olhos delatores* que compuseram, ainda na primeira metade do século XIX, uma cena pictórica digna da assinatura dos grandes autores realistas que, do meio dos escombros de sua referencialidade histórica, foram capazes de defender que somente a literatura seria capaz de abrigar aqueles a quem a História tratou de relegar ao anonimato ou de simplesmente esquecer:

Quer saber por que a odeio hoje? Sem dúvida lhe será mais fácil compreendê-lo do que a mim explicá-lo; pois acho que você é o

⁵ Faço aqui referência ao livro de Edward Said: *Cultura e Imperialismo* (2011).

mais belo exemplo da impermeabilidade feminina que se possa encontrar.

Tínhamos passado juntos um longo dia, que a mim me pareceu curto. Tínhamos nos prometido que todos os nossos pensamentos seriam comuns, que nossas almas, daqui por diante, seriam uma só; sonho que nada tem de original, no fim das contas, salvo o fato de que, se os homens o sonharam, nenhum o realizou.

De noite, um pouco cansada, você quis se sentar num café novo na esquina de um bulevar novo, todo sujo ainda de entulho e já mostrando gloriosamente seus esplendores inacabados. O café resplandecia. O próprio gás disseminava ali todo o ardor de uma estreia e iluminava com todas as suas forças as paredes ofuscantes de brancura, as superfícies faiscantes dos espelhos, os ouros das madeiras e cornijas, os pajens de caras rechonchudas puxados por coleiras de cães, as damas rindo para o falcão em suas mãos, as ninfas e deusas portando frutos na cabeça, os patês e a caça, as Hebes e os Ganimedes estendendo a pequena ânfora de bavarezas, o obelisco bicolor dos sorvetes matizados; toda a história e toda a mitologia a serviço da comilança.

Plantado diante de nós, na calçada, um bravo homem dos seus quarenta anos, de rosto cansado, barba grisalha, trazia pela mão um menino e no outro braço um pequeno ser ainda muito frágil para andar. Ele desempenhava o ofício de empregada e levava as crianças para tomarem o ar da tarde. Todos em farrapos. Estes três rostos eram extraordinariamente sérios e os seis olhos contemplavam fixamente o novo café com idêntica admiração, mas diversamente nuançada pela idade.

Os olhos do pai diziam: “Como é bonito! Como é bonito! Parece que todo o ouro do pobre mundo veio parar nessas paredes.” Os olhos do menino: “Como é bonito, como é bonito, mas é uma casa onde só entra gente que não é como nós.” Quanto aos olhos do menor, estavam fascinados demais para exprimir outra coisa que não uma alegria estúpida e profunda.

Diz o cancionero que o prazer torna a alma boa e amolece o coração. Não somente essa família de olhos me enternecia, mas ainda me sentia um tanto envergonhado de nossas garrafas e copos, maiores que nossa sede. Voltei os olhos para os seus, querido amor, para ler neles meu pensamento; mergulhava em seus olhos tão belos e tão estranhamente doces, nos seus olhos verdes habitados pelo Capricho e inspirados pela Lua, quando você me disse: “Essa gente

é insuportável, com seus olhos abertos como portas de cocheira! Não poderia pedir ao maître para os tirar daqui?”

Como é difícil nos entendermos, querido anjo, e o quanto o pensamento é incomunicável, mesmo entre pessoas que se amam!⁶

Este texto é de um poeta do século XIX, na verdade, de meados de um século considerado moralista e conservador, embora tenha sido capaz de garantir a existência da obra de um nome como o de Charles Baudelaire, observador agudo de uma realidade que se desfazia com a intenção de se refazer sobre *outros valores*, valores cada vez menos atentos à existência dos muitos, forçosamente postos à margem da ideia de progresso e de desenvolvimento. O que se *vê* neste doloroso fragmento – e, propositadamente, uso *ver*, porque *vemos* o que *veem* as desvalidas personagens –, é a ruína que persiste por detrás de uma artificialidade pretensamente *clássica*, ansiada por uma cidade burguesa recentemente *reconstruída* pelo projeto urbanístico de Georges-Eugène Haussmann (1809–1891), administrador-urbanista que pretendeu imprimir em Paris uma fisionomia *vanguardista* para a capital de um secular império.

Do “exemplo de impermeabilidade feminina” à “mitologia a serviço da comilança” tudo aqui é mesmo para se “envergonhar”, porque este *flash* da *nova* cidade burguesa é uma metonímia reveladora da doença social que reveste a vida urbana, dominada pela indiferença e pela incomunicabilidade. O cenário recém-construído, marcado pelo luxo e pelo refinamento, não é capaz de esconder os escombros sobre os quais repousam a experiência afetiva. Há entre aqueles que olham (os olhos pobres) e os que são vistos (os olhos ricos) uma distância social tão grande que não pode ser medida, daí porque a presença dos olhos pobres penalize o narrador, este sim ainda dono de uma ironia ética capaz de se irritar com aqueles que, apesar de dotados de “olhos verdes habitados pelo Capricho e inspirados pela Lua”, repudiam e excluem os olhos “abertos como portas de cocheiras” na tentativa vã de se manterem isolados e protegidos em meio à violenta experiência que é sobreviver na pobreza das ruas.

A cidade, já no século XIX, mostrava que era território dolorosamente incontornável para qualquer um de nós; espaço revelador e lugar propício para abrigar um modernismo que mais tarde (também) faria o elogio à guerra, à destruição e ao fratricídio como pregou o tão “moderno” “Manifesto Futurista” de Marinetti, em 1909, usado depois, ao bel-prazer, por variadas formas de fascismo.

⁶ “Os olhos dos pobres”. In: *Le Spleen de Paris (Os Pequenos Poemas em Prosa)*. Os textos que compõem o volume foram publicados postumamente e escritos entre 1855–1869.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. **O Spleen de Paris**: Pequenos Poemas em Prosa. Tradução de Samuel Titan Junior. São Paulo: Editora34, 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução e Edição de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é Sólido se Dissolve no Ar**: a Aventura da Modernidade. Tradução de Ana Tello. Lisboa: Edições 70, 1989.

CALINESCU, Matei. **As cinco faces da modernidade**: modernismo, vanguarda, decadência, kitsch, pós-modernismo. Tradução de Jorge Teles de Meneses. Lisboa: Vega, 1999.

FIGUEIREDO, Monica. **De vencedores vencidos**: Machado & Eça num encontro. Manaus: FAPEAM Edições, 2013.

HOBBSAWM, Eric. **A era dos extremos**: o breve século XX (1914–1991). Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1982.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

OEHLER, Dolf. **Terrenos vulcânicos**. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2004.

PIRES, António Machado. **Luz e Sombras no Século XIX em Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras (Edições de Bolso), 2011.

SEABRA, José Augusto. **Cultura e política ou a cidade e os labirintos**. Lisboa: Vega, 1986.

SILVA, Edson Rosa da. **A Reflexão da Literatura**: ensaios sobre literatura francesa. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2021.