



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

A DEFUNTA BELLE ÉPOQUE:

Os efeitos da pandemia da gripe espanhola nas representações literárias sobre a cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1918 a 1967

BANNY YSLA DE SOUSA SILVA

Brasília

2025

BANNY YSLA DE SOUSA SILVA

A DEFUNTA BELLE ÉPOQUE:

Os efeitos da pandemia da gripe espanhola nas representações literárias sobre a cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1918 a 1967

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: História Cultural, Memórias e Identidades.

Orientadora: Prof^{fa}. Dr^a. Eloísa Pereira Barroso

Brasília

2025



Universidade de Brasília
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ATA Nº 262

Aos vinte e dois do mês de julho do ano de dois mil e vinte e cinco, instalou-se a banca examinadora de Defesa de Dissertação de Mestrado do(a) aluno(a) BANNY YSLA DE SOUSA SILVA, matrícula Nº 23/2111159. A banca examinadora foi composta pelos professores Dr(a). LARISSA LEAL NEVES (Examinadora Externa à Instituição, IFPA), Dr(a). MARIA VERALICE BARROSO (Examinadora Interna, UnB), Dr(a). SIMONE FARIAS FONSECA (Suplente, UnB) e Dr(a). ELOISA PEREIRA BARROSO (Orientador(a)/presidente, UnB). O(A) discente apresentou o trabalho intitulado A DEFUNTA BELLE ÉPOQUE Os efeitos da pandemia da gripe espanhola nas representações literárias sobre a cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1918 a 1967.

Concluída a exposição, procedeu-se a arguição do(a) candidato(a), e após as considerações dos examinadores o resultado da avaliação do trabalho foi:

- (x) Pela aprovação do trabalho;
- () Pela aprovação do trabalho, com revisão de forma, indicando o prazo de até 30 (trinta) dias para apresentação definitiva do trabalho revisado;
- () Pela reformulação do trabalho, indicando o prazo de (Nº DE MESES) para nova versão;
- () Pela reprovação do trabalho, conforme as normas vigentes na Universidade de Brasília.

Conforme os Artigos 34, 39 e 40 da Resolução 0080/2021 - CEPE, o(a) candidato(a) não terá o título se não cumprir as exigências acima

Dra. LARISSA LEAL NEVES

Examinadora Externa à Instituição

Dra. MARIA VERALICE BARROSO, SEEDF

Examinadora Externa à Instituição

Dra. SIMONE FARIAS FONSECA, UnB

Examinadora Externa ao Programa



Universidade de Brasília
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Dra. ELOISA PEREIRA BARROSO, UnB

Presidente

BANNY YSLA DE SOUSA SILVA

Mestranda



Universidade de Brasília

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

FOLHA DE CORREÇÕES

ATA Nº 262

Autor: BANNY YSLA DE SOUSA SILVA

Título: A DEFUNTA BELLE ÉPOQUE Os efeitos da pandemia da gripe espanhola nas representações literárias sobre a cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1918 a 1967.

Banca examinadora:

Prof. LARISSA LEAL NEVES	Examinadora Externa à Instituição	_____
Prof. MARIA VERALICE BARROSO	Examinadora Externa à Instituição	_____
Prof. SIMONE FARIAS FONSECA	Examinadora Externa ao Programa	_____
Prof. ELOISA PEREIRA BARROSO	Presidente	_____

Os itens abaixo deverão ser modificados, conforme sugestão da banca

1. ☐ INTRODUÇÃO
2. ☐ REVISÃO BIBLIOGRÁFICA
3. ☐ METODOLOGIA
4. ☐ RESULTADOS OBTIDOS
5. ☐ CONCLUSÕES

COMENTÁRIOS GERAIS:

Declaro, para fins de homologação, que as modificações, sugeridas pela banca examinadora, acima mencionada, foram cumpridas integralmente.

Prof. ELOISA PEREIRA BARROSO

Orientador(a)

Mocidade

*Ando atrás desse tal de meu espaço
Vou abrir nessa praia um sol pra mim
Tem pedaço que é meu no teu pudim
Aldir Blanc e Jayme Vignoli*

*E, como a memória esquece, surge a
necessidade da invenção. (...) As histórias são
inventadas, mesmo as reais, quando são
contadas. Entre o acontecimento e a narração
do fato, há um espaço em profundidade, é ali
que explode a invenção.
Conceição Evaristo*

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto as representações literárias da cidade do Rio de Janeiro antes, durante e após a gripe espanhola, surto pandêmico cujo ápice ocorreu entre setembro e novembro de 1918 no referido local. Verificou-se em autobiografias, romances e, principalmente, em crônicas literárias como os autores rememoram a crise sanitária na então capital do País e quais relações são estabelecidas entre a pandemia e a interrupção do projeto republicano da *belle époque*. Para tanto, buscou-se quais foram as representações construídas sobre a cidade abalada pelo surto pandêmico que provocou mudanças significativas na vida cotidiana dos que nela habitavam. Para isso foi feita uma análise dos sentidos e significados atribuídos às mortes sem precedentes e ao primeiro Carnaval pós-gripe, dois elementos recorrentes nas diversas fontes analisadas. Por meio das análises dos textos literários produzidos e publicados a partir da década de 1960, é possível verificar que os literatos constroem narrativas através de rememoração, de modo a (res)significar a gripe espanhola e os acontecimentos desencadeados por ela. Dessa forma, analisando textos de Austregésilo de Athayde, Nelson Rodrigues, Pedro Nava, Mário Filho, José Ramos Tinhorão e Carlos Heitor Cony, questiona-se, a partir das (res)significações postas no texto literário, como as transformações do espaço citadino no início do século XX se efetivaram na cidade do Rio de Janeiro. Com esse objetivo, analisa-se de que forma os autores utilizaram estratégias da linguagem poética para recontar um evento histórico e como os sentidos e significados de suas narrativas são atribuídos à vida e às transformações da cidade que teve seu projeto de modernização interrompido por uma pandemia.

Palavras-chave: História do Brasil. Primeira República. Literatura. Gripe espanhola. Carnaval.

ABSTRACT

This research focuses on the literary representations of the city of Rio de Janeiro before, during, and after the Spanish flu, a pandemic outbreak that reached its peak between September and November of 1918 in that city. The aim is to examine how authors recall the health crisis in what was then the capital of Brazil— through autobiography, novels, and especially literary chronicles – and to investigate what connections are drawn between the pandemic and the disruption of the republican *belle époque* project. To that end, the study seeks to identify the representations constructed of a city shaken by a pandemic outbreak that brought significant changes to the daily lives of its inhabitants. The analysis centers on the meanings and interpretations attributed to the unprecedented deaths and to the first post-flu Carnival, two recurring elements across the various sources examined. By analyzing literary texts written and published from the 1960s onward, it becomes evident that authors build narratives through acts of remembrance, in a way that re-signifies the Spanish flu and the events it triggered. Thus, by analyzing texts by Austregésilo de Athayde, Nelson Rodrigues, Pedro Nava, Mário Filho, José Ramos Tinhorão, and Carlos Heitor Cony, I explore how the transformations of urban space in early 20th-century Rio de Janeiro are represented through these literary re-significations. The study ultimately investigates how these authors employed poetic language strategies to retell a historical event, and how the meanings in their narratives are tied to the life and transformations of a city whose modernization project was interrupted by a pandemic.

Keywords: History of Brazil. First Republic. Literature. Spanish flu. Carnival.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 A CIDADE DO RIO DE JANEIRO (DES)FIGURADA PELA GRIPE ESPANHOLA	23
1.1 A <i>belle époque</i> carioca: uma nova capital para a jovem república	24
1.1.1 <i>Cidade... Saudade</i> : as rememorações urbanas de Pedro Nava.....	31
1.1.2 Ruas-personagens: o papel da urbe para Nelson Rodrigues	35
1.2 <i>Ano de mangas, ano de epidemias</i> : crises sanitárias no Rio de Janeiro da virada do século	41
1.3 <i>Espanhola</i> : uma pandemia fabulosa?.....	45
2 A CAPITAL TORNA-SE NECRÓPOLE	55
2.1 <i>Requiescat in pace</i> : a morte que permeia o espaço citadino	56
2.2 <i>Aquele 1918 cheio de defuntos</i> : escritos autobiográficos de Pedro Nava	60
2.3 <i>O que é a memória senão um pátio de agonias e de gemidos?</i> o cronista e suas lembranças	68
3 O CARNAVAL CARIOCA DE 1919: A CIDADE QUE RENASCE DAS CINZAS	82
3.1 <i>Um Carnaval remoto</i> : crônicas de Austregésilo de Athayde	84
3.2 <i>E tudo explodiu no Carnaval</i> : memórias de Nelson Rodrigues.....	96
3.3 O maior Carnaval do século XX: rumores de Mário Filho expressos por José Ramos Tinhorão e que atravessam a virada do milênio nos escritos de Carlos Heitor Cony.....	108
CONCLUSÃO.....	118
REFERÊNCIAS	126

INTRODUÇÃO

Impossível afirmar que a pandemia de gripe espanhola nos pegou, brasileiros e brasileiras, de surpresa. Podíamos não saber exatamente de que se tratava o novo vírus, ou, ainda, quão mortífera a doença poderia ser. Mas as notícias de sua rápida propagação e do número de vítimas fatais, cada vez maior, chegou até nós. Porém, tudo parecia muito distante, com oceanos inteiros nos separando das localidades mais atingidas. No Brasil, demorou algum tempo para a primeira notificação de contágio. Do outro lado do mundo, morria muita gente, isso era certo, mas nada que servisse de parâmetro, já que pessoas também morrem de gripe comum e, ainda, haviam morrido em epidemias recentes, anteriores à pandemia de gripe espanhola, cujo processo inicial se assemelhava bastante ao que estávamos acostumados. Excluindo algumas exceções, aqueles que se alarmaram diante do fato, aos quais chamamos de paranoicos, relaxamos todos, no Brasil, pois a coisa deveria se encerrar na Europa.

Mas não se encerrou. A partir da primeira notificação de contágio em terras brasileiras, não demorou muito para a transmissão seguir seu fluxo desenfreado, contaminando de estado em estado. As primeiras mortes também foram rápidas. As autoridades não estavam preparadas, governos e instituições tiveram certa autonomia para tentar lidar com o início da crise da forma que bem entendessem, não havia um plano de ação, embora a pandemia não fosse uma surpresa. Grande parte das instituições resolveu fechar suas portas, indicando o mesmo para o comércio privado. Também foi recomendado, pelas autoridades médicas, o isolamento, evitar aglomerações e até usar máscaras. Essas últimas, entretanto, não eram essenciais para todos os casos, apenas para algumas exceções mais sintomáticas.

Nada pareceu resolver. Os números cresciam, portas permaneceram fechadas – algumas mais, outras menos – e a crise, que antes parecia durar semanas ou no máximo um mês, e que em certo momento chegou a aparentar que sequer nos atingiria, acabou por se instalar. Durou meses. Longuíssimos meses. O número de mortos foi devastador, nunca antes visto. Os enterros passaram a ser coletivos, não havia tempo, nem a segurança sanitária necessária, para os velórios.

Não creio que a História se repita, mas os processos da pandemia de gripe espanhola, em 1918, e da Covid-19, em 2020, no Brasil, são dolorosamente semelhantes. Primeiramente, pela forma peculiar com que as pandemias – e as mortes decorridas delas – modificam tão intrinsecamente a vida individual e, principalmente, coletiva. Em segundo lugar, pelo fato de que a negligência com a qual foram tratadas ambas as pandemias têm um peso fundamental no impacto gerado por elas. É certo que, nos dois casos, não tínhamos todos os mecanismos,

estratégias e conhecimento desde o início da crise, mas esses eventos não foram uma surpresa, nem mesmo do ponto de vista histórico. Em relação à pandemia do século XXI, há o agravante de que, mesmo com as tecnologias desenvolvidas ao longo das décadas, não se agiu em tempo hábil.

A primeira vez que entrei em contato com este tema de pesquisa foi ao final do ano de 2018, cem anos após a pandemia de gripe espanhola no Rio de Janeiro. Pouco mais de um ano depois, já vivia a pandemia de coronavírus, a pandemia da minha época. Isso se deu através da biografia de Nelson Rodrigues escrita por Ruy Castro, por meio dela, soube que Rodrigues escreveu crônicas sobre o Carnaval carioca do início do século XX, objeto do meu interesse, em uma coluna chamada *Memórias no Correio da Manhã* no primeiro semestre de 1967. Desde então, fiquei fascinada, li a coluna inteira e entendi – numa leitura rápida e superficial – que tal Carnaval fora representado de forma literária por Nelson por se tratar do primeiro Carnaval após a gripe espanhola. Um Carnaval com função de expurgar a morte da então capital brasileira.

Alguns anos depois, chegou a minha vez, minha e dos meus contemporâneos, no ano de 2020. No Brasil, a pandemia de Covid-19 foi bem mais longa do que a de gripe espanhola e seu antídoto, a vacina, começou a ser aplicado de forma muito gradual após quase um ano do início do surto no País. Além disso, houve ondas da doença que pareciam agravar seu potencial cada vez mais. Em 2023, três anos após o início da pandemia em solo nacional, o número de mortos chegou a 700.000, quase um milhão de pessoas.

Apesar do cenário fúnebre, bem como o dos cariocas na virada de 1918 para 1919, esperei ansiosamente pelo Carnaval, que só foi ocorrer, dentro da normalidade possível, em 2023. Foram dois anos seguidos sem a festa de forma apropriada,¹ festa que me move há anos e que me marcou especial e justamente no ano de 2020. O Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela fechou o segundo e último dia de desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro daquele ano apresentando o enredo *Guajupirá, Terra Sem Males*. A ideia era apresentar a cidade do Rio de Janeiro antes da colonização, na visão do povo tupinambá.

Assisti de longe, pela televisão, mas foi mágico: impossível esquecer as cores do céu no momento do nascer do sol por detrás das fantasias em cores muito vivas e vibrantes e em tons de turquesa e lilás. Os versos “*Quando a vida nos ensina / Não devemos mais errar / Com*

¹No Rio de Janeiro, houve desfile das escolas de samba em abril de 2022, período em que a pandemia não havia sido totalmente controlada; boa parte das atividades presenciais só retornaram no segundo semestre deste mesmo ano. Vale citar que, para este campeonato, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos do Viradouro desfilou com o enredo *Não Há Tristeza Que Possa Suportar Tanta Alegria*, inspirado no referido Carnaval de 1919.

a ira de Monã / Aprendi a respeitar a natureza, o bem viver / Pro imenso azul do céu / Nunca mais escurecer”² ritmados pela bateria, a Tabajara do Samba. A promessa parecia óbvia e a fiz para mim mesma imediatamente: eu iria ver tudo aquilo ao vivo. Ansiei por isso. Só não achei que precisaria aguardar tanto. E poderia menos ainda imaginar que entenderia, na pele, as palavras escritas por Nelson Rodrigues em 1967: depois da gripe, “tudo explodiu no Carnaval”. Depois do coronavírus, senti a mim mesma expurgando meus mortos, *nossos* mortos, em solo carioca.

A Portela, então, comemorava seu centenário sob o enredo *O Azul Que Vem do Infinito*. Na avenida, a escola contaria sua história a partir de uma fusão de blocos carnavalescos que se desenha na década de 1920, período posterior ao tratado nesta pesquisa. Narrado na perspectiva de Paulo da Portela, um dos fundadores da escola, o samba-enredo do ano de 2023 tem como um dos versos mais emblemáticos “*No linho, no pano, pescoço ocupado / Vencemos mesmo marginalizados*”³. Segundo consta, Paulo popularizou essa frase, que significava que os marginalizados precisavam estar bem vestidos para ter algum respeito, embora saibamos que não deixam de sofrer com a exclusão social e racismo nunca extintos no País. Em um período tão próximo ao da abolição da escravidão e ainda sob o julgo da Lei da Vadiagem⁴, Paulo tinha razão.

No recorte temporal desta pesquisa, as escolas de samba ainda não ocupavam o espaço de importância que atualmente ocupam na cidade do Rio de Janeiro, característica que vai ser construída a partir da década de 1930 e reforçada durante a ditadura militar. Ainda assim, as semelhanças entre os acontecimentos que tangem a pandemia da gripe espanhola e do coronavírus e, conseqüentemente, seus respectivos carnavais posteriores, se fazem sentir. Por mais que a minha defesa do estudo da História tenha mais a ver com entendermos o nosso presente, e menos com seu uso pedagógico para ações futuras, no caso aqui estudado, vale uma última citação do samba-enredo da Portela para o ano 2023, o do primeiro Carnaval após a pandemia de Covid-19: “*Vejo um futuro mais lindo / Nas mãos de quem sabe o valor do passado*”.

Entre setembro e novembro de 1918, a então capital do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro, enfrentou a grave pandemia da gripe espanhola. Milhares de pessoas foram

²Composição de: Valtinho Botafogo, Rogério Lobo, José Carlos, Zé Miranda, Beto Aquino, Pecê Ribeiro, D’Sousa e Araguaci.

³Composição de: Wanderley Monteiro, Vinicius Ferreira, Rafael Gigante, Edmar Jr, Bira e Marcelão.

⁴A vadiagem foi um crime previsto no Código Criminal de 1830, no Império, e no Código Penal de 1890, na República; deixando de ser crime apenas em 1940, sob o governo de Getúlio Vargas.

contaminados pela doença, que vitimou muitos. Meses depois de passado o pior da crise, chega o Carnaval de 1919. Tal Carnaval foi intensamente, menos quantitativamente do que qualitativamente, lembrado nas crônicas jornalísticas de vários anos seguintes. Tendo os memorialistas vivido pessoalmente a gripe, ou não, dela fizeram um tema para seus textos. É possível, a partir das narrativas sobre a pandemia, verificar diferentes imaginários formados sobre a cidade. Apesar das diferentes perspectivas dos autores, alguns elementos se repetem nos relatos: a vida na cidade antes da gripe, a gripe, a morte, o Carnaval. Tais elementos revelam um espaço citadino que se transforma.

Em 1918, os sinais da fragilidade da Primeira República estavam cada vez mais perceptíveis. Havia, no Rio de Janeiro, como em um pequeno cosmos demonstrativo do que ocorria no Brasil, um grande contingente populacional de ex-escravizados recém-libertos, imigrantes e outros trabalhadores livres que foram marginalizados e excluídos do processo de formação política e cidadã da república recém-proclamada no Brasil. O caso do Rio de Janeiro no início do século XX era claustrofóbico: milhares de pessoas vivendo em condições precárias nos cortiços centralizados em estreito território, sem acesso a saneamento básico e sendo as principais atingidas pelas frequentes epidemias que assolavam a cidade.

Parte do projeto de forja da nova república, portanto, se deu a partir da política higienista de desabamentos das principais formas de moradias populares à época e da expulsão dessa população, que subiu os morros da cidade e continuou a viver sob condições precárias, mas agora com piores possibilidades de mobilidade e acesso às necessidades básicas de saúde e alimentação, que já não lhe eram suficientes. Nesse processo, o projeto político republicano consistia em executar, entre outras estratégias, a elaboração de uma nova identidade nacional, que se inspirava em moldes europeus, principalmente parisienses. Dessa forma, para fazer funcionar o projeto da elite brasileira de se tornar a *Paris dos Trópicos*, foi preciso reconfigurar a cidade através das reformas urbanas no início do século XX, e apagar, bem como perseguir, as expressões culturais populares festivas, como o entrudo⁵, para impor um Carnaval de padrão europeu e com papel civilizatório.

Em tal contexto de exclusão da maior parte da população e de suas práticas, em conjunto com frequentes crises sanitárias e epidêmicas e com as reformas urbanas higienistas, enquanto o mundo aproximava-se do fim da Primeira Guerra Mundial, atracava no Brasil a gripe

⁵Festa de tradição portuguesa, absorvida e moldada pela população brasileira até meados do século XIX que ocorria, como o Carnaval, nos três dias anteriores ao início da quaresma. No entrudo era comum o arremesso de baldes de água, limões de cheiro e farinha, além de outras práticas que subvertiam a “limpeza” e bom comportamento socialmente exigidos no cotidiano (Cunha, 2001).

espanhola. Não por acaso, a cidade portuária do Rio de Janeiro se tornou a localidade mais fortemente atingida pela *influenza*⁶. É claro que, como as epidemias anteriores, que não eram raras, a gripe espanhola atingiu mais gravemente a população pobre, já massivamente alojada nos morros da cidade, com pouco acesso a qualquer tratamento de saúde.

Porém, ao contrário das doenças anteriores que atingiam quase exclusivamente os pobres e, portanto, eram mais passíveis de negligência por parte das autoridades políticas e médicas, a gripe espanhola atingiu todas as classes sociais do Rio de Janeiro. Não foi possível negligenciá-la ou, ainda, associá-la aos cortiços e outras moradias populares para justificar uma política de governo autoritária e higienista (Benchimol, 2016). Apesar da censura contra a divulgação de informações sobre a gripe (Goulart, 2005), foi impossível ignorá-la.

Os efeitos da gripe espanhola foram tão impactantes para a vida e o imaginário social carioca que, mesmo após quase cinco meses do fim do período mais crítico da pandemia, são os acontecimentos decorrentes da crise pandêmica que permeiam as produções literárias sobre o assunto. Nas fontes que aqui analiso, três elementos são recorrentes nessas produções: as transformações da cidade, as mortes desenfreadas e o Carnaval sequente.

De acordo com Sevcenko (2003),

[o] estudo da literatura conduzido no interior de uma pesquisa historiográfica, todavia, preenche-se de significados muito peculiares. Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e o prosaísmo dos desajustados, mais do que o testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos. Deve traduzir no seu âmago mais um anseio de mudança do que os mecanismos da permanência. Sendo um produto do desejo, seu compromisso é maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que poderia ou deveria ser a ordem das coisas, mais do que com o seu estado real (p. 29).

Portanto, mais do que interpretar os textos literários como transcrições exatas do que aconteceu no passado, cabe à pesquisa interpretar as narrativas dos autores a partir das reinterpretações realizadas por eles na literatura. Sevcenko (2003) pondera que, “[e]nquanto a Historiografia procura o ser das estruturas sociais, a literatura fornece uma expectativa do seu vir-a-ser” (p. 29). Desse modo, as fontes aqui analisadas, de autoria de Austregésilo de Athayde, Carlos Heitor Cony, José Ramos Tinhorão, Mário Filho, Nelson Rodrigues e Pedro Nava, constroem uma narrativa sobre as transformações de uma cidade sob o jugo de uma crise

⁶De acordo com pesquisa realizada por Adriana da Costa Goulart (2005), o aumento na taxa de mortalidade da cidade do Rio de Janeiro durante a gripe espanhola foi de quase 2000%. Cerca de 15 mil pessoas faleceram na capital e 600.000 cariocas foram levados para o leito, aproximadamente 66% da população local.

pandêmica, e versam sobre a morte de um projeto de modernidade propalado pelo projeto republicano, a morte da *belle époque* e a insurgência de uma vida urbana como ela é.

Austregésilo foi um jornalista pernambucano que se mudou para o Rio de Janeiro em 1918, pouco tempo antes da eclosão da gripe espanhola na então capital brasileira. Nas duas crônicas que analiso do autor, entendo que ele escreve sobre a gripe espanhola tendo como gancho o Carnaval pós-gripe, mas não deixa de elaborar os impactos do evento na vida urbana, sem também deixar de falar das mortes vertiginosas decorridas da doença. Austregésilo tinha 20 anos à época do Carnaval de 1919 e publicou suas memórias do evento em forma de crônicas denominadas *O Carnaval remoto de 1919* e *Uma aventura romântica* na revista *O Cruzeiro* em, respectivamente, março de 1963 e março de 1966.

Fundada em 10 de novembro de 1928, a revista *O Cruzeiro* tinha sede no Rio de Janeiro, mas propunha uma abrangência nacional e até internacional (Netto, 1998). Colorida, com muitas imagens e muitos anúncios, *O Cruzeiro* desejava ser o símbolo da modernidade no Brasil, já na sua primeira edição definia-se como uma revista *contemporânea dos arranha-céus*. A própria divulgação de inauguração da revista é curiosa: no dia 05 de novembro de 1928, quatro milhões de panfletos são atirados de prédios altos da cidade anunciando a revista (Netto, 1998; Barbosa, 2002). Além disso, na primeira papelada d'*O Cruzeiro*, antes mesmo da encadernação em revista, havia espaço reservado para os anúncios (Barbosa, 2002). Segundo Barbosa (2002), pelo preço de apenas cinco unidades da revista era possível contratar um centímetro de espaço para algum anúncio publicitário, o que era estimulado a cada tiragem.

É também Barbosa (2002) que define a revista como *síntese de uma época da história da imprensa brasileira*, isso porque, além da relação feita com os arranha-céus, surgindo no fim da década de 1920, a revista também frequentemente proclama um forte nacionalismo.

Cruzeiro é, ao mesmo tempo, ‘fonte de inspiração para os primeiros nomes do país’, ‘a constelação que guia os navegantes’, ‘o nome da nova moeda brasileira’ e o ‘símbolo da bandeira’. Dessa forma é, ao mesmo tempo, símbolo cristão e símbolo-síntese da nacionalidade. Por tudo isso ‘Cruzeiro’ é um título que inclui nas suas três sílabas um programa de patriotismo’ (Barbosa, 2002, p. 5).

Tal característica talvez explique o apoio dado pela revista nos anos iniciais do primeiro governo de Getúlio Vargas, embora tenha afirmado em editorial que *O Cruzeiro* constituía uma obra de arte, acima da política partidária (Barbosa, 2002). Ao longo das décadas seguintes, a revista se consolida e inova, principalmente, dando mais espaço ao fotojornalismo (Netto, 1998).

Austregésilo de Athayde, autor das crônicas publicadas na revista analisadas nesta pesquisa, ocupou cargos na diretoria d'*O Cruzeiro*, pertencente ao conglomerado *Diários Associados* de Assis Chateaubriand, e nela trabalhou por anos a fio. As duas crônicas que analiso nesta pesquisa, por apresentarem narrativas sobre a gripe espanhola de 1918, onde o autor fala principalmente do Carnaval pós-gripe, são publicadas em março de 1963 e em março de 1966. Ambas são publicadas na coluna *Vana Verba*, de Athayde. A coluna não tinha paginação fixa, mas geralmente aparecia nas páginas iniciais ou finais da revista, raramente no meio, lugar privilegiado das muitas fotografias divulgadas a cada tiragem. Ela também não era publicada em todas as edições, mas cobriu parte considerável das publicações desde a sua primeira aparição em 1958 até o último ano de existência d'*O Cruzeiro*, 1975.

Carlos Heitor Cony foi um jornalista carioca nascido em 1926. Cony, portanto, não viveu a gripe espanhola de 1918, mas escreve sobre ela, principalmente sob o aspecto do Carnaval do ano seguinte, inspirado no que diz ter escutado de Mário Filho, irmão de Nelson Rodrigues. É com base nas memórias de Mário Filho, que tinha 10 anos à época do Carnaval de 1919, que Carlos Cony escreve e publica no jornal *Folha de São Paulo* as crônicas *O Carnaval da peste* (fevereiro de 1996) e *O Carnaval da gripe* (fevereiro de 2001).

Formado da fusão ocorrida na década de 1960, dos jornais *Folha da Noite* (1921), *Folha da Manhã* (1925) e *Folha da Tarde* (1949), surge o jornal *Folha de S. Paulo*. A *Folha*, desde a década de 1980, é o diário de maior circulação do país (Mendes; Mendonça, 2021). Com sede em São Paulo e com publicações diárias, o jornal atinge escalas nacionais. Segundo Mendes e Mendonça (2021), esse sucesso e consolidação se deve

[...] por um lado, ao pioneirismo na modernização de seu parque gráfico (foi o primeiro jornal a realizar a impressão em offset em cores em larga tiragem) e, por outro lado, à regulação de princípios editoriais (informação correta, interpretações competentes sobre essa informação e pluralidade de opiniões sobre os fatos) (p. 105).

Não é objetivo desta pesquisa fazer uma crítica a esse argumento ou aos editoriais da *Folha*, mas não se pode negar que a abrangência de leitores do diário é extensa, principalmente por suas publicações digitais – o jornal foi pioneiro na publicação desse formato ao inaugurar, em 1995, a *FolhaWeb*⁷.

Isso é um aspecto importante da pesquisa, pois proponho analisar duas crônicas de Carlos Heitor Cony, *O Carnaval da peste* (1996) e *O Carnaval da gripe* (2001), e ambas foram

⁷Romani, Bruno. Líder entre jornais, *Folha* completa 20 anos na internet. *Folha de S. Paulo*, *Folha 20 anos na internet*, São Paulo, 8 jul. 2015. Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/folha-20-anos-na-internet/a-folha-na-web/lider-entre-jornais-folha-completa-20-anos-na-internet.shtml>. Acesso em: 24 nov. 2024.

publicadas pouco após o início da circulação online da *Folha*. Ainda de acordo com Mendes e Mendonça (2021), com a criação do portal Universo Online (UOL), em 1996, pelo próprio *Grupo Folha*,

em um período em que a conexão era discada e dispendiosa, a audiência do UOL (que oferecia acesso à internet e conteúdo em um único pacote, algo novo para a época) cresceu exponencialmente. Com dois anos de funcionamento, o portal conseguiu reunir cerca de 350 mil assinantes em todo o país e ter suas páginas visitadas mensalmente por mais de três milhões de pessoas, o que representava 80% do total de brasileiros usuários da internet (p. 106).

Sendo assim, é possível ter noção do potencial alcance das crônicas publicadas por Carlos Cony.

José Ramos Tinhorão também não passou pelos males da pandemia, não brincou o seu Carnaval sequente, ou sequer nasceu no Rio de Janeiro, o cronista é de São Paulo, nascido em 1928. Dessa forma, faz o mesmo que Cony: rememora o surto pandêmico através do Carnaval a partir do que diz ter lhe sido contado por Mário Filho. Entretanto, diferentemente de Filho e dos outros cronistas supracitados, com exceção apenas de Pedro Nava, seu texto não foi publicado nas imediações do Carnaval do ano em que estava. Tinhorão, publicando no *Jornal dos Sports* em 25 setembro de 1966, cita o Carnaval de 1919 apenas para lamentar a morte de Mário Filho, até então dono daquele jornal, que havia falecido poucos dias antes. O título da crônica de Tinhorão é *Carnaval carioca perde um romancista em Mário Filho*.

Mário Filho, apesar do reconhecido interesse pela Espanhola, a gripe espanhola, não escreveu muito sobre ela. Pretendia dedicar-se ao período uma trilogia de romances, mas acaba por apenas citá-lo rapidamente no último capítulo de seu livro *O Rosto*, publicado em 1965, um ano antes de seu falecimento. Tais passagens também serão analisadas neste trabalho.

Transformado após a gestão de Mário Filho a partir de 1936, o *Jornal dos Sports* surge em 1931 sob a direção de Argemiro Bulcão. Bulcão é o primeiro proprietário do referido jornal carioca e o inaugura com a proposta de ser um periódico dedicado aos esportes, o que era pouco comum à época (Couto, 2016). Apesar de dedicar-se mais ao futebol, esporte que ainda galgava o espaço de predomínio na imprensa esportiva que tem hoje, o jornal cobria os mais variados esportes. Entretanto, é por acompanhar a profissionalização do futebol, iniciada na década de 1920 e a repercussão das edições da Copa do Mundo na década seguinte, que o diário começa a conquistar seu público.

Em 1936, Mário Filho compra o jornal e revoluciona a cobertura esportiva no Brasil a partir de sua capital. Por conta da Segunda Guerra Mundial, a Copa do Mundo tem uma edição

em 1938 e a seguinte somente em 1950. Mário Filho utiliza-se estrategicamente desse período, em que o futebol ganhava cada vez mais apelo popular, para denunciar o tratamento dos clubes aos seus jogadores no esporte, incentivar as torcidas organizadas e fazer campanhas abertas para o aprimoramento dos campeonatos estaduais e nacionais e até a construção de um estádio. Tal feito se realiza em 1950, com o projeto levando seu nome em homenagem: Estádio Jornalista Mário Filho, o Maracanã, local em que o Brasil, sede da Copa em 1950, é derrotado pela seleção uruguaia.

A partir disso, o *Jornal dos Sports* definitivamente consolidou-se como referência para a cobertura esportiva e outros elementos culturais, como o Carnaval e a música. É também a partir da gestão de Mário Filho que se destacam as crônicas literárias de temas relacionados ao esporte na imprensa (Couto, 2016). Desse veículo, a pesquisa analisa a crônica *Carnaval carioca perde um romancista em Mário Filho*, de José Ramos Tinhorão, publicada em 1966. À época, J. R. Tinhorão trabalhava no *Jornal da Tarde* (SP), mas publicava no *Jornal dos Sports*, sem frequência estabelecida ou página fixa, alguns artigos de crítica musical. Após oito dias do falecimento de Mário Filho, Tinhorão escreve para lamentar a morte do colega de profissão.

Nelson Rodrigues, foi outro jornalista que, apesar de pernambucano, desde os primeiros momentos de sua infância viveu no Rio de Janeiro. As crônicas de Nelson a serem analisadas foram publicadas em uma coluna do jornal *Correio da Manhã* chamada *Memórias* e que posteriormente foram compiladas e publicadas como livro de nome *Memórias: a menina sem estrela*. O autor cita a gripe espanhola ligando-a fortemente à cidade do Rio de Janeiro, como se uma alterasse a outra de forma direta. Isso se dá por meio das mortes sem velório – imagem fundamental da gripe construída pelo autor – e do Carnaval de 1919, que, em uma absorção dos imaginários construídos, representa a morte da própria cidade como ela é. Aqui analiso uma série de textos da coluna que se centralizam nas crônicas publicadas em março de 1967. À época da gripe espanhola, Nelson Rodrigues havia recém completado seis anos.

O *Correio da Manhã* foi um jornal carioca de publicação diária, fundado em 1901 por Edmundo Bittencourt, que tinha como principal característica, autoafirmada desde seu artigo de apresentação, ser um jornal crítico, combativo e de oposição aos governantes da recém proclamada república (Chammas, 2012). Em 1929, após o falecimento de Edmundo, o jornal é assumido por seu filho, Paulo Bittencourt, e, na década seguinte, com um público consolidado

e cada vez de maior poder aquisitivo, procurou associar-se mais aos interesses publicitários, afastando-se um pouco discussões políticas⁸.

Todavia, nas décadas seguintes, o *Correio da Manhã* fez oposição radical a Getúlio Vargas e, mais adiante, a João Goulart, publicando, em 1964, “os famosos editoriais Basta! e Fora! em 31 de março e 1º de abril [...], defendendo a deposição imediata do presidente, e saudou em seguida a vitória dos militares” (Chammas, 2012, p. 31). Já a partir do Ato Institucional nº1, o jornal apresenta algumas ressalvas em relação ao regime militar e, em 1966, apoia a Frente Ampla, aliança de oposição liderada Juscelino Kubitschek e Carlos Lacerda. Entretanto, segundo Chammas (2012), até 1968, o jornal nunca retira o apoio ao golpe em si.

As crônicas de Nelson Rodrigues que fazem parte da seleção de fontes desta pesquisa são publicadas em coluna própria, *Memórias de Nelson Rodrigues*, no Caderno 2 do *Correio da Manhã*, de fevereiro a maio de 1967. A título de referências, citarei o livro publicado pela editora Nova Fronteira em 2015, que reuniu todas as crônicas da referida coluna em uma única obra.

Pedro Nava, por fim, foi um médico nascido em 1903, em Minas Gerais, e que, portanto, era bastante jovem quando ocorreu a pandemia de gripe espanhola no Rio de Janeiro, mas dela guardou memórias. O autor estava na capital durante a crise, estudando no tradicional Colégio Dom Pedro II, e escreve sobre o período em forma de memória no livro *Chão de Ferro*, lançado em 1976. Diversos eventos, cariocas e/ou com desdobramentos nacionais, do século XX, na verdade, entrelaçam-se com a vida de Nava. Como profissional da saúde, as crises relacionadas a períodos de pandemias são do interesse do autor, que acaba por traçar interessantes representações da cidade naquele início de século. Diferentemente dos escritores anteriormente citados, a veiculação da obra de Nava analisada aqui não se dará nos jornais, como ocorre com as crônicas.

Como é possível notar, do escopo de fontes aqui selecionado, quase que sua totalidade é composta de obras crônicas literárias. Além disso, observo que, com exceção de uma crônica, todas as demais foram produzidas em proximidade com o período carnavalesco, ocasião em que seus autores aproveitam a temática para discorrer sobre a cidade. De alguma forma, o imaginário daquela festa, ocorrida mais de 40, ou até 80, anos antes da publicação das obras retornou e permeou a memória de autores que presenciaram a celebração em sua

⁸Segundo Chammas (2012, p. 28), o jornal “fez oposição a Hermes da Fonseca na época da repressão à Revolta da Chibata, apoiou o tenentismo, publicou as cartas falsas atribuídas a Arthur Bernardes que criticavam duramente Hermes da Fonseca e provocaram intensa crise política - resultando inclusive no fechamento temporário do jornal por Arthur Bernardes”.

contemporaneidade. Somado a isso, em outra leitura relevante para este trabalho, constato que em todas as fontes temos o relato de um Rio de Janeiro que um dia foi, e não é mais. Os autores rememoram o passado, vivem o presente e tentam assimilar o futuro. Baczkó (1985) afirma que

[u]ma das funções dos imaginários sociais consiste na organização e controlo do tempo colectivo no plano simbólico. Esses imaginários intervêm activamente na memória colectiva, para a qual [...] os acontecimentos contam muitas vezes menos do que as representações a que dão origem e que os enquadram. Os imaginários sociais operam ainda mais vigorosamente, talvez, na produção de visões futuras, designadamente na projecção das angústias, esperanças e sonhos colectivos sobre o futuro (p. 312).

É importante para a pesquisa, portanto, decifrar e analisar os significados que os autores atribuem também ao presente, considerando suas representações do que a cidade é, podia ser e do que foi, bem como dos ritos fúnebres – e da falta deles. Por último, também importa compreender o que é transposto para a literatura quando se fala do Carnaval carioca do século XX. Na concepção de *leitor implícito*, de Iser (1996), essa figura se concretiza menos em “substratos empíricos” (p. 73) do que na “estrutura do texto” (p. 73) em si. Dessa forma, identificar tais significados possibilita compreender a quem os autores se dirigiam e com qual intenção.

Nas décadas seguintes ao surto de gripe de 1918, devido ao número de mortes acachapantes, o olhar sobre a cidade e o rito festivo sofreram diversas mudanças. E a literatura vai acompanhar isso visto que, mesmo que a literatura não tenha compromisso com os fatos exatos, ela cumpre “um papel crítico, tornando-se o canal de expressão do que estava acontecendo a partir do testemunho e da perspectiva dos autores” (Infante, 2023, p. 94).

Os bondes, as meias compridas das meninas, o *footing*, a fantasia de dominó: esses, entre tantos outros elementos, são citados nas fontes como clássicos do passado carioca, que possivelmente compõem as imagens compartilhadas pelos leitores, em sua maioria, da década de 1960. É na esteira dessas escritas que fazem surgir uma cidade que esta pesquisa se propõe a entender de modo a extrair os sentidos fornecidos pelos literatos, que, no processo de criação e recriação do espaço citadino, procuram sentidos que estão para além da simplificação de não existirem mais. É diante dessa constatação que surgem algumas questões para a pesquisa em tela, quais sejam: como os autores relatam a cidade lida no passado? Manifestam saudades dos tempos idos, ou percebem as dinâmicas do espaço citadino como sinônimos de atraso? A gripe espanhola, as mortes desenfreadas e a repetidamente citada falta de velórios alteram os seus pontos de vista sobre a cidade?

Devido à falta de velórios, cerimônia que, segundo a historiografia (Goulart, 2005; Schwarcz; Starling, 2020) e a literatura, deixa de ocorrer por não acompanhar o número de vitimados pela gripe. Tais mortes frequentemente aparecem nos textos literários de forma fantástica, como com aparecimentos fantasmagóricos, por exemplo. Se temos na literatura a combinação de “um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade” (Cândido, 1973, p. 73), a pesquisa se propõe a analisar de que maneira os autores realizaram tal manipulação técnica e com qual intencionalidade.

Por sua vez, as práticas do Carnaval popular sofreram perseguições na virada do século para, na década de 1920, seguindo os passos do movimento modernista, intelectuais acolherem tais práticas como parte da identidade brasileira (Cunha, 2001). Na década de 1930, houve a institucionalização desse processo, com esforços governamentais de forjar uma nova identidade unificada (Schwarcz, 2018). O Carnaval, então, foi escolhido e construído como um dos símbolos nacionais da época. No período de produção das fontes, portanto, o Carnaval carioca já está consolidado no imaginário como elemento fundamental da cultura local e, mais do que isso, nacional. Assim, a literatura aparece como a possibilidade de “fazer com que o público se conscientize e compreenda com outros parâmetros e de uma perspectiva diferente aquilo que ele não desconhece cem por cento” (Infante, 2023, p. 79).

Chalhoub (2012), ao analisar processos criminais do início do século XX, escrevem que:

[o] fundamental em cada história abordada não é descobrir ‘o que realmente se passou’ – apesar de [...] isto ser possível em alguma medida –, e sim tentar compreender como se produzem e se explicam as diferentes versões que os diversos agentes sociais envolvidos apresentam para cada caso. [...] Estes significados devem ser buscados nas relações que se repetem sistematicamente entre as várias versões, pois as verdades do historiador são estas relações sistematicamente repetidas (p. 40).

Logo, cabem algumas questões na análise das fontes literárias: por que a cidade do Rio de Janeiro e suas transformações são frequentemente citadas nas fontes e como isso ocorre? De que forma as mortes decorrentes da gripe são revistas na literatura? Sendo o Carnaval carioca de 1919 ocorrido logo após o fim da pandemia, um tema recorrente nas fontes, de quais maneiras ele é abordado? Como os cronistas narram suas experiências? Quais elementos se repetem? O que cada obra tem de peculiar? Como os literatos traduzem para seus textos o momento histórico que lhes cercava?

A interpretação de fontes literárias, afinal de contas, “demanda [...] a seus intérpretes que aliem a atenção às redes de interlocução a partir das quais elas são escritas com o esforço cuidadoso para decifrar o processo de sua elaboração narrativa” (Chalhoub, 2005, p. 16). Levando isso em conta, é imprescindível destacar o fato de que o Rio de Janeiro, e o Brasil como um todo, passou por mudanças significativas em pontos-chaves que circundam todas as fontes aqui analisadas: desde as reformas urbanas desencadeadas pelo desejo republicano de progresso na virada do século XIX para o século XX, passando por duas ditaduras, a varguista e a militar, uma transferência de capital e, por fim, mais uma redemocratização. Tudo isso em meio a frequentes crises sanitárias, em maior ou menor grau.

Além disso, segundo Beatriz Resende (1995), “a opinião pública amadurecia e a imprensa era, para isso, um fator decisivo. A todos interessava o que se passava em Ipanema e os cronistas da cidade se encarregavam de dar forma de letra às conversas dos bares. [...] Mais do que nunca falar o Rio era falar o país” (p. 13). Dessa forma, manipulando elementos da realidade e transpondo-os para a ficção, os literatos reapresentam a cidade em que vivem e a cidade em que viveram, ou ouviram falar sobre, perpassada pelos males da gripe espanhola.

A força do mundo real e a força do mundo imaginário se fundem formando uma realidade ora ambígua, ora não, mas perfeitamente plausível para olhar a cidade real. Assim a cidade torna-se um tema capaz de permitir a interação entre o sentido próprio e o sentido figurado da palavra (Barroso, 2008, p. 70).

Adicionalmente, por mais que boa parte dos textos literários aqui analisados carregue consigo certo humor, principalmente devido à característica de leveza das crônicas (Resende, 1995), não se pode afirmar que tratam de *temas* leves, ponto relevante que foi avaliado durante a pesquisa. Na verdade, todas as obras são fúnebres. Tratam de uma forma ou de outra, da sequência brutal dos efeitos da espanhola.

Para além disso, são narradas, em sua maioria, por sobreviventes — seja por não terem sido contaminados em um contexto pandêmico (não são todos os narradores-personagens que trazem tal informação), seja por terem contraído a gripe, mas não terem sido vitimados por ela. Conforme indicam as próprias fontes, dois autores contraíram a influenza em 1918: Pedro Nava e Mário Filho. Tratando-se de literatura produzida como rememoração, tal condição “desperta uma modalidade de recepção nos seus leitores que mobiliza a empatia na mesma medida em que desarma a incredulidade” (Seligmann-Silva, 2017b, p. 375).

Desse modo, na percepção desta pesquisa, escrever crônicas no sentido memorial é uma escolha intencional dos autores, composta por diferentes estratégias e recursos narrativos. Não

se trata de uma escrita que “é fruto de um automatismo da memória, mas sim de uma técnica com vistas a um fim” (Soares, 2021, p. 43). Intenciono identificar e interpretar, dos textos literários que utilizam de tal estratégia e aqui constituem fontes, qual pode ser esse fim.

Apesar de todas as fontes desta pesquisa serem produções de homens que ocuparam espaços privilegiados em suas respectivas épocas, como afirma Carvalho (2019, p. 39), “a compreensão da geografia cultural de uma cidade não pode se restringir ao ‘olhar letrado’”. O autor tem como objeto de estudo (cultural, geográfico e urbano) os eventos e mudanças ocorridas no bairro carioca da Cidade Nova. Ele descreve um problema teórico-metodológico muito bem aplicado a esta pesquisa:

[...] como escrever uma história cultural sobre espaços urbanos a partir de fontes que, em sua maioria, os representavam de maneira marginal ou incidental, quando chegavam a mencioná-los? A própria questão oferece uma resposta inicial: os marcadores linguísticos de como os autores – ou personagens fictícios – internalizam um lugar podem ser ainda mais reveladores que passagens descritivas. Não são apenas os adjetivos que nos preocupam, mas também os advérbios: será a Cidade Nova representada como *aqui*, *lá* ou *lá longe*? (Carvalho, 2019, p. 36-37).

É este o princípio que, na falta de mais fontes literárias sobre a gripe espanhola de 1918 produzidas pela população excluída, mais afetada pela gripe, e que certamente também festejou o fim da pandemia, também norteia esta pesquisa. Como as personagens são apresentadas? É possível saber se foram contaminados pela gripe ou de que forma vivenciaram a pandemia? As transformações urbanas que foram impostas a essa parcela da população são retratadas na literatura? De que forma? Na literatura, como o Carnaval é compreendido? Os narradores participam da folia ou se encontram na posição de observadores? Se observam, quais impressões registram daqueles que festejam?

Por fim, a pesquisa justifica-se pela sua intenção de identificar as reinterpretações artísticas – no caso aqui estudado, na literatura – decorrentes de um período pandêmico do Brasil.

Divido o presente estudo em três capítulos. No primeiro, apresento e analiso a cidade do Rio de Janeiro, que vivia a euforia da *belle époque*, e como seu projeto republicano de modernidade será abalado pelas frequentes epidemias da época culminando, enfim, na pandemia de gripe espanhola de 1918. Para tanto, utilizo de estudos historiográficos sobre o período que inicia na virada do século XIX para o XX e abrange, mais especificamente, os anos 1900-1920. Apresento brevemente como os escritores Pedro Nava e Nelson Rodrigues, a partir de suas perspectivas individuais e literárias, representam a cidade que os cercava.

No segundo capítulo, investigo os textos literários que tematizam as mortes decorridas da *influenza*, pensando de que forma tais mortes representam a morte do projeto republicano interrompido. Dividindo o capítulo em três partes, uma para cada escritor analisado, Austregésilo de Athayde, Pedro Nava e Nelson Rodrigues, busco interpretar as fontes pela metodologia de aproximação da historiografia com a teoria literária. Aqui, é possível observar como os autores reproduzem imagens semelhantes da gripe espanhola e de suas vítimas, como a da falta de caixões para os mortos, e, por outro lado, suas perspectivas e mesmo suas estratégias narrativas são particulares.

Por sua vez, no terceiro e último capítulo, examino os textos literários que tratam do pós-gripe espanhola, localizando o cenário de suas narrativas no Carnaval de 1919, o primeiro a ocorrer depois da crise pandêmica. Neste capítulo, as partes também são divididas pelos autores, primeiro Austregésilo de Athayde, depois Nelson Rodrigues e, por último, José Ramos Tinhorão e Carlos Heitor Cony, que produziram textos inspirados nas histórias compartilhadas por Mário Filho, irmão de Nelson Rodrigues. Novamente aproximando a teoria literária da historiografia, intento analisar de que forma os autores enxergam e representam a nova cidade que surgiu após a interrupção do projeto da *belle époque* marcada pela gripe espanhola.

1 A CIDADE DO RIO DE JANEIRO (DES)FIGURADA PELA GRIPE ESPANHOLA

O Rio que eu conheci e que aprendi a amar, a ponto de tornar-me integralmente um carioca [...]. O Rio dos tempos em que nas calçadas da Rua Alegre, só as meninas passeavam. As moças, ou ficavam dentro de casa ou iam fazer seu 'footing' na avenida. O Rio cuja memória eu conservo intata. Rio das batalhas de confete na Rua Dona Zulmira. Foi, certamente, a época mais gostosa desta cidade. A mais carioca.
Mário Filho

Os surtos epidêmicos no Rio de Janeiro em 1918 não eram exatamente novidade. Desde meados do século anterior, a capital já havia enfrentado graves epidemias de peste bubônica, febre amarela e varíola, essa última resultando na Revolta da Vacina, em 1904. Apesar de tais doenças também serem causas de casos fatais, a *influenza* parece compor o imaginário social dos cariocas como a mais mortífera de todas as epidemias até aquele ano. Além de, na verdade, tratar-se de uma pandemia que atingia o mundo todo em meio à Primeira Guerra Mundial, no contexto citadino isso tem amparo nos dados estatísticos sobre o evento e também nos imaginários compartilhados em produtos culturais, como o texto literário. Neste capítulo, portanto, observo como as frequentes crises sanitárias dividiram espaço com os ideais de modernização para cidade da virada do século pontuando como isso é representado no texto literário.

Para tanto, o capítulo será dividido em três partes: na primeira, realizo uma breve contextualização histórica do período de escrita e publicação dos textos literários que são fonte para esta pesquisa, focando na representação do que foi a cidade do Rio de Janeiro antes da gripe espanhola. Procuro refletir sobre os ideais de modernidade que guiaram um projeto civilizador e autoritário na cidade, e alteraram práticas sociais, modos de vida e, principalmente, o espaço urbano. Os textos literários analisados nesta parte da dissertação descrevem a capital das duas primeiras décadas do século XX a partir de duas localidades geográficas distintas: a de Pedro Nava, que morava no centro da cidade, e a de Nelson Rodrigues, residente do subúrbio. Além disso, esses documentos auxiliam no entendimento de como o período denominado de *belle époque* se apresentou para os escritores aqui analisados.

Na segunda parte, apresento o desenrolar das epidemias que acometeram o Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX, principalmente nas primeiras décadas desse último. Com auxílio de estudos historiográficos focados na história das ciências, é possível ver como a discussão da questão da saúde no Brasil caminhou nos primeiros anos da república e como

isso foi alterado graças à gripe espanhola, pandemia com características ainda não vistas na cidade até então.

Por último, com o foco na pandemia de 1918, reflito sobre as características peculiares da *influenza* pensando, por exemplo, em como as representações da doença e seus imaginários foram construídos associados à peste bubônica na Idade Média, devido ao impacto coletivo de ambas as pandemias. A gripe espanhola atinge o mundo todo durante a Primeira Guerra Mundial e chega ao Brasil já nos meses finais do conflito, espalhando-se por diversas cidades, nesta pesquisa, investigo os sentidos adquiridos em sua capital, cidade mais populosa e mais afetada à época.

1.1 A *belle époque* carioca: uma nova capital para a jovem república

Apesar desta pesquisa constantemente levar em conta o tempo da narração das fontes literárias, isto é, não ignorar o fato de que os textos foram escritos e publicados, em grande maioria, na década de 1960, opto por dar mais atenção a uma contextualização sócio-histórica do tempo da narrativa: a cidade do Rio de Janeiro nas duas primeiras décadas do século XX. Para que seja possível interpretar e analisar as fontes dentro de seu contexto de produção, é preciso entender qual o referencial dos respectivos autores, de que maneira o texto literário se relaciona com o passado e quais os possíveis significados dessa relação. Porém, para que se atribua sentidos e significados a essa interpretação, se faz mister compreender a importância da década de 1960 na produção literária dos autores selecionados para a pesquisa em tela.

A década de 1960 é mais um dos momentos-chave para a história da cidade que muito recentemente foi desapropriada do posto de capital do País, “[t]rata-se de um momento em que a ex-capital está em vias de transformação, e as disputas pelo seu projeto estão ocorrendo, motivadas pelos diferentes interesses políticos, econômicos, sociais e simbólicos” (Neves, 2021, p. 311). Se consideramos a literatura um instrumento de análise social de um determinado tempo histórico, é no texto literário que encontraremos os sentidos de tais disputas ou mesmo impulsos para as mesmas, “[a] memória social criada a partir do discurso literário”, afinal de contas, “se constitui numa representação que se socializa e que tem um conteúdo pragmático e socializador” (Pesavento, 1998, p. 13). Destaco, ainda, que tal análise é potencializada com a presença das crônicas, gênero majoritário das fontes desta pesquisa, dado o seu caráter de relação com o cotidiano, publicadas junto às notícias do jornal ou revista, locais em que os projetos para a nova cidade têm espaço de divulgação relevante.

É pensando nisso, portanto, que se faz necessário refletir sobre a escolha dos autores dos textos aqui selecionados que remontam um outro período, em que o Rio de Janeiro passa pela reconstrução de uma nova cidade, a capital que se modernizava na aurora da Primeira República. Em um presente de transformações urbanas, sociais e políticas, os escritores retomam um passado em que, em outra medida, a cidade também sofria mudanças nos mesmos âmbitos, “[é] a oposição entre a nova cidade dos automóveis e a antiga cidade dos bondes” (Neves, 2021, p. 137), sendo que, no caso dos textos aqui analisados, as imagens construídas pelos autores são de um momento citadino em que os bondes – ou as largas avenidas, os salões de festas e cafés – eram a grande novidade. Proponho aqui refletir sobre tais imagens.

O período compreendido como o da *belle époque* brasileira abrange dos anos 1900 a 1920. De acordo com Sevcenko (1998, p. 37), esse período

assinala a introdução no país de novos padrões de consumo, instigados por uma nascente mas agressiva onda publicitária, além desse extraordinário dinamismo cultural representado pela interação entre as modernas revistas ilustradas à difusão das práticas desportivas, a criação do mercado fonográfico voltado para as músicas ritmadas e danças sensuais e, por último mas não menos importante, a popularização do cinema.

Em resumo, e ainda segundo o autor, era uma fase eufórica. Mas apenas para os grupos beneficiados pelo novo regime. Do resto da população, que não se encaixava no projeto de modernização do período, qualquer tentativa de entusiasmo era frequentemente renegada. A população carioca no início do século XX era de quase um milhão de habitantes, sendo o Rio de Janeiro, além de capital, a única cidade brasileira do período com mais de 500 mil pessoas (Benchimol, 2016). Desses, a maioria era negra, descendente de escravizados ou recém-libertos. Além dos que já residiam no Rio de Janeiro, somavam-se também grandes contingentes que migraram, principalmente, das decadentes fazendas de café do Vale do Paraíba (Sevcenko, 1998).

Essa população, extremamente pobre, se concentrava em antigos casarões do início do século XIX, localizados no centro da cidade, nas áreas ao redor do porto. Esses casarões haviam se degradado em razão mesmo da grande concentração populacional naquele perímetro e tinham sido redivididos em inúmeros cubículos alugados a famílias inteiras, que viviam ali em condições de extrema precariedade [...] (Sevcenko, 1998, p. 21).

Em um cenário de tantas e tamanhas novidades, não interessava aos beneficiados pelo novo regime – os eufóricos – que as práticas do século anterior permanecessem na cidade. Tais práticas, vistas como símbolos do atraso, eram também uma ameaça ao projeto de

modernização que surgia. Os casarões vão ser um dos principais alvos das reformas urbanas, e, portanto, sociais, do período. Mas não só eles, pela mesma razão também

[...] foram proibidos os rituais religiosos, cantorias e danças, associadas pelas manifestações rítmicas com as tradições negras e, portanto, com a feitiçaria e a imoralidade. Assim como o marechal Floriano comandou a extinção das escolas de capoeira e a perseguição sem limites a seus mestres e praticantes (Sevcenko, 1998, p. 21).

A grande inspiração das novas elites, principalmente no que tange às reformas urbanas, era a Paris da virada do século XIX para o século XX. Bem como ocorreu com outros lugares da América do Sul, sendo Buenos Aires o caso mais notório, o objetivo era transformar o Rio de Janeiro em uma *Paris dos Trópicos*. Para tanto, era preciso apagar tudo o que remetia ao passado colonial. Para Sevcenko (1998, p. 27), “era como se a instauração do novo regime implicasse pelo mesmo ato o cancelamento de toda a herança do passado histórico do país e pela mera reforma institucional ele tivesse fixado um nexco co-extensivo com a cultura e a sociedade das potências industrializadas”. Quer dizer, a mudança não foi natural, ela foi imposta, sob total desconsideração da tradição, vista, agora, como atraso.

Nesse sentido, na *belle époque* carioca, ser moderno era aspirar ser como a Paris do início do século XX. Não só com reformas urbanas como o “bota-abixo” dos casarões e a abertura de avenidas, mas também nas práticas cotidianas, como a de várias famílias compartilharem um pequeno espaço ou os modos de se brincar o Carnaval, por exemplo. Ser moderno era também ser civilizado, e tal civilização ocorreria de forma autoritária. Mais do que autoritária, ela tinha cunho totalmente eugenista e racista, visto que as principais práticas perseguidas e legalmente proibidas eram aquelas ligadas às tradições negras, entendidas como imorais.

Tudo isso tem características peculiares quando tratamos do Brasil, ou mesmo de parte do continente. Em uma análise de Nestor García Canclini sobre os paradoxos da modernidade, Neves (2021) considera que eles se tornam mais evidentes na América Latina

porque fazem parte de conflitos constantes entre a necessidade de modernizar-se em todos os âmbitos, seguindo o modelo idealizado europeu e norte-americano (ou o que Canclini chama de modelo metropolitano), enquanto se mantêm as velhas estruturas socioeconômicas e políticas de privilégio pré-modernas (p. 336).

Nesse sentido, o projeto para modernização do Brasil, e em especial de sua capital, caminha com o processo de Proclamação da República e busca efetuar mudanças urbanas sem que mudanças políticas e sociais efetivamente ocorram. Como é consenso nos estudos das

últimas décadas sobre o período, propondo-se à ordem e ao progresso sem contar com real participação cidadã no processo, a nova república nada mais fez do que manter as estruturas do império. Isso justifica a precisa denominação de Ferreira e Salgado (2016) para o período como *o tempo do liberalismo excludente*. Um tempo em que o povo esteve fora do projeto republicano.

Destaco que, como é possível perceber nas fontes analisadas durante a pesquisa, de forma unânime, todos os escritores que rememoram esse passado do início do século XX, na verdade, enxergam-no com bons olhos. Nelson Rodrigues (2015, p. 20), por exemplo, escreve no fim de sua primeira crônica da coluna *Memórias* que “me inclino sobre a *belle époque*, tão defunta como suas plumas e lantejoulas fenecidas e seus nostálgicos espartilhos”. Austregésilo de Athayde (1963; 1966), que chega à capital no ano de 1918, relata como ansiava vivenciar o Carnaval daqueles tempos. Por sua vez, Mário Filho, em sua última entrevista cedida⁹, descreve as primeiras décadas do século XX como o período *mais carioca* do Rio de Janeiro.

As perspectivas dos autores distinguem-se a partir de suas representações da gripe espanhola e, principalmente, do pós-gripe. Para Nelson Rodrigues, o pós-gripe espanhola significou a morte da cidade e de seus bons costumes; Athayde escreve sobre como as mortes da gripe espanhola e da Primeira Guerra Mundial afetaram a cidade, mas entende como um movimento natural das coisas, como um período que ocorreu enquanto coube, mas precisou acabar; já Mário Filho tem suas impressões reproduzidas por outros cronistas, José Ramos Tinhorão (1966) e Carlos Heitor Cony (1996; 2001) contam como o primeiro Carnaval após a gripe foi o maior Carnaval do século para Mário. Todos esses são elementos que serão analisados ao longo de toda a dissertação.

Quando relatam a *belle époque*, portanto, os autores o fazem de forma romantizada. Sentem saudades daquele Rio de Janeiro que não existe mais, que vivia um período eufórico de esperança de transformação para o futuro, que, na visão deles, a partir da década de 1960, não se concluiu. Dessa forma, pontuo de antemão que a perspectiva das fontes literárias que constroem este trabalho não é a da população cujas práticas foram perseguidas por serem consideradas um atraso à civilização e ao progresso da nação.

Pelo contrário, trata-se de escritores homens, brancos, jornalistas e/ou intelectuais relevantes em seus respectivos períodos de escrita e publicação e que, em um período pré ou durante a ditadura militar, buscaram explicações para o que presenciavam na cidade em um

⁹Mário Filho faleceu em setembro de 1966, sua última entrevista foi concedida a Carlos Menezes e publicada no Jornal das Letras em maio daquele ano: *Jornal de Letras*, maio de 1966, ano XVIII, n. 193, p. 6.

passado remoto. Passado em que o projeto que saiu dos eixos pode ter seu fracasso justificado por um elemento natural, sem muito controle da ação humana, a propagação de uma doença pandêmica, ainda que, na verdade, ações humanas possam ser responsabilizadas pelo desenfrear de pandemias e, antes disso, pela manutenção da estrutura de uma sociedade que segue trilhando os caminhos dados pelo seu passado colonial. As perspectivas desses autores, mesmo que silenciem tantas outras – inclusive por fazerem-no –, não deixam de nos contar uma parte dessa história.

O conflito gerado pela já citada contradição intrínseca da modernidade em solo latino, no campo cultural, abre caminhos para a fundação do movimento modernista: “um movimento que no Brasil buscava mais do que copiar formas artísticas, mas que se empenhou em compreender o país e, nessa busca, mergulhou também nas contradições” (Neves, 2021, p. 336). O movimento, que vai ter como marco a Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo, na verdade, inicia-se aos fins da década de 1910 e ocorre em outros cantos do País. Para esta pesquisa, interessa saber o caso do Rio de Janeiro.

De acordo com Ângela de Castro Gomes (1993), dos fatores que justificam as particularidades do modernismo carioca, estão

duas presenças fundamentais em termos de referências para o mundo intelectual: a Academia Brasileira de Letras e o ‘grupo boêmio’ da rua do Ouvidor. Tais referências, embora possam parecer excludentes e basicamente conflitantes, não o eram, havendo coabitação e complementaridade entre elas (p. 63).

Na argumentação de Gomes (1993), percebo que uma das principais divergências entre os movimentos no Rio e em São Paulo – que, apesar disso, não deixam de se comunicar entre si – é justamente a ligação que os cariocas mantêm com uma das instituições que os paulistanos inicialmente querem romper, a Academia Brasileira de Letras (ABL). Nos primeiros momentos, isso torna o movimento em São Paulo mais disruptivo, mas não quer dizer que os cariocas modernistas (ou mesmo pré-modernistas, categoria em que Lima Barreto é frequentemente encaixado, por exemplo) eram conservadores, daí a importância do “grupo boêmio” no cenário da capital.

É nesse contexto que deve ser pensada a atuação dos intelectuais boêmios [...]. Parte expressiva desse grupo tendeu a aliar-se às camadas populares, compartilhando o sentimento de rebeldia e de exclusão social. Houve um forte intercâmbio cultural entre esses grupos, estabelecendo-se frequentemente parcerias musicais, no teatro de revista e no Carnaval (Velloso, 2016, p. 362).

No Rio de Janeiro, portanto, ainda sob um projeto de modernização da cidade e suas práticas, surge, ao fim da década de 1910 – período concorrente ao da pandemia de gripe espanhola –, uma tentativa intelectual de produção literária voltada às tradições. Em outros termos, o “oficialismo da vida cultural sempre voltada para o cenário europeu coexistia com expressivas tradições nacionais marcadas” (Velloso, 2016, p. 363). Há, aí, uma busca pelas “raízes da nacionalidade no mesmo movimento que tentava dar a elas uma aparência de civilização” (Pereira, 2005, p. 230). Austregésilo de Athayde, que chega à capital em meados de 1918, sem sequer ter completado 20 anos de idade, descreve sua experiência da seguinte forma: “eu descobria, então, uma face nova da vida que, até aquele ano, tinha sido somente de trabalho e estudo, e os colegas de jornal procuravam conduzir-me à boêmia que quase todos eles consideravam consubstancial com o jornalismo da época” (Athayde, 1966, p. 12).

A boêmia, consubstancial ao jornalismo da época e, por extensão, a todo o movimento modernista, marcava a intelectualidade do período — composta por escritores e jornalistas, frequentemente acumulando ambas as funções, como é historicamente típico na América Latina (Rama, 2001) —, além de caricaturistas, artistas visuais e plásticos, entre outros. Trata-se de um grupo que, em plena *belle époque*, vai entrando em contato, absorvendo e sendo absorvidos, por grupos populares cujas práticas e tradições ainda são consideradas atraso e incivilidade por muitos outros.

Essa intimidade entre artistas populares e boêmios intelectualizados era valorizada por muitos escritores e intelectuais do período, que compartilhavam noitadas animadas pelo charme francês de Darius Milhaud, pelas revoadas de maxixes e sambas e, bem entendido, pelos eflúvios alcoólicos, pela cocaína e pela presença de damas da noite (Cunha, 2005, p. 553).

Logo, substancialmente ligado à boêmia sem afastar-se completamente da intelectualidade da ABL, o movimento modernista carioca desabrocha aos fins de 1910. Conforme Gomes (1993), Austregésilo de Athayde, escritor de algumas das fontes utilizadas nesta pesquisa, estava presente da casa de Ronald de Carvalho quando Mário de Andrade faz a leitura de *Pauliceia Desvairada*, em 1921. De acordo com a autora, também estavam presentes Manuel Bandeira, Sérgio Buarque de Holanda e Osvaldo Orico. E é, novamente, sob a perspectiva de Athayde que o prisma do modernismo carioca se apresenta e se diferencia.

Austregésilo de Athayde foi um intelectual de longa vida e extensa atuação profissional. Nascido em Pernambuco, em 1898, viveu por quase 95 anos e ocupou a presidência da ABL por 35 anos, até o fim da vida. Dessa forma, foi o presidente de carreira mais longínqua da ABL até o momento. Athayde é empossado presidente na ABL em 1959, mas ingressou na

academia oito anos antes, em 1951. No discurso de recepção ao escritor, pronunciado por Múcio Leão, é explorada a relação de Austregésilo com o movimento modernista:

[L]embro-me do afeto que vos testemunharam sempre Graça Aranha e Ronald de Carvalho, desejando chamar-vos para as fileiras do Modernismo, que então se organizava. Muito resististes às seduções dos dois feiticeiros. Deliberadamente, recusastes ser um dos templários daquela guerra santa. Preferistes ficar à margem, antes como assistente do que como ator. Foi, naquele momento, a posição de muitos de nós, foi de todos os que traziam uma séria formação clássica e que não tinham a audácia iconoclastica de esbofetear os ídolos antigos.¹⁰

O argumento de que o modernismo carioca estava fortemente atrelado aos clássicos, representados pela ABL, é muito bem exemplificado nesta passagem. Segundo conta Múcio Leão, o jovem pernambucano Austregésilo foi convidado para a defesa do movimento no Rio de Janeiro por Graça Aranha e Ronald de Carvalho, dois dos principais responsáveis pelo estabelecimento do modernismo na cidade, e esteve tentado a aceitar, mas não o fez pela intrínseca formação clássica que tinha. É possível perceber, na análise de suas crônicas feita nesta pesquisa, como esse paradoxo que, segundo Gomes (1993), não é excludente, se apresenta em seus escritos.

Vale lembrar que Austregésilo de Athayde era o único que já exercia a profissão de escritor em 1918 e, como visto, recusara-se a hastear a bandeira do modernismo. Todos os outros autores, no período da gripe espanhola, ou eram crianças, ou muito jovens, ou sequer haviam nascido. Portanto, a proposta aqui não é de analisar nenhum dos textos literários como pertencentes ao modernismo carioca. Mesmo assim, o movimento relaciona-se com o fim da *belle époque* e, portanto, também carrega ligações com outros aspectos das fontes. Nelson Rodrigues, por exemplo, ao abominar seu presente, dando como início da derrocada da cidade, justamente, o pós-gripe espanhola, cita autores que ganharam popularidade a partir da década de 1920. Colocando-os em oposição à literatura realista, afirma que houve um *Rio de Machado de Assis* e outro, depois da gripe, de menor categoria. Para o autor, a derrocada não é só social e moral, é também cultural e artística.

Se considerarmos que é “entre a cidade imaginada e a cidade real” que o escritor “coloca a intenção de criar uma cidade verossímil a fim de que o leitor tenha a sensação de ser a cidade da literatura uma cidade possível” (Barroso, 2013b, p. 47), podemos acompanhar, na literatura, e no caso desta pesquisa, nas obras selecionadas, as mudanças sociais e urbanas

¹⁰Discurso de recepção proferido por Múcio Leão em 14 de novembro de 1951. Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/austregesilo-de-athayde/discurso-de-recepcao>. Acesso em: 27 jun. 2025.

vividas pela cidade do Rio de Janeiro. Todos os autores das fontes pesquisadas citam características da cidade que se modernizava em 1918 ao mesmo tempo em que, a partir dos anos 1960, período de transferência da capital, também já não era mais a mesma, como se tivesse fracassado naquilo que se propôs a ser. As grandes avenidas recém-inauguradas na virada do século, como a Rio Branco, são citadas, ruas de bairros mais afastados, entretanto, somem das narrativas, ou pelo menos mudam de nome. Nelson Rodrigues, por exemplo, sente falta dos prédios institucionais próximos à Aldeia Campista, local absorvido por outros bairros próximos onde o autor viveu a infância. Entretanto, não parece lamentar os cortiços “botados abaixo” poucos anos antes, tampouco se agrada das práticas dos anos 60, principalmente dos jovens, que são frequente e duramente criticados pelo cronista.

É preciso destacar a relação particular do gênero crônica com as cidades e, no caso do Brasil, com o Rio de Janeiro em específico (Resende, 1995). Em torno das crônicas, portanto, há “uma respiração, um clima, que a liga ao cotidiano da cidade que a inspirou; nela a cidade se escreve” (Resende, 1995, p. 11).

Pensar tal característica à luz da estética da recepção pode trazer alguma clareza à análise aqui proposta. Jauss *et al.* (2011) afirmam que, metodologicamente, há dois modos de interpretação da recepção, “de um lado aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos” (p. 70). Embora os dois caminhos sejam importantes para a estética da recepção, se considerarmos que a crônica é um gênero literário que tem como público-alvo um espaço definido – o da contemporaneidade da publicação, que é o mesmo do cotidiano do autor –, identificar o significado do texto para tal leitor é tão importante para esta pesquisa como a reconstrução de sentidos feitas em tempos diversos pelo autor.

1.1.1 *Cidade... Saudade*: as rememorações urbanas de Pedro Nava

Com primeira edição publicada em 1976 pela Editora José Olympio, *Chão de Ferro* é o terceiro volume da coleção de memórias do médico e escritor Pedro Nava. Nessa autobiografia, o autor, nascido em Juiz de Fora-MG em 1903, escreve sobre os anos de 1916-1920, período em que frequentou o Colégio Pedro II no Rio de Janeiro e iniciou seus preparativos para cursar faculdade de Medicina em Belo Horizonte.

Apesar do título do livro se referir às passagens em que Nava está passando férias em sua terra natal, interessa para a pesquisa os períodos em que ele está no Rio de Janeiro. Uma

característica que diferencia esta fonte das outras da pesquisa (crônicas, em geral) é o seu teor mais biográfico e menos ficcional. Apesar de todos os textos literários que analiso serem produzidos em primeira pessoa, com os autores se inserindo na narrativa como personagens principais, nas crônicas foi possível perceber mais elementos literários, como as figuras de linguagem e a fragmentação das cenas. Pedro Nava, por sua vez, raramente utiliza esses mecanismos. Embora o livro contenha bastante da subjetividade do autor, pois trata-se de uma autobiografia, as narrativas que interessam ao tema de pesquisa são muito mais descritivas.

Pedro, cuja mãe e irmãos residiam em Juiz de Fora-MG, morava na casa de tios residentes no Rio de Janeiro. Nesse período, ele passa por três casas diferentes (além dos períodos das férias escolares) e uma característica interessante da obra é ser dividida de acordo com os nomes das ruas de tais localidades. Os capítulos são denominados: Campo de São Cristóvão, Rua Major Ávila, Avenida Pedro Ivo e Rua da Bahia. O Campo de São Cristóvão é a localização do Colégio Pedro II; a Rua Major Ávila e a Avenida Pedro Ivo são os locais das casas de tios que abrigaram Nava no tempo de escola; e a Rua da Bahia, única localidade fora da cidade do Rio de Janeiro, fica em Belo Horizonte. Trata-se do período em que o autor retorna a Minas para a faculdade, espaço-temporal que não interessa a esta pesquisa.

No Colégio Pedro II, autorizados a sair por meio de um pequeno cartão feito de cartolina com as palavras “Internato do Colégio Pedro II. EXEAT.”, assinado pelo diretor, os internos ganhavam as ruas:

[...] outras turmas saíam e seguíamos aos bandos para a Quinta, para o Museu; enxameávamos no São Januário, no São Luís. Rumo às ruas de São Cristóvão, rumo à Praça da Bandeira, à Ponte dos Marinheiros, Mangue, Central, Uruguaiana, Carioca, Tiradentes, Largo de São Francisco, Cidade. Saudade... (Nava, 1976, p. 35).

Sabemos que, nesse momento, nos últimos anos do século XIX e primeiras décadas do século XX, as reformas urbanas ocorridas na cidade se deram justamente no centro do Rio de Janeiro, o que coincide com as áreas exploradas pelos estudantes do Pedro II. O conhecido apogeu de tais reformas se deu no governo do prefeito Pereira Passos (1902-1906) e, de acordo com Chalhoub (2012),

[e]m apenas quatro anos, milhares de pessoas tiveram de deixar suas casinhas em cortiços ou estalagens e seus quartos em casas de cômodos, que foram desapropriadas e demolidas por ordem da prefeitura. Em seu lugar surgem a Avenida Central e outras ruas no centro da cidade, valorizando assim ainda mais o espaço urbano e aumentando o processo de acumulação de capital por meio de especulação imobiliária. Quanto aos populares, que habitavam em grande número os cortiços e casas de cômodos demolidos, restaram-lhes poucas opções: uma delas era pagar aluguéis ainda mais exorbitantes que antes por casinhas ou quartos nos cortiços e casas de cômodos ainda

existentes; outra opção era tentar mudar-se para os subúrbios, o que trazia o grave inconveniente de aumentar a distância a ser percorrida diariamente até o emprego; uma terceira opção era ir habitar um dos inúmeros morros que rodeavam o centro da cidade (p. 135).

Tal cenário, perpetuado até o tempo presente, era o mesmo vivido por Nava na década de 1910. Logo, dificilmente podemos afirmar que o autor era popular. Uma forma de analisar espaços ocupados nos textos literários é a distância geográfica que o(a) autor(a) coloca entre os espaços e si mesmo(a) (Carvalho, 2019). Quando Pedro Nava fala sobre as áreas centrais da cidade, por exemplo, sua referência é o *aqui*; já em suas poucas citações dos subúrbios ou dos morros, trata-se de *lá*.

Segundo Nava, seu primeiro contato com o subúrbio se deu apenas em meados de 1918, ou seja, ele já residia há dois anos na cidade. O autor diz: “tive então a visão dos trens suburbanos. Apreendi onde tomá-los e já nadava de braçada na Estação da Central quando nela embarcava” (Nava, 1976, p. 163). Nava conta que tinha certa familiaridade com o subúrbio, portanto, e essa se deu por conta de visitas a alguns parentes que *lá* residiam. Mas não era ali que ele *vivia*. O contato com os morros, por sua vez, parece nulo, os narra como uma negação de suas moradias.

Em mais uma das descrições de imóveis que frequentou, escreve:

[a] sala de jantar dava vistas para a pedreira a pique do Morro do Turano e mais ao alto, para as encostas do Sumaré. Apesar de terem rebentado o morro para tirar pedras e de ter subido por ele a lepra inevitável de uma hedionda favela, o passado persistente, o passado indestrutível só me dá a lembrança da pedra íngreme, bela e negra como escarpa de basalto e longe, no seu alto, uma casa enorme e branca que diziam ser o estábulo de onde corria o leite consumido no bairro (Nava, 1976, p. 215).

Publicando na década de 1970, o médico opta por relembrar da imagem do morro do passado, antes da ocupação da “hedionda favela”. Tais ocupações iniciaram por volta da década de 1930 (Bittencourt, 2012), mais de uma década após a gripe espanhola. Do mesmo modo, sabemos que as reformas urbanas não se limitaram ao início do século. Pelo contrário, os anos de 1950 e 1960 foram de frequentes reformas, inclusive com desfavelamentos e a própria perda do posto de capital federal. Mas aponto como essa foi uma escolha narrativa intencional do autor, rememorando como marco das transformações ocorridas durante todo o século XX a virada para sua segunda década. Como se o Rio de Janeiro de seu presente tivesse mudado – de forma negativa – apenas a partir da década de 1920. Entretanto, é curioso pensar como tais reformas já estavam presentes na cidade desde pelo menos o século anterior, elas apenas não o tinham atingido, não botaram-abaixo suas casas, não estavam *aqui*.

Quando relembra os subúrbios, também relembra com saudosismo, preferindo sua imagem do passado. Mas a perspectiva é diferente, não considera nada hediondo. Invés disso, se pergunta: “onde? Onde estão os subúrbios de outrora? E seus jambeiros? Suas roseiras? Suas chácaras?” (Nava, 1976, p. 166). Considerado como um dos membros do movimento modernista mineiro, Pedro Nava não escapa da análise do modernismo carioca de Mônica Velloso (2016). A autora afirma que “mais próximos das camadas populares, os intelectuais boêmios buscam construir pontes, *mesmo que precárias*, entre a denominada ‘República das letras’ e as ‘repúblicas atomizadas’” (p. 370; grifo meu).

Para ela, *repúblicas atomizadas* refere-se principalmente às festas populares, mas a aplico aqui por entender que Pedro Nava também tenta construir essa ponte:

[e]ra dessas idas e vindas à Cidade, à Quinta, Cancela, ruas de São Cristóvão, Tijuca, Engenho de Dentro e Zona Sul – vendo, reparando e ouvindo o povo – que cada segunda-feira eu voltava para o Colégio mais penetrado dessa coisa sutil, rara, exquise, polimórfica indefinível (porque não é forma palpável e o que não tem de material, tem de luminosidade e perfume e vida) – que é o sentimento carioca que nasce dessa paisagem, dessas ruas (oh! ‘A alma encantadora nas ruas’), desses bairros ricos e pobres, sobretudo dos pobres, desses morros, dessa mistura de gente da terra, da do sul, do centro e do norte (Nava, 1976, p. 86).

Se o modernismo carioca tentou desenhar uma nova identidade, não só citadina, mas nacional, que refletisse a absorção de diferentes influências e mesmo práticas (como as chácaras dos subúrbios), Pedro Nava faz esse esforço de conexão entre diferentes elementos do que considera carioca, desde que não veja favelas. Considera como cariocas diversos bairros, ruas, mesmo os pobres, mas, dos morros, parece apreciar mais sua beleza natural, sua paisagem, preferindo excluir a imagem mental de suas moradias.

Pedro Nava foi, e consciente disso, um homem de seu tempo. No período em que a busca de progresso, higiene e civilidade, de inspiração parisiense, refletiu nas já citadas reformas urbanas, essa busca também esteve presente na arte, na literatura. O autor também amou a França, afirmando:

[ess]a declaração de amor à França pode ser subscrita por toda minha geração, salvo, está claro, poucas e aberrantes exceções. Em mim, esse estado de espírito, melhor, esse modo de ser, derivam de Antônio Sales, de Floriano de Brito. Mais tarde seria completado pelas companhias e pela influência literária de Aníbal Machado, Milton Campos e Carlos Drummond de Andrade (Nava, 1976, p. 25).

Trata-se de uma perspectiva que reflete o período. Segundo Sevcenko (1998), durante a *belle époque*, “a atmosfera cosmopolita que desceu sobre a cidade renovada era tal que, às

vésperas da Primeira Guerra Mundial, as pessoas ao se cruzarem no grande bulevar não se cumprimentavam mais à brasileira, mas repetiam uns aos outros: ‘Vive la France!’” (p. 26). Quanto à educação,

[é] interessante lembrar que o ensino, na Belle Époque, seguia padrões europocêntricos. Os mestres eram em geral de origem ou de influência francesa, estudava-se em textos franceses ou traduzidos deste idioma, presumia-se que o objetivo era adquirir a cultura europeia. Levando-se em conta a origem de grande parte das escolas, dos professores e dos textos didáticos, conclui-se que a instrução seguia a receita da França da Restauração: humanista, conservadora e católica (Zanon, 2009, p. 227-228).

Tais aspectos se refletem nas memórias de Pedro Nava. Apoio-me novamente em Velloso (2016), quando afirma que o “oficialismo da vida cultural sempre voltada para o cenário europeu coexistia com expressivas tradições nacionais marcadas” (p. 363). Mesmo em tempos de guerra – que vai ser frequentemente citada em *Chão de Ferro* –, o autor parece ainda viver em certo apogeu moderno do início do século. Tudo será alterado a partir da gripe espanhola.

1.1.2 Ruas-personagens: o papel da urbe para Nelson Rodrigues

Nascido em agosto de 1912, em Recife, Pernambuco, Nelson Falcão Rodrigues mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro com a maior parte da família em julho de 1916. É também no caminho familiar que Nelson trilhou sua carreira. Tem como um de seus irmãos mais velhos Mário Leite Rodrigues Filho, ou Mário Filho, também jornalista e personalidade importante para o desenvolvimento da cobertura e crônica jornalístico-esportiva no País, e que também se envolve – ou é envolvido – com as memórias desta pesquisa. Ele é filho de Mário Leite Rodrigues, ou Mário Rodrigues, que além de jornalista foi deputado federal em Recife-PE, contabilizando, nessa união profissional, alguns desafetos. Mário Rodrigues, fugindo de perseguições políticas em sua cidade natal, chega ao Rio de Janeiro antes do restante de sua família, em 1915, e passa a escrever para o jornal *Correio da Manhã* (Castro, 1992). É também no *Correio da Manhã* que, em 16 de fevereiro de 1967, nove dias após a terça-feira de Carnaval daquele ano, Nelson Rodrigues começa a publicar suas lembranças¹¹.

Ao defender que as cidades fascizam, Pesavento (2007, p. 17) afirma: “como uma máquina que compõe, repõe e readapta suas funções, ou como um organismo que, num mesmo

¹¹Em *Memórias*, as crônicas não têm nome, são apenas enumeradas. Para fins práticos, uso como referência aqui a paginação do livro *Memórias: a menina sem estrela*, organizado pela Nova Fronteira, que compila todas as crônicas dessa coluna na íntegra, mantendo sua a enumeração e texto original de publicação.

espaço, carrega consigo e reatualiza relíquias de um outro tempo, a cidade precisa ser descoberta pelo olhar”. Desde as primeiras linhas da coluna, a localização geográfica, as ruas das cidades em específico, aparecem como uma preocupação para Nelson Rodrigues, elas são quase que personagens. “Vejam vocês”, ele escreve, “eu nascia na Rua Dr. João Ramos” (Rodrigues, 2015, p. 17). Tal rua, hoje denominada apenas “João Ramos”, está localizada no bairro de Graças, em Recife-PE. O bairro às vezes aparece com o nome de Capunga, denominação utilizada por Nelson, e tem uma história distinta de outras localidades da cidade. Em geral, os bairros de Recife-PE foram se originando de antigos engenhos de açúcar; Graças, por sua vez, “têm origem em loteamentos desenvolvidos no século XIX” (Dantas, 2003).

Chegando ao Rio de Janeiro, as regiões aparecem de acordo com a narrativa. Primeiro, o bairro de Laranjeiras, local em que a mãe do autor reside em 1967. Daí, o caminho que faz em direção a casa da mãe: Avenida Rio Branco e Praça Mauá. De volta aos anos 1910, em uma narrativa não linear, Nelson cita a Aldeia Campista, que é o primeiro lugar do Rio de Janeiro em que a família Rodrigues fixa moradia após ficarem hospedados por 20 dias ou um mês na casa do poeta Olegário Mariano (Rodrigues, 2015). O autor cita ainda que se mudou para Tijuca na infância e, no momento de escrita das crônicas, reside em Ipanema.

Desse panorama, um lugar tem destaque especial: a Rua Alegre, na Aldeia Campista. Todas as memórias de Nelson que relatam direta ou indiretamente a gripe espanhola de 1918 se passam se não na Rua Alegre, em suas mediações. De acordo com Castro (1992), biografista de Nelson Rodrigues, os cenários e personagens do autor

[...] eram reais e compunham a paisagem da rua Alegre na época em que a família Rodrigues se mudou para lá, em agosto de 1916. Na verdade, compunham a paisagem de toda a Aldeia Campista, onde ficava a rua Alegre, e da qual Nelson espremeria até a última gota de suco em suas futuras peças, romances, contos e crônicas. Nas décadas seguintes, a Aldeia Campista seria absorvida pelos bairros adjacentes e, hoje, só os cariocas da velha guarda ainda a chamam pelo nome. A própria rua Alegre, nos anos 40, tornou-se a rua Almirante João Cândido Brasil, e um dos motivos para ter perdido o antigo nome só pode ter sido o de não fazer justiça a ele (p. 22).

Os bairros que absorveram a Aldeia Campista, como citou Ruy Castro, são os atuais bairros de Vila Isabel, Andaraí, Maracanã e Tijuca. É nesse último a localização oficial da atual Rua Almirante João Cândido Brasil. Interessante pontuar que Nelson Rodrigues escreve suas memórias cerca de 20 anos após a mudança de nome da rua, mas ele segue usando seu nome antigo; o mesmo acontece com a Aldeia Campista.

Frequentemente o cronista inicia sua narrativa nos localizando geograficamente, e sabe que o faz de forma repetitiva, como acontece quando ele rememora uma batalha de confetes

nas imediações do Carnaval. Escreve: “estamos, *ainda*, na rua Alegre, na *mesmíssima* Aldeia Campista. No fundo, à esquerda da minha casa, numa colina, o Instituto João Alfredo; mais longe, em Maxwell, a chaminé da ‘Fábrica Confiança’” (Rodrigues, 2015, p. 44, grifos meus).

O instituto a que Nelson se refere surge como Asilo de Meninos Desvalidos, em 1875. Segundo Leonardo Rodrigues Pereira (2017), a instituição foi criada para “recolher e educar meninos de infância pobre, geralmente de seis a 12 anos e dar a eles um acolhimento e ensinamento de novas profissões” (p. 76-77). O autor interpreta tal intervenção como parte de um processo civilizatório e higienista do fim do século XIX, às vésperas da abolição da escravidão. Em seguida, de 1894 a 1898, a instituição passa a se chamar “Instituto Profissional”; de 1898 a 1910, “Instituto Profissional Masculino”; e, contemporâneo às memórias de Nelson, finalmente, “Instituto Profissional João Alfredo” (1910-1938).

Rodrigues Pereira (2017) afirma que

[...] com a criação da República e a adoção de uma formação mais técnica, voltada para a mão de obra necessária ao processo de industrialização proposto naquele tempo. [...] Esta mudança simboliza um pouco as transformações que a própria ocupação do bairro vai presenciar, atrelada às modificações de regime político-econômico que marcam esta transição do século XIX para o XX na cidade do Rio de Janeiro (p. 77).

Atualmente, o prédio abriga o Colégio Estadual João Alfredo. Por sua vez, a Fábrica Confiança¹², de 1885, produzia tecidos e refletiu diversos processos históricos sofridos em diferentes escalas geográficas. A criação da fábrica marca um período que

pode ser caracterizado pela industrialização cada vez mais intensa, com a criação de diversas fábricas na localidade o que atraía um fluxo migratório de trabalhadores de diversas localidades, destacando-se principalmente europeus foragidos da Primeira Guerra Mundial e descendentes de escravos recém libertos (Rodrigues Pereira, 2017, p.78-79).

Com o surgimento das fábricas, vão se estabelecendo também vilas operárias. Na Aldeia Campista, portanto, o processo não foi diferente. Funcionando durante os períodos industrial-desenvolvimentistas do País nas décadas de 1930, 1940 e 1950, sendo ainda uma das

¹²Outras representações artísticas, para além da literária feita por Nelson Rodrigues, compõem um imaginário da localidade e valem ser citadas, as musicais. Noel Rosa, notório morador da Vila Isabel, compôs a canção *Três Apitos*, referenciando a fábrica; os versos iniciais são: *Quando o apito da fábrica de tecidos / Vem ferir os meus ouvidos / Eu me lembro de você*. O Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel levou para a avenida, em 1994, o enredo *Muito Prazer! Isabel de Bragança e Drumond Rosa da Silva, Mas Pode Me Chamar de Vila*, no samba-enredo encontramos o trecho *Peguei o bonde, passei no Boulevard / E a Confiança é doce recordar / "Os três apitos" cantados por Noel / Ainda ecoam pela Vila Isabel*.

responsáveis por fabricar o uniforme das Forças Armadas durante a Segunda Guerra Mundial, a fábrica encerrou suas atividades em 1964 (Rodrigues Pereira, 2017). Atualmente, um hipermercado funciona no prédio da antiga Fábrica Confiança. Já as vilas operárias construídas ao redor dela, em 1993, foram tombadas como área de proteção do patrimônio ambiental cultural¹³.

Finalizo a análise do que chamo de ruas-personagens com outra citação de Nelson Rodrigues (2015). Esta crônica foi publicada em 8 de março de 1967 e nela o autor nos expõe uma confusão temporal de sua memória. Falava da gripe:

[e]ra em 1918. [...] Na minha janela, da rua Alegre, eu olhava a rua. [...] Mais adiante, em Pereira Nunes, morava Adolfo Bloch. Teria seus dez anos, talvez. Andava perdido, pelas esquinas de Aldeia Campista, como um órfão total. Hoje, Adolfo mora num palácio; seu chão é de mármore. Vizinho do Copa, suas varandas pendem, por um lado, para a piscina; e, de outro lado, para o grande mar. Mas, em 1918, Adolfo era um menino miserável, e tão humilhado e tão ofendido. Não, não. Estou fazendo confusão de datas. Em 1918, Adolfo ainda não estava em Pereira Nunes, nem no Brasil. Viria para cá em 1922, só em 1922 (p. 56).

Fundador da revista semanal *Manchete*, em 1952, e da *Rede Manchete*, em 1983, Adolpho Bloch foi um notável empresário da imprensa brasileira. Nascido Avram Yossievitch Bloch em Jitomir, na Ucrânia, e de origem judaica, Adolpho e sua família enfrentaram dificuldades financeiras a partir da Revolução Russa. Ainda em 1917, mudam-se para Kiev, ainda na Ucrânia; dali, foram para Nápoles, na Itália. E, enfim, chegam ao Rio de Janeiro em 1922. De acordo com informações disponibilizadas no site da *Rede Manchete*¹⁴, a memória inicial de Nelson Rodrigues de fato estava errada, mas aqui sua correção se confirma. É curioso refletir, para além das oposições que o autor estabelece entre o empresário que, nos anos 1960, mora na Zona Sul, em Copacabana, mas que, na infância, vivia miseravelmente, como vizinho e semelhante a Nelson na Zona Norte, na Aldeia Campista, sobre o porquê de não ter alterado tal informação, enviando-a para publicação mesmo após notar o suposto erro.

De acordo com Serge Doubrovsky (2014, p. 121-122),

[n]enhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem disso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda autobiografia, qualquer que seja sua ‘sinceridade’, seu desejo de ‘veracidade’, comporta sua parte de ficção.

¹³Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Lei nº 2.038, de 19 de novembro de 1993.

¹⁴Quem foi Adolpho Bloch? Escrito por Diogo Montano e publicado no site da Rede Manchete. In: Rede Manchete. Disponível em: <https://manchete.org/historia/tudo-sobre-o-adolpho-bloch/>. Acesso em: 24 maio 2024.

Analisando o trecho da crônica com base na reflexão de Doubrovsky (2014), é possível pensar que Nelson Rodrigues mantém a “confusão”, que pode nunca ter ocorrido e ser só parte da ficção, aliás, para passar algo de autenticidade para suas *Memórias*.

Segundo pesquisa de Benchimol (2016, p. 243), “entre 1872 e 1890, a população do Rio duplicara, passando de 274.972 para 522.651 habitantes. Em 1906, elevava-se a 811.444 habitantes. Era a única cidade do país com mais de 500 mil habitantes. Abaixo vinham São Paulo e Salvador, com pouco mais de 200 mil”. Quer dizer, além de capital política que intencionava ser guia para a construção de uma nova identidade nacional, mais moderna, o Rio de Janeiro era também a cidade mais populosa do Brasil no início do século XX.

Tudo isso foi causa para as reformas urbanas cruciais acontecidas no período. As frequentes crises epidêmicas também justificaram tais reformas, mas, acima de tudo – e de forma autoritária – a ordem era embelezar (Patto, 1999). Expulsar o que era considerado atraso e regenerar para o moderno. A alcunha de *cidade maravilhosa*, exaltada desde o século XVI, vai, a partir do século XX, remeter “não apenas à criação divina da natureza”, mas à “mão do homem [que] a completa e a urbaniza” (Gomes, 2008, p. 112).

É interessante pontuar a análise que Maria Helena Souza Patto (1999, p. 176) faz sobre o tema. Segundo a autora,

[s]e considerarmos que muitas das medidas saneadoras não eram manobras disciplinadoras comandadas pelos médicos, mas imposição das más condições de saneamento básico advindas do crescimento demográfico nos centros urbanos, é duvidoso que, nesse período da vida brasileira em que a atenção das autoridades estava voltada para o fortalecimento do aparato repressivo, os médicos tenham se apropriado do espaço urbano [...].

O fundamento de tal afirmação se dá na interpretação de que a sociedade brasileira do início do século XX tinha como instrumento disciplinador o medo da polícia. Por mais que as causas sanitárias influenciassem as reformas sociais e urbanas do período, o disciplinamento da sociedade não esteve por conta dos médicos efetivamente. Quer dizer, a justificativa era o saneamento da cidade, mas a execução era violenta. Patto (1999, p. 183) exemplifica:

[a]s ações repressivas em nome das medidas higiênicas aprovadas nos congressos médicos eram realizadas quase sempre sob a coordenação do secretário de polícia, a quem cabia vigiar usos e costumes, aplicar multas, promover despejos e dar voz de prisão aos infratores. A repressão grosseira, mais do que as sutilezas disciplinadoras, foi, portanto, o instrumento por excelência do movimento higienista brasileiro.

Um outro exemplo disso se dá quando observamos que Oswaldo Cruz, um dos personagens-símbolo para a história das ciências e da medicina do País, “focalizava um número limitado de doenças, investindo contra os vetores da febre amarela e peste bubônica e dando ênfase à vacina” (Benchimol, 2004, p. 77). Enquanto isso, “Pereira Passos e os engenheiros do governo continuavam a usar o discurso da higiene dos miasmas para justificar amplas intervenções no espaço urbano” (Benchimol, 2004, p. 77). É ainda Benchimol (2004) que resume muito bem o cenário quando define que tal contexto conferiu “nitidez às ações de suas brigadas sanitárias no contexto caótico, tumultuário, do ‘embelezamento’ do Rio de Janeiro” (p. 77).

De toda feita, como um dos temas geradores desta pesquisa é, justamente, as crises sanitárias, vale refletir sobre os argumentos sanitaristas que justificaram as principais reformas do início do século XX no Rio de Janeiro. Na virada do século, as autoridades médicas deixaram de atribuir as causas das principais doenças tropicais aos miasmas e passaram, em razão das descobertas parasitológicas da época, a considerá-las como provocadas por micróbios (Benchimol, 2004; Silva, 2009). Ainda assim, no caso do Rio de Janeiro, as condições das moradias populares foram um problema central para o combate das doenças. Isso também refletia no problema das ruas estreitas, sem árvores ou ventilação suficiente para a purificação e circulação do ar. “As avenidas constituíam”, segundo Benchimol (2016, p. 258-259), “o principal instrumento da remodelação da cidade, e atendiam a três objetivos complementares: saúde pública, circulação urbana e transformação das formas sociais de ocupação dos espaços atravessados pelas novas artérias”.

As moradias mais populares da época, os cortiços, portanto, seriam postos abaixo. Expropriado esse conjunto de moradores, que se refugiaram nos morros, há a apropriação da área central, agora modificada e valorizada, por outros grupos:

[o]s melhoramentos atingiram áreas selecionadas com o objetivo de desarticular a trama de relações cuja permanência, ali, se tornara incompatível com a cidade requerida pelo grande capital, e com a capital requerida pelo Estado republicano. Na linguagem com que os urbanistas da época justificavam esse propósito, as contradições reais de interesses eram dissimuladas pela oposição de gostos arquitetônicos, pela contraposição retórica entre prédios modernos e higiênicos versus edificação antiestética e repugnante; cidade civilizada e cosmopolita em lugar da cidade colonial e rotineira [...] (Benchimol, 2016, p. 261).

Tal análise concorda com o argumento de Patto (1999), viés também tomado nesta pesquisa: o de que a justificativa das mudanças urbanas serviu como uma máscara para a real intenção da prefeitura de Pereira Passos e dos beneficiados por ela: rejeitava-se as moradias

anteriores de forma autoritária e lucrava-se com a especulação imobiliária da cidade arquitetonicamente regenerada.

Ainda segundo essa linha argumentativa, é importante ressaltar que, por mais que os higienistas tenham tido influência menor do que já se apontou para a execução das reformas urbanas do início do século,

ainda assim, contribuíram para que fossem promulgadas as primeiras leis regulando o crescimento da cidade. Ainda que não tenham conseguido deter as epidemias, ajudaram a promover mudanças às vezes substanciais tanto nos padrões de sociabilidade como nas formas de organização do espaço (Benchimol, 2016, p. 240).

1.2 Ano de mangas, ano de epidemias: crises sanitárias no Rio de Janeiro da virada do século

A cidade do Rio de Janeiro, que se tornou capital em 1763 e que praticamente dobra de tamanho nas décadas seguintes à transferência da corte portuguesa, em 1808, ocupa um posto de metrópole já em meados do século XIX. Junto com o aumento exponencial e despreparado da população, as epidemias são frequentes na capital. Antes do surto de gripe espanhola e durante o período abordado nesta pesquisa, as principais delas foram a de febre amarela, varíola e peste bubônica.

Segundo Benchimol (2016), os cariocas, tão acostumados com o ritmo sazonal das doenças, diziam *ano de mangas, ano de febre amarela*. De acordo com o autor, era uma “linguagem coloquial [d]a relação que os médicos estabeleciam entre o calor, a umidade e as epidemias de febre amarela” (p. 239). As epidemias de febre amarela, de fato, geralmente ocorriam no verão; já as epidemias de varíola costumavam acontecer no inverno. E, devido principalmente ao despreparo na comunicação e trato para com a população na campanha de vacina obrigatória contra a varíola, foi desencadeado o evento que ficou conhecido como Revolta da Vacina.

As alterações citadinas ocorridas a partir do surto de febre amarela são bastante emblemáticas. Por exemplo:

[a] cidade foi repartida em dez distritos. A seção encarregada dos mapas e das estatísticas epidemiológicas fornecia coordenadas às brigadas de matamosquitos, que percorriam as ruas neutralizando depósitos de água com larvas de *Aedes aegypti*. Outra seção expurgava com enxofre e píetro as casas, depois de cobri-las com imensos panos de algodão, para matar os osquitos na forma alada (Benchimol, 2004, p. 77).

Os cariocas, portanto, presenciaram, desde pelo menos 1903, uma ação governamental inserida no cotidiano para o controle sanitário de uma epidemia. E, embora muitos já tivessem sido expulsos de suas moradias anteriores, a invasão do interior das casas para a erradicação das doenças não era uma prática, como vai acontecer no ano seguinte, quando da epidemia de varíola, cujo combate dependia da vacina (Benchimol 2004; 2016). Até então, dos contaminados pela febre amarela, cuja transmissão por larvas e mosquitos era conhecida, “os mais abastados eram isolados em suas próprias residências, e os pobres iam para os hospitais públicos (Benchimol, 2004, p. 77).

Ainda segundo Benchimol (2016, p. 239), “o cólera atingiu o Rio de Janeiro em 1855-56, na cauda da terceira epidemia do século XIX” e houve ainda epidemias de peste bubônica vitimando cerca de pelo menos 200 pessoas na sequência dos anos 1900-1904 (Silva, 2015).

As pessoas vitimadas pela peste e outras doenças contagiosas eram conduzidas, com seus pertences, para os desinfetórios existentes no centro e em Botafogo e, em seguida, isoladas no Hospital São Sebastião, no Caju, ou em Jurujuba, Niterói. O esforço de desratizar a cidade redundou em milhares de intimações a proprietários de imóveis para que removessem entulhos, suprimissem porões e impermeabilizassem o solo. A compra de ratos pela Saúde Pública gerou ativa indústria de captura e até criação dessa exótica mercadoria (Benchimol, 2004, p. 78).

À época do surto de varíola, em 1904, as práticas de defesa e controle sanitários sofreram intensas alterações. Não se tratava mais de dedetizar ruas ou mesmo casas, o antídoto agora ultrapassaria o espaço físico do corpo do indivíduo, era a vacina. Sem que houvesse qualquer esclarecimento público sobre a importância da vacina, ou mesmo sobre o que era a vacina em si, sua obrigatoriedade foi imposta por meio de lei. Tudo acontece do mesmo modo que foram as reformas urbanas ou mesmo a Proclamação da República: dos esclarecidos para os incivilizados de forma autoritária e violenta.

O uso obrigatório da vacina já era previsto em leis não cumpridas desde o século XIX e

em junho de 1904, Oswaldo Cruz apresentou ao Congresso projeto de lei reinstituindo a obrigatoriedade da vacinação e revacinação em todo o país, com cláusulas rigorosas, que incluíam multas aos refratários e a exigência de atestado para matrículas em escolas, acesso a empregos públicos, casamentos, viagens etc. (Benchimol, 2004, p. 78).

Dessa forma, a oposição política ao governo acrescentou outra pauta em suas reivindicações: “os debates exaltados no Congresso eram acompanhados por intensa agitação nas ruas promovida pelo Apostolado Positivista, por oficiais descontentes do Exército,

monarquistas e líderes operários, que acabaram por se aglutinar na Liga contra a Vacina Obrigatória” (Benchimol, 2004, p. 78). A lei é aprovada mesmo assim e instaura-se a revolta que vai paralisar a cidade por uma semana antes de ser violentamente contida. Neste trabalho, cabe apenas resumir o evento no seguinte trecho escrito por Nicolau Sevcenko (1998, p. 23):

[a]lém de se acumular nas favelas, os despejados o fizeram em cortiços e hotéis baratos, os ‘zungas’, em que famílias inteiras alugavam esteiras no chão, alinhadas umas ao lado das outras, em condições subumanas. Como essas alternativas ainda acarretavam riscos de ordem sanitária, a Administração da Saúde se voltou contra elas. Desencadeando uma campanha maciça para a erradicação da varíola, foram criados os batalhões de visitantes que, acompanhados da força policial, invadiam as casas a pretexto de vistoria e da vacinação dos residentes. Se constatassem sinais de risco sanitário, o que naquelas condições era quase inevitável, tinham autorização para mandar evacuar a casa, cortiço, frege, zunga ou barraco, condenando-os eventualmente à demolição compulsória, e seus moradores não tinham direito à indenização. Foi a gota d’água para a população pobre, despejada e humilhada. Num surto espontâneo, massas de cidadãos se voltaram contra os batalhões de visitantes e a força policial.

Em síntese, desde meados do século XIX e ainda nas primeiras décadas da república, “a tuberculose, as disenterias, a malária e febres chamadas por dezenas de nomes crepitavam como flagelos crônicos na capital e nas províncias” (Benchimol, 2004, p. 78). E, como visto, a tamanha frequência de tais crises sanitárias também serviram de justificativa para as reformas urbanas iniciadas na virada do século e com grande impulso durante a prefeitura de Pereira Passos: “[o]s higienistas foram os primeiros a formular um discurso articulado sobre as condições de vida no Rio de Janeiro, propondo intervenções mais ou menos drásticas para restaurar o equilíbrio do ‘organismo’ urbano” (Benchimol, 2004, 78).

Observando tal sequência de epidemias do período, é preciso concordar com a frase emitida em 1916 pelo médico e professor Miguel Pereira, “o Brasil é um imenso hospital” (Lima; Hochman, 1996, p. 24). A partir da década de 1910, principalmente entre os anos de 1916-1920, o movimento pelo saneamento do Brasil é realocado das áreas urbanas para as rurais. Segundo Nísia Trindade Lima e Gilberto Hochman (1996), o movimento [pelo saneamento dos sertões] “concentrou esforços na rejeição do determinismo racial e climático e na reivindicação da remoção dos principais obstáculos à redenção do povo brasileiro: as endemias rurais” (p. 23). Quer dizer, rejeitou-se a ideia amplamente aceita nos anos anteriores de que o problema do Brasil estava na miscigenação ou, ainda, no clima tropical.

A ideia de que o brasileiro era “indolente, preguiçoso e improdutivo” (Lima; Hochman, 1996, p. 23) não saiu de cena, mas as causas para tais características deixam de ser a racial e/ou a natural e passam a ser as doenças e o abandono das elites políticas. A tarefa de redimir o País seria, então, dos governos. Embora tais objetivos fossem em direção ao interior do Brasil, era

na capital que as ideias principais do movimento eram discutidas. Além disso, o Rio de Janeiro vivia, pela primeira vez em alguns anos, uma pausa nas frequentes epidemias que assolavam a cidade. Essa trégua pode ter aberto uma brecha oportuna para voltar o olhar ao restante do Brasil e alimentado a crença de que tais epidemias poderiam ser controladas — percepção que mudaria radicalmente com a chegada da gripe espanhola.

Até o surto pandêmico de 1918, porém

[a] crítica mais importante à forma de atenção à saúde voltava-se para o princípio constitucional de autonomia estadual e municipal, que restringia as possibilidades de uma ação coordenada em âmbito federal. No arranjo federativo cabia aos poderes locais o cuidado com a saúde da população. Ao governo federal competia as ações de saúde no Distrito Federal, a vigilância sanitária dos portos e a assistência aos estados da federação, em casos previstos e regulados constitucionalmente. O órgão federal responsável era a Diretoria Geral de Saúde Pública (DGSP), criada em 1897 como parte da estrutura do Ministério da Justiça e Negócios Interiores (Lima; Hochman, 1996, p. 25).

Quer dizer, para os intelectuais do movimento sanitarista da década de 1910, o federalismo propiciado pela nova república não era efetivo para o combate das doenças em nível nacional. O governo federal atuava apenas na capital e em outros casos específicos, como apontado acima. Houve a criação de um órgão federal de atenção à saúde pública, a Diretoria Geral de Saúde Pública (DGSP), que não estava, porém, vinculado a um ministério próprio, como viria a ser o Ministério da Saúde. A DGSP vinculava-se ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores. De forma semelhante acontecia com a educação, vinculada ao mesmo Ministério da Justiça e Negócios Interiores, o que também reforça o argumento que a questão de saúde pública foi por muito tempo tratada como assunto de repressão.

Além disso, por mais que a própria criação da DGSP demonstre uma preocupação com o controle das crises sanitárias, especialmente as urbanas nos primeiros anos, que “foram objeto de ações mais sistemáticas com impactos na redefinição das atribuições do governo no campo da saúde”, é a partir “da década de 1910 que os problemas de saúde pública passam a ocupar um lugar central na agenda política do país” (Lima; Hochman, 1996, p. 25-26). Somado a isso, a eclosão do surto de gripe espanhola – que faz com que os espaços urbanos retornem para o centro do problema – vai, de fato, viabilizar discussões políticas que buscaram tratar do assunto com mais direcionamento.

1.3 *Espanhola*: uma pandemia fabulosa?

Após décadas de convívio com doenças sazonais e cientes de que a gripe espanhola existia, mas seguros de que estava a milhares de quilômetros de distância, na Europa, a nova pandemia aparentemente não assustou os cariocas. De acordo com a historiografia, a doença atinge o Brasil em algum momento de setembro de 1918. Ao fim da Primeira Guerra Mundial e pegando carona nos navios que circulavam os oceanos naquele momento, a *influenza* desembarca primeiro em Recife-PE. Não se sabe se ela embarcou em Liverpool ou em Lisboa, locais das duas paradas que o navio Demerara fizera antes de atracar em Pernambuco (Schwarcz; Starling, 2020). Fato é que as contaminações e as mortes decorrentes da gripe não demoram a acontecer, embora só gerem maior preocupação no mês seguinte.

De acordo com Schwarcz e Starling (2020, p. 17), “o termo ‘gripe’ talvez venha do francês *gripper*, que significa ‘parar de funcionar’ – a pessoa está bem num dia, e no outro, de repente, sente calafrios, vêm a febre e as dores no corpo, a cabeça lateja, começa a tosse. A novidade, no caso da espanhola, era a letalidade”. Essa pode ser a explicação para, como alguns estudos apontam (Brito, 1997; Santos, 2006), a gripe espanhola ser frequentemente associada à peste bubônica pela qual a Europa passou no medievo. Isso porque, embora as epidemias anteriores tenham feito suas vítimas, a gripe espanhola não só foi fatal para milhares de pessoas como tornou tais mortes escancaradas. Os cadáveres da *influenza* de 1918 figuravam na imagem das ruas do Rio de Janeiro, a convivência com eles passou a fazer parte do cotidiano da cidade por semanas.

No imaginário da cidade recriado pela literatura, tal convivência transpôs quase uma centena de anos. Carlos Heitor Cony, na crônica *O Carnaval da gripe*, publicada em 2001, na Folha de São Paulo, escreve:

[o] Rio enfrentara a Gripe, assim mesmo, na maiúscula. Uns a chamavam de Espanhola, matou até o presidente da República. Em 1918, a Morte vagava pelas ruas e pelas casas, onde os mortos se amontoavam e nem havia uma infra-estrutura mortuária para dar conta dos enterros. O sujeito começava a atravessar a rua na vertical, em gozo de saúde exemplar, chegava na outra calçada na horizontal, fulminado pela Gripe (n. p.).

Ao fazer tal aproximação, da peste bubônica europeia no século XIV com a *influenza* no Rio de Janeiro de 1918, Ricardo dos Santos (2006) demonstra que ambas

revelam semelhanças culturais em distintas formações sociais. A análise histórica enxerga similitudes em alguns acontecimentos relativos às enfermidades

infectocontagiosas. Apesar das diferenças de tempo e espaço, não há como negar as manifestações simbólicas coletivas invariáveis nas pandemias (p. 131).

Uma das semelhanças que o autor aponta são as representações de interação entre mortos e vivos, de todo tipo. Para o autor, a mensagem dessa imagem é clara: “a doença não distinguia estratificação social” (Santos, 2006, p. 132). Em outras palavras, *qualquer um* poderia morrer da peste. Tal ideia, a de democratização da fatalidade da doença, também foi deixada pela gripe espanhola no Brasil e, em especial, na sua capital à época. Entretanto, estudos do fim do século XX já apontavam falhas nesse pensamento (Brito, 1997). Isso porque

deixando claro como a pandemia até podia parecer democrática na hora da contaminação, mas não era nada democrática na hora da morte, o diretor da Seção de Estatística Demógrafo-Sanitária da Diretoria-Geral de Saúde Pública, Sampaio Viana, explicava que os socorros, além de insuficientes, restringiam-se à população que habitava os centros urbanos, enquanto os subúrbios, morros e outras localidades periféricas sofriam imensa carência no atendimento mais básico (Schwarcz; Starling, 2020, p. 126).

Sendo assim, por mais que qualquer um de fato pudesse se contaminar com a *influenza*, residentes das áreas centrais da cidade tinham mais mecanismos para se defender contra ela. Seja por se tratar de gente com maior recurso financeiro, seja pelo fato de o governo priorizar o atendimento a essa parcela da população. Por mais que esse seja um fato histórico de embasamento documental da DGSP, é interessante observar como ele pode ter outra perspectiva da literatura, arte tão subjetiva que molda esta pesquisa. Por exemplo, para Nelson Rodrigues – residente do subúrbio carioca – e Pedro Nava – que vivia no centro da cidade, tendo visitado o subúrbio já morando no Rio de Janeiro por dois anos (Nava, 1976) – a memória da gripe é muito similar. Nas representações de ambos, encontramos a já referida convivência entre mortos e vivos. Além disso, os dois convivem com parentes que foram contaminados pela gripe. Nelson conta que quase perdeu o irmão mais novo, apenas um bebê, em 1918, e Nava, que ficou doente, de fato perdeu uma parente que vivia na mesma residência que ele.

Sabe-se que, durante a gripe espanhola, os mais pobres, que em geral habitavam os morros, e aqueles afastados do centro da cidade, nos subúrbios, tiveram menos amparo institucional para lidar com a pandemia, ou seja, não sofreram de forma igualitária ou democrática. Entretanto, na perspectiva individual dos escritores, que pode nos indicar o imaginário construído a partir da pandemia, as experiências foram coletivas. Ancorada nos trabalhos de Claudine Herzlich e Janine Pierret, Nara Azevedo de Brito (1997) escreve que

[s]e a doença crônica e individual remete à dimensão privada – o mal concebido com sofrimento consubstancial à natureza humana –, a doença infecciosa incide sobre a esfera pública, constituindo quase sempre uma forma de morte quando se difunde de forma epidêmica. Uma e outra portam distintos significados de morte. Sob o reinado de uma pandemia, a morte iminente representa uma experiência crucial: a extinção de todas as referências próximas e longínquas dos indivíduos. No bairro ou na cidade, não se morre sozinho, mas em série. O número de vítimas, a impotência diante da morte e a exclusão social mostram a doença em sua realidade mais funesta, impondo de forma absoluta o destino coletivo à família, aos amigos e aos vizinhos (p. 14).

É por isso que, em todas as fontes aqui analisadas, os autores frequentemente associam a gripe espanhola à cidade, representação imprescindível do ser-coletivo quando falamos de um evento pandêmico. Os escritores localizam suas cenas, por exemplo, em ruas e bairros reais. Além disso, revela-se, ao longo da pesquisa, que as mortes da gripe espanhola acabam por exprimir a morte do próprio Rio de Janeiro, que deixa de ser o mesmo após a pandemia. Não são raros os escritores que vão explicitamente escrever que havia um Rio de Janeiro *antes* da gripe e outro surge *depois* da gripe.

De volta à chegada da gripe espanhola em solo brasileiro, é importante reforçar uma característica sobre a pandemia que vai ser reproduzida – e mais ou menos fabulada – nas fontes literárias: a de que a *influenza* só se torna preocupação para a população do Rio de Janeiro em meados de outubro de 1918, apesar de o navio Demerara que, ao que tudo indica, trouxe os primeiros contagiados para o Brasil, estar atracado no porto da capital desde 23 de setembro daquele ano (Brito, 1997). Sobre isso, ao analisar jornais, é novamente Brito (1997) que traz um dado interessante: sabia-se, ainda em setembro, que havia pessoas contaminadas no Brasil, porém, acreditando numa possível desinfecção de navios e por não se ter notícias de contaminações na capital, a situação era atenuada pela imprensa.

No dia 27 de setembro de 1918, *O País* informava que tinham sido internados no hospital de isolamento de Recife quatro tripulantes do navio Piauí, proveniente de Dakar. O jornal procurava convencer os leitores de que não havia ‘motivo para alarmes’, uma vez que o navio fora desinfetado e não se constataria ‘um único caso da influenza espanhola’ na capital federal. Mas o *Correio da Manhã* divulgava a presença da gripe em Salvador, onde já se tinham registrado, oficialmente, setecentos casos, considerados benignos pelos médicos da Higiene Municipal, que descartavam peremptoriamente a influenza espanhola (Brito, 1997, p. 18).

Por mais que as notícias com número de contaminados não estivessem tão distantes como quando advinham da Europa ou dos Estados Unidos da América, mesmo quando vinham do Nordeste do País, não indicavam nenhum sinal de gravidade para imprensa, ou pior, para as autoridades responsáveis. A informação de contaminação na capital, e em Niterói, só ocorreu nos dias 7 e 8 de outubro, período em que Carl Seid, chefe da DGSP, ainda acreditava tratar-

se de uma gripe comum, não a espanhola (Brito, 1997). O vírus, é claro, não esperaria que as autoridades institucionais, médicas ou mesmo a imprensa acreditassem em sua gravidade e, só daí, tomassem as devidas providências. Portanto, a partir das notícias dos primeiros contaminados pela *influenza* na capital, os casos cresceram de maneira exponencial.

E enquanto isso, e como as autoridades não chegavam a um consenso acerca dos tratamentos a serem dispensados, sobravam remédios prometendo verdadeiros milagres e muita sabedoria popular. O mais empregado era o sal de quinino, entendido na época como um "santo remédio". O quinino, ou sulfato de quinina, é um alcaloide de gosto amargo e inodoro, em geral encontrado na forma de pó branco, que guarda funções antitérmicas e analgésicas. Medicamento normalmente usado para tratar arritmia cardíaca e malária, está longe de ser inócuo e não pode ser tomado sem a prescrição de um médico (Schwarcz; Starling, 2020, p. 138).

Dessa forma, sem profilaxia conhecida ou melhores estratégias para amparar a população, a Espanhola foi vitimando mais e mais cariocas ao longo dos meses de outubro e novembro de 1918 – “Em 15 de novembro de 1918, os jornais divulgaram o saldo da tragédia: desde o dia 13 de outubro, a gripe produzira um total de 14.349 mortos” (Brito, 1997, p. 25). Do mesmo modo aparentemente abrupto que chegou, a doença também passa a decair já do meio para o fim de novembro do mesmo ano. Entretanto, segundo Brito (1997), há ainda uma polêmica sobre o fim da pandemia:

[o] governo decretara o declínio da pandemia na cidade desde o dia 20 outubro, uma semana após o período crítico, com a intenção, provavelmente, de diminuir o pânico da população. Contudo, paralelamente ocorria um fenômeno característico da pandemia: diminuía os casos, mas, em contrapartida, aumentava o contingente de mortos (p. 25).

Em outros termos, a cidade, que ainda veria a notícia de que perdera dezenas de milhares de cidadãos após o surto pandêmico, era erroneamente informada, praticamente um mês antes, que o perigo saía de vista. “Embalada pelo ritmo fúnebre da pandemia, o Rio de Janeiro, pouco a pouco, foi virando uma fileira de cadáveres insepultos, jogados pelas avenidas da outrora orgulhosa cidade reformada por Pereira Passos”, ponderam Schwarcz e Starling (2020), sintetizando bem o que veremos nas fontes nos próximos capítulos. As autoras continuam: “com a falta de coveiros, muitos deles também doentes, e com a carência de caixões, a capital da República passou a viver um grande luto coletivo” (p. 126).

Após intervalo de uma década entre o último surto epidêmico e a *influenza*, a “‘espanhola’ pôs a nu a incapacidade dos médicos de lidarem com um inimigo ainda invisível aos microbiologistas, e explicitou a precariedade dos serviços sanitários e hospitalares,

agravando a insatisfação contra as oligarquias” (Benchimol, 2004, p. 83). O problema do saneamento volta para a agenda política, mas, desta vez, com uma doença que não era compreendida o suficiente para ser inibida.

Entretanto, já em setembro de 1918, mês das primeiras notificações de contaminados pela gripe espanhola no País, mas ainda antes do agravamento da pandemia, um deputado carioca, Azevedo Sodré, propôs a criação de um Ministério da Saúde Pública (Lima; Hochman, 1996). Para ele, o “o saneamento não poderia ter caráter local, deveria ser uma obra nacional, e os estados da União não estavam preparados para isso” (Lima; Hochman, 1996, p. 83). O debate é acalorado, com discursos de apoio e oposição divulgados na imprensa. Entretanto, o projeto não tem maioria legislativa para avançar e o movimento contrário a ele sai vencedor.

De acordo com Lima e Hochman (1996, p. 83),

o projeto de Sodré era moderado no que dizia respeito ao incremento do papel da União no campo do saneamento e saúde e condicionava a ação do novo Ministério a acordos e autorizações dos governos estaduais. Mesmo assim, o projeto sofreu duras críticas de outros parlamentares [...]. O argumento utilizado para derrotar o projeto de Sodré foi a sua inconstitucionalidade, uma vez que a reorganização da saúde pública federal proposta feria a autonomia dos estados e municípios garantida pela Carta de 1891, além de representar um aumento de despesas e de burocracia.

O que vai favorecer o debate em prol de uma reforma administrativa no sentido proposto é, justamente, a gripe espanhola. É importante ressaltar que a gripe espanhola atingiria outros cantos do País também, como Recife e Santos. Desse modo, a *influenza* serviu como um novo e forte argumento para os críticos da subordinação da DGSP ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, visto que a doença chegou ao País pelos seus portos marítimos e atingia a população em nível nacional; as medidas anteriores, como as reformas urbanas e planos aplicados de forma descentralizada, não eram mais aplicáveis na situação atual. Logo, ganha impulso a criação de um órgão mais independente, especializado e direcionado para o controle desta e de outras possíveis epidemias em níveis nacionais.

Para os defensores da centralização, as estruturas públicas existentes não seriam mais capazes de resolver problemas elementares de saúde pública, portanto tornava-se necessária uma revisão completa da competência da União nesta área. O elemento catalisador dessas mudanças foi uma pandemia urbana que, ao explicitar os efeitos negativos da crescente interdependência social, promoveu uma consciência sobre a necessidade de soluções amplas e de largo alcance (Lima; Hochman, 1996, p. 35).

Desse modo, um ano após o veto ao projeto de criação do Ministério da Saúde, a Câmara dos Deputados, através de sua Comissão de Saúde Pública, aprovou a criação de um

substituto, o Departamento Nacional de Saúde Pública (DNSP), “com atribuições e mecanismos de financiamento federal amplos, ainda que mantivesse a necessidade de acordo com os estados para obras de saneamento e profilaxia” (Lima; Hochman, 1996, p. 36). Embora houvesse outras razões para essa mudança política que não somente a gripe espanhola, não se pode negar que seu impacto foi de extrema relevância para tal. Segundo Lima e Hochman (1996, p. 36), após a gripe espanhola, o ano de 1920, [que] “marcou o início da nacionalização das políticas de saúde e saneamento e da definição de uma nova identidade profissional para um grupo de médicos, a de profissionais de saúde pública vinculados à administração pública”.

Para finalizar com a contribuição de Lima e Hochman (1996) neste tópico da dissertação, resalto uma afirmação, apontada pelos autores, de Afrânio Peixoto, médico e escritor, a de que o início dos sertões era traçado pelo fim da Avenida Central, isto é, nas próprias margens da capital, ou mesmo nos seus morros que eram desenfreadamente ocupados após o *bota-abaixo* de Pereira Passos. O saneamento dos sertões que o movimento médico-intelectual tentava discutir com mais intensidade a partir da década de 1910, portanto, pertencia a um “pedaço de Brasil abandonado [...] nem tão longínquo nem tão pequeno assim” (Lima; Hochman, 1996, p. 37).

De volta a 1918, há um outro caso envolvendo políticos e a pandemia que terá desdobramentos interessantes. Tal caso foi espalhado assim mesmo, como um boato, o de que a gripe espanhola foi tão avassaladora que vitimou o próprio presidente da república, Rodrigues Alves. Segundo Schwarcz e Starling (2020), não houve sequer uma notícia na imprensa que afirmava tal evento.

No entanto, a versão de que o conselheiro ‘pegou a espanhola e morreu’ começou a pipocar aqui e ali como rumor público – um tipo de informação ainda desconexa sobre uma determinada situação. O rumor adquiriu fôlego suficiente para se transformar em boato, encontrou um caldo de cultivo favorável na sociedade para crescer e se espalhar pelo país, e conquistou tamanha força que se transmitiu no tempo até os dias de hoje (Schwarcz; Starling, 2020., p. 304).

Segundo o atestado de óbito de Rodrigues Alves, assinado por três médicos, o ex-futuro presidente faleceu de “assistolia aguda no curso de anemia perniciosa” (Schwarcz; Starling, 2020). A assistolia aguda pode causar uma parada cardíaca, que pode ser repentina e, de fato, ter como uma das causas possíveis uma forma de gripe mais intensa, como poderia ocorrer com a Espanhola, por exemplo. Já a anemia perniciosa é uma doença causada por deficiência de vitamina B12 e que tem progressão lenta.

De acordo com pesquisa realizada por Schwarcz e Starling (2020), Rodrigues Alves, ou o “conselheiro”, já apresentava uma debilidade em sua saúde há anos. Reportagens analisadas pelas historiadoras mostram que os sintomas da doença do presidente provavelmente se apresentaram em 1913. Segundo as autoras,

[e]m 1912, Rodrigues Alves disputou, com sucesso, pela terceira vez, a presidência do estado de São Paulo. Mas esse seu mandato foi marcado por um demorado período de afastamento causado por problemas de saúde. O diagnóstico era ‘anemia perniciosa’ e ele se viu forçado a licenciar-se do cargo em 11 de outubro de 1913 – só iria reassumir o posto em 4 de janeiro de 1915 (Schwarcz; Starling, 2020, p. 307).

Acontecimento semelhante se deu em 1918. Segundo a Constituição de 1891, o presidente eleito deveria tomar posse no dia 15 de novembro do respectivo ano da eleição. Rodrigues Alves, porém, já debilitado, não pôde comparecer à cerimônia. Em seu lugar, é empossado Delfim Moreira, então eleito vice-presidente, assumindo a função de presidente interino. Daí o epíteto “ex-futuro presidente”.

Schwarcz e Starling (2020), defendem um interessante argumento de que o nome de Rodrigues Alves, que foi presidente em 1902-1906 e era conhecido como “conselheiro” por sua articulação entre Império e República, fora uma indicação para a concorrer à presidência em 1918 mais amplamente aceita principalmente pelas oligarquias de Minas Gerais e São Paulo. Embora o candidato estivesse sob fortes recomendações médicas para não encarar a disputa, não se podia arriscar politicamente o lançamento de um nome que não seria tão bem aceito, e que gerasse dissidências entre os estados. Segundo as historiadoras, quando da morte de Rodrigues Alves apenas no início de 1919 e com sua doença tornada pública em novembro de 1918, ainda no rescaldo da gripe, culpá-la foi também uma estratégia política.

Schwarcz e Starling (2020) ainda apontam o simbolismo do fato de que também era Rodrigues Alves o presidente que enfrentou, no início da década, tantas outras epidemias; ocupando o cargo à época da Revolta da Vacina, por exemplo. O boato de que a *causa mortis* do conselheiro teria sido a gripe espanhola sobrepôs-se ao fato, marcando, no fim da crise sanitária, sua vítima mais emblemática: o presidente da República.

Rodrigues Alves havia vencido as eleições presidenciais naquele mesmo ano de 1918, porém, devido ao seu falecimento no ano seguinte, nova eleição foi realizada. A morte do conselheiro foi em janeiro de 1919. Nesse período, o pior do surto de gripe espanhola já havia passado, os jornais ocupavam-se dos preparativos para o Carnaval e, agora, da corrida eleitoral. Sabia-se, porém, que a gripe não havia desaparecido por completo e os casos de contágio não

eram desprezíveis; uma das principais recomendações para o Carnaval, inclusive, era que se evitasse as aglomerações.

De toda forma, a *influenza* foi perdendo espaço na imprensa e a disputa presidencial entre Eptácio Pessoa e Rui Barbosa foi ocupando-o. Esse é um fato histórico que interessa aqui pois Rui Barbosa, vez ou outra, é citado nas fontes analisadas nesta pesquisa. Primeiramente, com Pedro Nava, em um dos trechos em que o autor rememora sua adolescência, ligando-a aos seus passos pela cidade – pelas ruas, bairros e estabelecimentos –, o autor conta que dividiu esse espaço com Rui Barbosa.

Éramos vários, mas lembro-me mais particularmente do Aluísio, de nossas descidas pelo São Luís Durão, pelo Jockey Club e pelo São Januário até o centro da cidade. Saudade. Até ao Largo da Carioca com seu poste central alegórico e as águas frescas do seu chafariz ainda. As velhas bicas jorrando do paredão amarelo. O nosso Cinema Íris com a serrallheria de suas escadas de Jacó conduzindo a arquibancadas firmamentos abertos sobre os filmes fabulosos de Eddie Polo. E mais o Ideal fronteiro onde éramos companheiros de plateia de Afonsinho Arinos, Rui Barbosa (o próprio), Sílvia de Carvalho, Antero Massot e sincopávamos nossos corações à medida que rolavam as bandas sagradas de Judex, dos Vampiros, do Mascarado Risonho, da primeira versão da Ilha do Tesouro e do Último dos Moicanos. Quanta grandeza! (Nava, 1976, p. 69)

Pedro Nava é novamente um personagem que se apresenta como membro do grupo beneficiado pela *belle époque* carioca, nos termos de Sevcenko (1998). Frequentava não só um colégio que não era acessível a todos, mas também outros espaços igualmente seletos: Jockey Club, Cinema Íris, entre outros. Dividia espaço com Rui Barbosa. Chama atenção o destaque que ele coloca na narrativa *o próprio*, ciente da ocupação política de Rui, que fora membro do governo durante o império e, já na república, ministro. Um caso que era muito comum, aliás, o de membros da elite durante a monarquia que comandaram a estabilização política no novo regime e “cuja atuação, porém, se efetivava por meio do discurso cientificista e da competência técnica da geração dos republicanos positivistas” (Sevcenko, 1998, p. 35).

O médico também teceu comentários sobre a eleição presidencial de 1919 em sua autobiografia.

Posso dizer que foi nos recreios [...] e correndo o Ano da Graça de 1919 que tive minha paixão política inaugural. Falecera em janeiro o Conselheiro Rodrigues Alves. Tomara posse Vice-Presidente Delfim Moreira. Ia-se eleger um novo Chefe de Estado e as opiniões se dividiam, na rua e no colégio, entre os nomes de Rui Barbosa e Eptácio Pessoa. Como sempre, inventavam-se as maiores infâmias a respeito da honra, da virilidade, das famílias, da integridade mental e física dos candidatos. [...] No recreio muito se gritou, muito murro se trocou por causa dos candidatos. Acabou vencendo o Eptácio. Apesar da profunda reserva que tenho por todos os políticos e da tendência incoercível a ser sistematicamente contra esse gênero de homens, tenho

o Tio Pita como um dos melhores governantes que já tivemos. Foi dele o decreto que autorizava, em 1920, o início das obras da nova capital (Nava, 1976, p. 230).

Pedro Nava expressa sentimentos complexos, dúbios, o que não é raro em sua obra. Todo o volume de sua autobiografia, da qual alguns trechos analiso nesta pesquisa, contém narrações mais descritivas, mas elas possuem sua literariedade nesses trechos de mais sensibilidade do autor. Por exemplo, ao mesmo tempo em que ele se demonstra não só imparcial com a agenda política, mas desgostoso dela – como no trecho “apesar da profunda reserva que tenho por todos os políticos e da tendência incoercível a ser sistematicamente contra esse gênero de homens” (Nava, 1976, p. 230) –, ele define o sentimento por Eptácio Pessoa como uma *paixão política*. A própria alcunha que usa para o presidente, *Tio Pita*, demonstra uma relação quase íntima e pessoal com o governante. Além disso, mais uma vez o médico demonstra seu apoio à sequência de reformas urbanas realizadas no período condizentes com o projeto republicano.

Austregésilo de Athayde, por sua vez, estava no campo oposto. Em crônica sobre o Carnaval de 1919, o autor narra o momento em que festejava em um salão e sua citação ao outro candidato da eleição presidencial de 1918 é breve, mas de válida análise. Escreve: “Danei-me com o ‘Papagaio louro...’, que era uma sátira a Rui Barbosa, e eu venerava o grande homem” (Athayde, 1963, p. 78).

Segundo Cunha (2005) a música, que na verdade é publicada com o nome de *Fala meu louro*, de autoria de Sinhô, é um sucesso do Carnaval de 1920, como o foco, aqui, recai sobre a memória e a literatura, não cabe discutir a veracidade da história de Athayde. Interessa-me refletir sobre a realocação da canção, que possivelmente ainda era conhecida de muitos dos leitores de 1963, ano de publicação da crônica. Para além da licença poética do escritor, parece fazer sentido que, naquele Carnaval anterior à eleição em que concorreram Eptácio Pessoa e Rui Barbosa, o que se escutava nos salões era a canção que, de fato, satirizava o candidato derrotado.

Publicada como samba do partido-alto, em uma época que as delimitações do gênero ainda não estavam bem definidas, a letra é dedicada à Bahia e oferecida ao Club dos Democráticos, uma das grandes sociedades que realizava imponentes desfiles no Carnaval entre os séculos XIX e XX (Cunha, 2005). Analisando um comentário de Lima Barreto sobre a letra da música, Cunha (2005) pondera:

[e]le demonstra, em primeiro lugar, pouca compreensão dos sentidos humorísticos da letra: o escritor estranha que ela seja dedicada ao estado da Bahia e não entende o que tem a ver o papagaio com o resto – quando era óbvio para todos os contemporâneos, como evidenciam os comentários de jornal e dos demais cronistas, que Bahia e

papagaio compunham uma pouco sutil referência ao bem-falante Rui Barbosa, novamente derrotado em uma campanha presidencial (p. 555).

De todo modo, tal trecho demonstra o entrelaçamento de todas as questões aqui analisadas: a vida na cidade da *belle époque* e como ela foi afetada pela gripe espanhola, a forma como, por sua vez, a gripe espanhola afetou a agenda política brasileira, e, por fim, a maneira como tudo irá se refletir no Carnaval do ano seguinte, que também absorve todas as questões anteriores referentes ao projeto republicano.

É preciso refletir sobre o que houve de diferente durante o surto de gripe espanhola em relação às outras epidemias da época. Em outros termos, o que tornaria tal pandemia atípica? Em primeiro lugar, a última crise sanitária mais grave no Rio de Janeiro, embora próxima ao surto da *influenza*, já tinha uma década. Trata-se da epidemia de varíola de 1908 (Brito, 1997). Apesar de continuarem presentes, as principais doenças que compunham a paisagem carioca surgiam de forma cíclica, quase como as frutas da estação. Ainda assim, na década de 1910 o coeficiente de mortalidade ligado a elas já se encontrava em queda.

Parece-me que um dos principais efeitos da gripe espanhola foi o de justamente abalar a sensação de segurança da república recém-proclamada. De acordo com o que foi aqui exposto, o número de mortos durante a *influenza* foi de fato sem precedentes. Tais mortes, “cujos efeitos psicológicos não podem ser devidamente aquilatados só pelo ângulo quantitativo, devendo-se considerar os outros significados daquela experiência” (Brito, 1997, p. 27), parecem ganhar outros sentidos nas representações literárias.

2 A CAPITAL TORNA-SE NECRÓPOLE

*Toda pandemia carrega consigo, no seu curso
mortal, muitos projetos e destinos.*
Heloisa Starling e Lilia Schwarcz

Neste capítulo, analiso como as mortes decorridas da gripe espanhola são representadas e ressignificadas em crônicas literárias e no texto autobiográfico. Parto do pressuposto de que é a partir do grau de mortalidade da doença que há a ressignificação e reestruturação do evento histórico que é fabulado, na literatura, para possibilitar o contato direto entre mortos e vivos.

Tais textos são encaixados em determinadas categorias por seus próprios editoriais, seja nos periódicos que dispõem o espaço em suas edições para as colunas de crônicas dos autores, ou mesmo na ficha catalográfica dos livros. Entretanto, considero que o gênero – ou a escolha narrativa – da autoficção também indica um bom caminho para estudar os textos aqui dispostos. O neologismo criado por Serge Doubrovsky, na década de 1970, diferencia-se da autobiografia por, justamente, seus elementos ficcionais. Segundo Doubrovsky, autoficção é a “ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais” (Doubrovsky, 2014, p. 120). Quer dizer, os fatos aconteceram ou têm forte relação com o mundo real, mas serão reproduzidos na obra através da ficção, preocupando-se mais com a verossimilhança e a subjetividade do que com a verdade absoluta. Embora Doubrovsky (2014) e outros teóricos que auxiliam na investigação direcionem seus estudos ao romance, acredito que seus postulados enriquecem a análise de outros textos literários, como as crônicas. Os autores do escopo de fontes da pesquisa, portanto, ficcionalizam seu eu-verdadeiro; logo, por vezes aqui os chamarei de narradores-personagens.

Para a reflexão aqui proposta, divido o capítulo em três partes, uma para cada autor: na primeira, realizo uma análise histórico-literária de duas crônicas de Austregésilo de Athayde publicadas na revista *O Cruzeiro*; na segunda, disserto sobre os relatos da gripe espanhola que o médico Pedro Nava inseriu no terceiro volume de sua coleção de memórias, o livro *Chão de Ferro*; por último, ciente de que Nelson Rodrigues – em sua coluna Memórias, publicada n’*O Correio da Manhã* em 1967 – anuncia repetidamente que é obcecado pela morte, investigo de que forma o autor narra a gripe espanhola e relaciona suas vítimas ao que considera ser a morte do próprio Rio de Janeiro.

2.1 *Requiescat in pace: a morte que permeia o espaço citadino*

Como visto no capítulo anterior, Austregésilo de Athayde foi uma figura importante para a literatura brasileira; teve certa atuação no surgimento do movimento modernista carioca e foi quem ocupou o posto de presidente da Academia Brasileira de Letras (ABL) por mais tempo até então. Além disso, foi também diplomata, tendo uma importante atuação internacional em discussões sobre os Direitos Humanos, como a participação na comissão que redigiu a Declaração Universal dos Direitos do Homem, em 1948.

Em 1918, porém, antes de sequer completar 20 anos de idade, Athayde é um jovem jornalista e migrante que chega às terras da capital federal apenas três meses antes da gripe espanhola. Nesta pesquisa, analiso duas crônicas de sua autoria, *O Carnaval remoto de 1919* (1963) e *Uma Aventura Romântica* (1966), ambas têm ambientação no primeiro Carnaval pós-gripe espanhola, o que será analisado no capítulo seguinte da dissertação. Neste capítulo, porém interessa mais analisar quais representações e ressignificados o autor dá para o tema da morte, também recorrente nos dois textos.

Na década de 1960, período de publicação das crônicas, Austregésilo de Athayde, além de ocupar um cargo na diretoria de *O Cruzeiro*, também escrevia a coluna *Vana Verba* na mesma revista. A coluna não tinha um lugar fixo e específico, nem aparecia em todas as tiragens, que eram semanais. Mas, de 1958 a 1975 – ano da última edição do periódico –, pode-se dizer que a publicação da coluna foi constante, sempre cercada pela infinidade de anúncios muito comuns em *O Cruzeiro* (Barbosa, 2002; 2007). Nela, Athayde comentava atualidades com teor mais jornalístico, e também escrevia crônicas literárias, como é o caso dos dois textos que analiso aqui.

Em *O Carnaval remoto*, Athayde inicia a crônica justificando o grande festejo do povo justamente como uma comemoração pelas mortes enfrentadas pouco tempo antes, decorridas da Primeira Guerra Mundial e da gripe espanhola, tendo essa última atingido a população carioca mais diretamente.

Quando os jornais começaram a falar da ‘bailarina’ que nos vinha importada da Europa, ninguém prestou maior atenção, apesar das notícias alarmantes que eram publicadas a respeito dos milhões de mortos que a pandemia estava causando em todo o Mundo. Éramos otimistas e aqui as coisas deveriam passar-se de maneira diferente. Mas lá para o mês de outubro, o obituário foi aumentando, os nomes de pessoas conhecidas e ilustres figuravam em número crescente entre os mortos, e, em poucos dias, a cidade estava dominada pela morte (Athayde, 1963, p. 78).

Athayde descreve uma situação em que, ao aproximarmos historiografia e literatura, se repete: a falta de atenção à pandemia que assolou o restante do mundo, mesmo quando havia rumores de que ela já havia também chegado ao Brasil. Entretanto, ao invés de responsabilizar as autoridades médicas e governamentais, o escritor traz uma justificativa incomum nas outras fontes, o otimismo da cidade, a descrença de que tal desastre pudesse atingir o brasileiro, em especial o carioca. Neste cenário, aos fins da década de 1910, faz sentido tal otimismo, pelo menos por parte da população. São duas as principais razões que se interligam no mesmo ideal positivista: em primeiro lugar, o cientificismo da época gerador de uma “crença no poder infalível da ciência” (Schwarcz; Starling, 2020, p. 137). E, em segundo, também pautado no positivismo, havia um projeto de modernização para a cidade muito apoiado pela elite carioca. A mesma elite que não fora tão atingida pelas crises sanitárias anteriores e que ditava os caminhos do progresso da jovem república.

Além disso, de acordo com Sevcenko (1998), o período da “regeneração” propiciado pela *belle époque* fazia com que as elites nacionais se sentissem conectadas com o restante do mundo civilizado. O autor escreve que

[a] atmosfera da ‘Regeneração’ era o correspondente brasileiro desse surto amplo de entusiasmo capitalista e da sensação entre as elites de que o país havia se posto em harmonia com as forças inexoráveis da civilização e do progresso. Esse crepúsculo promissor ao mesmo tempo do século e do novo regime, patenteava que a República viera para ficar e com ela o país romperia com a letargia do seu passado, alçando-se a novas alturas no concerto das nações modernas (p. 34).

As reformas urbanas, muitas delas justificadas pelas frequentes doenças na cidade, aliás, eram recentes. A parcela populacional que tinha boa parte da imprensa como produtores e porta-vozes, via com bons olhos os novos palacetes e avenidas, enxergavam neles símbolos do progresso (Diogo, 2005). E se a capital federal progredia, não seria uma doença desconhecida que se multiplicava além-mar que interromperia tais avanços.

Tal ideia se justifica quando o autor acrescenta outro fator interessante: mesmo com algumas notícias de mortes eventuais, a preocupação só se instaura, pelo menos em seu meio social, quando *pessoas conhecidas e ilustres figuravam em número crescente* entre as vítimas. Somado a isso, vale destacar que mesmo um jornalista em contato diário com as notícias do jornal *A Tribuna*, como era o caso de Austregésilo, em 1918, se apercebe da crise somente quando o aumento dos casos já está desenfreado e a cidade, *dominada pela morte*. Afinal de contas, o autor se insere no grupo daqueles otimistas que negavam a doença, *éramos* é a conjunção verbal escolhida por ele.

Por sua vez, para mais uma vez elaborar a morte pela escrita poética e autoficcional, Austregésilo situa a próxima ação em um cenário oposto, não mais o da cidade vazia, mas o da cidade cheia e em movimento. Entretanto, com a morte ainda pairando no ar.

Em 1966, três anos após a publicação de *O Carnaval remoto de 1919* e quase dois anos após o golpe militar, Athayde escreveu *Uma aventura romântica*. A ambientação é a mesma: o primeiro Carnaval após o surto de gripe espanhola no Rio de Janeiro, o também primeiro Carnaval carioca do autor pernambucano. Todavia, Athayde não cita a gripe espanhola e muito menos a Primeira Guerra Mundial em seu texto, a morte se apresenta de outra forma. O autor começa tal aventura nos situando no espaço geográfico da cidade:

[j]á me aproximava dos Arcos quando, não sei como, e assim de repente, vi que caminhava ao meu lado uma mulher, com evidente desejo de travar conversa. Era bastante jovem e não estava fantasiada como quase tôdas as de sua idade. Eram louros os seus cabelos e bem pálido o seu rosto, enquanto os olhos pareciam azuis e semicerrados (Athayde, 1966, p. 12).

Com características particularmente estrangeiras, enxergo a personagem dessa mulher como representação de um período, o mesmo que cerca o evento fundamental desta pesquisa, a gripe espanhola. Quer dizer, a personagem da mulher não é apenas uma mulher, mas uma metáfora da *belle époque*. Mesmo em um lugar tipicamente carioca, surgiam aspectos de moldes europeus, especialmente franceses, de civilização e modernidade. Se nas áreas urbanas, antes ocupadas por cortiços, construía-se novas avenidas, nos Arcos da Lapa, sem se confundir com quem poderiam ser seus pares, surgia a mulher, desejando “travar conversa”.

Em acordo com Paul Ricoeur (1992),

[a] linguagem poética não diz menos a respeito da realidade do que qualquer outro uso da linguagem, mas refere-se a ela por meio de uma estratégia complexa que implica como componente essencial, uma suspensão e, analogamente, uma anulação da referência comum ligada à linguagem descritiva. (p. 153-154)

Em outras palavras, visto que “a metáfora só ocorre porque há um excesso de sentido cuja interpretação literal pura não dá conta” (Barroso, 2013a, p. 475), é preciso enxergar a personagem para além da sua descrição física, compreendendo o contexto em que se deu a narrativa, aquele sintetizado aqui na expressão *belle époque* carioca. Desse modo, Austregésilo segue a história:

[p]assou a haver uma certa confiança e também interesse pela pessoa realmente muito linda, embora acentuada a brancura da face e principalmente dos lábios, e tomando coragem estranhei o rosário que amarrava as suas mãos finas e, aparentemente, sem

sangue. Antes que respondesse, perguntei se era religiosa e se não vinha de alguma igreja, onde estivesse velando o Santíssimo, naquelas noites de folia. Apenas abanou a cabeça negativamente e ouvi-a dizer palavras que me pareceram incongruentes e sem sentido. Pediu que nos detivéssemos um instante numa pracinha que se chamava Governadores, e olhou-me longamente com um olhar parado e depois, para a minha grande surpresa, disse: ‘As últimas palavras que escutei foram ‘requiescat in pace’ (Athayde, 1966, p. 12).

Após a revelação de que a mulher, na verdade, é um fantasma que se apresenta da mesma forma que teria sido velada – muito pálida e de rosário na mão –, a personagem desaparece em meio a uma marchinha carnavalesca de ranchos e blocos que desnorteiam o narrador-personagem, trecho que será analisado no capítulo seguinte. Aqui, porém, cabe dizer que por mais que nesses trechos pareça “não existir mais nenhuma realidade plausível, é possível perceber uma mensagem com vida própria na qual a verossimilhança se instala permitindo uma comparação entre a experiência real e a experiência literária” (Barroso, 2013a, p. 475), e isso é concebível por meio da metáfora, figura de linguagem essencial da linguagem poética e, portanto, da ficção.

Uma outra categoria de autoficção, teorizada por Vincent Colonna (2014), é a da “autoficção fantástica”, que o autor define da seguinte forma:

[o] escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma história irreal, indiferente à verossimilhança. O duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor. Diferentemente da postura biográfica, esta não se limita a acomodar a existência, mas vai, antes, inventá-la (p. 39).

Em *Uma aventura romântica*, Austregésilo de Athayde utiliza da mesma estratégia narrativa. Por mais que concorram com ela vários elementos reais – o autor colocando-se como personagem e utilizando seu nome real; o cenário, que faz parte de uma localização também real da cidade; ou mesmo o jornal em que trabalhava –, o clímax da história é construído de forma fantástica. E não apenas por seu elemento principal, tratando-se da conversa do narrador-personagem com um fantasma. Mas pelo importante fato de que o leitor não associaria a figura de Athayde ao acontecimento narrado.

O próprio cronista, que repetia nunca ter consumido bebidas alcoólicas, tinha uma postura vista como comedida por diversos colegas de trabalho (Netto, 1998). Mesmo em seu discurso de posse na ABL, ele se apresenta como uma pessoa racional, ponderada e que não se dava a exageros. Mas é ele que, curiosamente, passa por tal situação. A morte permeava o espaço citadino, mas é Austregésilo, o herói da história, que vai encará-la de frente.

É preciso reforçar que, à primeira vista, o autor parece querer retratar novamente mais uma cena do Carnaval carioca, e escolhe o do ano de 1919 por ser o primeiro que ele presenciara. Como dito, Athayde sequer cita a gripe espanhola ou insere a palavra *morte* em ponto algum do seu texto. Por outro lado, é evidente: a crônica não é apenas sobre o Carnaval, é também sobre a morte. Os diálogos, o leitor descobre rapidamente, são travados com um fantasma. O simbolismo dessa crônica é quase delicado, não se trata do Carnaval *da morte*, mas ela está lá.

Além disso, a morte representada pela figura fantasmagórica tem características europeias, tem olhos claros, é loura e, não só pela palidez de defunta, branca. Desse modo, a personagem poderia simbolizar a *belle époque*, que também estaria morta. Mesmo o autor, o único em cena que parece enxergá-la, perde-a de vista quando chegam os blocos e ranchos, esses, sim, com características nacionais, sobreviventes da gripe espanhola. Ao fim da crônica, é como se o projeto urbano de modernidade e progresso inspirados nos moldes europeus desaparecessem para dar espaço a certa desordem tipicamente carioca. Mesmo porque o ideal republicano, que deixava de servir à intelectualidade aos fins da década de 1910 e início da década de 1920, fora também inábil diante das epidemias ocorridas na cidade, tendo como ápice destrutivo a *influenza*.

Simbolizando a morte, o autor indica que houve uma ressurreição, pois a cidade, na forma de suas práticas culturais, não parou. Pelo contrário, por um momento reassumiu seu lugar. Tudo isso pode ser indicado na mudança da intelectualidade da época, que se voltava para a cultura interna brasileira. Bem como de uma sequência de incentivos institucionais à valorização da cultura local – a carioca, expandida a nível nacional (Carvalho, 2019) – durante as décadas seguintes e que, por fim, no momento de publicação da crônica, passa pelo início de uma nova ditadura. Conduzido pela linguagem poética e metafórica que “constitui referência primordial até o ponto em que venha a sugerir, a revelar, a descobrir – ou qualquer que seja o termo – as estruturas profundas da realidade com as quais estamos relacionados como mortais que nascem neste mundo” (Ricoeur, 1992, p. 153-154), o leitor retoma o passado e é capaz de refletir o novo surgimento da mesma cidade.

2.2 Aquele 1918 cheio de defuntos: escritos autobiográficos de Pedro Nava

Um pouco mais jovem que Austregésilo de Athayde e longe das festividades carnavalescas, o médico mineiro Pedro Nava relembra de acontecimentos muito similares ao do jornalista pernambucano. Na rua Major Ávila, localidade em que Nava se encontra aos fins

de 1918, a gripe espanhola também não tem credibilidade, as notícias chegam como boato. Nava está hospedado na casa de um casal de tios diferente do que o recebera na cidade dois anos antes, o tio era Ennes de Sousa¹⁵ e seu assunto preferido era a Grande Guerra.

Tínhamos mandado para a Europa a Missão Médica comandada por Nabuco de Gouveia. Tínhamos dois representantes da família na dita e eu a achava simplesmente sublime. [...] Ora, numa noite que estávamos assim dissertando, o Ernesto [outro parente, residente na mesma casa] chegou tarde, trazendo más notícias dos nossos médicos. Corria o boato de que havia uma espécie de pandemia a bordo do [navio] La Plata, mortes, vários doentes hospitalizados em Ora. Que essa peste lavrava na Europa, na África, podia chegar aos nossos portos. A notícia não impressionou muito e foi pouco comentada (Nava, 1976, p. 196).

Essa não foi uma particularidade da família de Pedro Nava, muito menos do círculo social de Austregésilo de Athayde, e sim consequência da falta de ação das autoridades responsáveis em tempo hábil. Segundo Goulart (2005), as primeiras notícias das mortes na Missão Médica chegaram à capital por cabograma em 22 de setembro de 1918 “sem que isso despertasse as autoridades da cidade para a premência de montarem estratégias de combate à doença que os ameaçava” (p. 105). Quer dizer, o governo estava ciente não só da gravidade da pandemia, como do fato de que brasileiros foram vitimados por ela, mas nada fez para reduzir seu potencial risco em território nacional. Essa notícia chega à casa de Ennes de Sousa cinco dias depois, em 27 de setembro, mas novamente não impressiona.

De acordo com Schwarcz e Starling (2020), houve notícias capazes de despertar o interesse nacional, impactando a opinião pública, como a morte de cerca de 50 pessoas que estavam a bordo de diferentes navios brasileiros em Dakar. De acordo com as autoras, as mortes ocorreram entre 11 e 18 de setembro de 1918 e a notícia chegou ao Brasil 15 dias depois resultando em

votos de pesar e missas pela alma das vítimas. Em sinal de luto, festas foram adiadas, espetáculos postergados, e até o Dia dos Pais foi, temporariamente, suspenso. A população direcionou seus olhos e a imaginação para os militares brasileiros, torcendo pelo seu breve e imediato retorno (Schwarcz; Starling, 2020, p. 59).

¹⁵Segundo consta no verbete do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, Antonio Ennes de Sousa “nasceu em São Luís do Maranhão no dia 6 de maio de 1848 [...]. Ingressou na política depois da Proclamação da República, quando foi eleito, em 1891, deputado federal pelo Maranhão. Tomou posse em maio e renunciou pouco tempo depois para tornar-se diretor da Casa da Moeda do Brasil”. O parentesco com Pedro Nava era distante, mas ligado a sua família paterna. Em *Chão de Ferro*, o nome é sempre escrito “Ennes de Souza”.

Porém, como é possível perceber nas fontes a partir da escolha metodológica de aproximação feita nesta pesquisa, a gripe espanhola em solo carioca não parecia palpável. Como se tal distância permitisse alguma imunidade em terras nacionais. “Entretanto”, Pedro Nava conta, em suas memórias, que “o demônio já estava em nosso meio, ainda não percebido pelo povo como a desgraça coletiva que ia ser” (Nava, 1976, p. 198).

Novamente de acordo com Goulart (2005), “apenas no dia 30 de setembro começaram a ser instaurados os serviços de assistência domiciliar e socorros públicos. Tais medidas significavam que se estava reconhecendo oficialmente o estado pandêmico na capital federal” (p. 110). Em sua pesquisa, denominada *Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro*, a historiadora utiliza-se de fontes geradas por algumas das autoridades da época, como entrevistas ou registros escritos deixados por elas. É o caso de Carlos Seidl, chefe da Diretoria Geral de Saúde Pública no período. Como afirma Goulart, a análise de tal documentação proporcionou “uma visão clara da falta de autonomia vivenciada pela chefia” do órgão e

das dificuldades de seu diretor para desenvolver as atividades a seu cargo. A ação dessa instituição era obstaculizada pela própria estrutura do Ministério de Justiça e Negócios Interiores, que, sendo um órgão de escopo jurídico, destinava às questões de saúde menor atenção do que elas necessitavam. O ministro tinha sempre a última palavra sobre a ação do encarregado da saúde pública (Goulart, 2005, p. 107-108).

Segundo a pesquisa de Goulart, Seidl afirmara que, já no dia 26 de setembro, o ministro do Interior não sabia informar a natureza da pandemia. Foi no meio da desinformação que, quatro dias depois – junto à instauração dos serviços de assistência –, o diretor da Saúde Pública recomendava uma “profilaxia indeterminada” a ser realizada nos portos. Era tarde: a gripe espanhola já havia atracado no País. E, na perspectiva de Pedro Nava, foram tais providências das autoridades que permitiram à população enxergar o que acontecia ao seu redor: “[...] explicou certas anomalias que vinham sendo observadas na vida urbana; tráfego rareado, cidade vazia e meio morta, casas de diversão pouco cheias, conduções sempre fáceis [...]” (Nava, 1976, p. 199). Nesse trecho, a linguagem poética elaborada pelo autor utiliza-se não só de metáforas, mas da própria personificação da cidade que *também* está “meio morta”, como as vítimas da gripe, por estar vazia.

O mesmo ocorre quando o autor divaga sobre a cor do céu da cidade, que perde a beleza do azulado para tornar-se cinza, indo da forma natural e não inanimada para uma de características essencialmente humanas: “nenhuma tinta matinal, diazul, púrpura crepúsculo,

prata luar – tudo é dum cinza pulverulento, dum roxo podre, poente de chuva, saimento, marcha fúnebre, viscosidade e catarro” (Nava, 1976, p. 205-206).

A partir disso, inicia-se uma série desenfreada de contaminações e cada vez mais vítimas da Espanhola. A taxa de transmissão da doença é acachapante ainda nos primeiros dias de outubro. Pedro Nava (1976) conta que “no Rio a doença surpassou-se e derrubou, numa grande-gala hedionda, quatro quintos dos cariocas no chão, na cama ou na enfermaria dos hospitais. Competiu, aos vinte por cento restante de convalescentes ou sãos, aguentar a cidade que vacilava à beira do colapso” (p. 201). Embora esta pesquisa não intencione utilizar da literatura como comprovação instrumental de fatos históricos – ou seja, não exemplificar eventos conhecidos e já estudados pela historiografia com trechos literários; mas sim, como no caso de *Chão de Ferro*, aproximar a História da Literatura, interpretando como o evento se deu na perspectiva de seu autor e, ainda, quais significados foram criados a partir disso –, cabe informar que os dados apresentados por Nava se aproximam bastante dos apontados por Goulart (2005).

Na perspectiva da crítica literária, essa característica do texto de Pedro Nava pode ser associada ao que Colonna (2014) classifica como *autoficção biográfica*. Para isso, o autor apropria-se do termo *autoficção*, expande o gênero e o divide em algumas categorias. Para a autoficção biográfica a definição que se encontra é a de que “o escritor continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso” (Colonna, 2014, p. 44). Nesse caso, seja por sua memória resguardar bem os fatos vividos, ou, mais possivelmente, por ter realizado alguma pesquisa sobre o tema, Nava tenta atribuir uma verossimilhança mais factível ao seu texto. Fato é que, ao aproximar a fonte da bibliografia, a catástrofe se apresenta de forma semelhante.

Desse modo, o médico segue o relato de forma cronológica, “no dia 17 de outubro Seidl pedia em vão a censura dos jornais e no dia 18 assistia-se ao crime de sua demissão” (Nava, 1976, p. 201). Ele não explica por que considera a demissão de Carlos Seidl criminosa, mas, o que o trecho indica é que ele não discorda da censura à imprensa que foi imposta no período. De volta ao artigo de Goulart (2005, p. 105-106),

[d]e acordo com o inspetor sanitário da Diretoria Geral de Saúde Pública, José Paranhos (Fontenelle, 1919), a censura imposta pelos meios militares acabou acarretando contratempos ao combate do mal e à incompreensão da população diante dos acontecimentos. Tal censura criou dificuldades no acompanhamento da marcha da pandemia. Somou-se a esse fator o total desaparecimento das instituições sanitárias federais, o que gerou grandes tensões e críticas.

Pode ser que Pedro Nava acreditasse que as notícias geravam pânico, e daí concordava com o posicionamento de Seidl, ou que as informações publicadas fossem desconstruídas e acabassem por atrapalhar o controle da crise. Ou, ainda, que não concordasse com a censura aos jornais, mas sim com as outras ações do diretor, e por isso apoiava sua permanência no posto. Nada disso fica explícito no livro. De toda forma, como visto, a historiografia afirma que a censura aos jornais não foi efetiva, pelo contrário. Dificultou sua contenção, o que pode ter dado espaço para outros boatos, como escreve Pedro Nava: “numa espécie de loucura todos os boatos eram acreditados; transmitidos de um a um; multiplicados pela imprensa, de um para cem, para mil, para dez mil” (Nava, 1976, p. 201).

Considerando um aspecto importante sobre a pandemia, que “diz respeito às atitudes desencadeadas a partir do terror instalado com a gripe. Alucinações coletivas, derivadas do contexto pandêmico” (Santos, 2006, p. 137); o que se via, demonstrado pela narrativa de Nava é que tais boatos auxiliavam o aumento do grau de desinformação sobre a crise e os cuidados necessários para evitar a doença.

Sobre isso, vale uma citação mais longa:

[v]erdadeiros ou falsos os boatos, era como se fossem realidade pelo impacto emocional que causavam. Descrevia-se a fome. Os ataques às padarias, armazéns e bodegas por aglomerados de esfaimados e convalescentes esqueléticos, roubando e tossindo. Dizia-se de famílias inteiras desamparadas - uns com febre outros com fome; da criança varada, sugando o seio da mãe morta e podre; dos jacás de galinha reservados para os privilegiados, para a gente da alta e do Governo, passando sob a guarda de praças embaladas aos olhos de uma população que aguiava. Seria verdade? Era. Posso testemunhar contando o que passei, o que passamos, na casa em que estava - pura e simplesmente fome. Conheci essa companheira pardacenta. Lembro que depois de um dia de pirão de farinha, de outro engabelado com restos de cerveja, vinho, licor e azeite - do alvorecer do terceiro, sem café da manhã nem nada e da saída de um Mestiço recém-curado, pálido e barba grande, de um Ennes de Souza cara fechada, chapelão desabado, sem gravata. Ambos dispostos a tudo. Sobraçavam cestas de vime, iam armados de bengalório e ao fim de uma campanha de horas, voltaram. O Ernesto trazia um saco de biscoitos Maria, um pedaço de toucinho e uma latinha de caviar; seu tio, uma dezena de latas de leite condensado. Durante três dias essa foi a alimentação de sãos e doentes - severamente racionada pela tia Eugênia, como num naufrágio e como se a casa de Major Ávila fosse a jangada dos escapados do Méduse (Nava, 1976, p. 201-202).

É interessante pontuar como o autor entende que os jornais deram espaço para boatos falsos que podem ter gerado pânico, ao mesmo tempo que confirma que alguns deles eram verdadeiros, pelo menos na sua perspectiva. Outra passagem curiosa é o fato de que essa família, de origem oligárquica, chegou a passar fome durante a crise sanitária. “Os registros nos mostram”, afirma Goulart (2005), “que a pandemia afetou sobremaneira as atividades

econômica e comercial o que provocou uma grave crise de abastecimento” (p. 108). Se tal crise atingia a muitos, inclusive uma família anteriormente muito abastada, que ainda vivia no centro da cidade, lugar privilegiado, não é preciso especular muito para imaginar como era o cenário nas casas dos subúrbios ou dos morros.

É certo que em outro momento do livro o autor afirma que, embora o tio já tivesse sido muito rico, já não o era mais. Porém – segundo as páginas iniciais do capítulo dois, referente à rua Major Ávila –, as refeições fartas e as comemorações sempre regadas de muita comida eram frequentes na casa de Ennes de Sousa. Aliás, a escolha narrativa do autor de contar sobre tais momentos, descrevendo seus pratos prediletos e até a forma como cada um se portava à mesa, nos ajuda a compreender como a pandemia afetou aquela família, que agora – nas páginas finais do capítulo –, se encontrava racionando o pouco alimento disponível.

Para completar o cenário de escassez, Pedro Nava introduz na história outra falta. Essa, na visão dele, menos grave:

[a]lém da comida, eram disputados os remédios. Faltavam, mas essa falta não teria agravado muito a situação, se olharmos numa crítica retrospectiva o que foi o tratamento da gripe naquela época. Codeína, terpina, benzoato de sódio. Pós de Dower. Poção alcoólica de Todd. Vá lá. Sempre servia. Mas a questão é que a grande maioria dos médicos ativos na ocasião era de homens nascidos e criados dentro da tradição da ‘biliosa palustre’ e do quinino – que logo reinou com a potestade que vemos hoje outorgada aos antibióticos, aos antiinflamatórios, aos corticosteróides. Forma gástrica, quinino. Nervosa, quinino. Renal e urêmica, quinino. Pneumônica e broncopneumônica, quinquinquino quinquinquino (Pedro Nava, 1976, p. 202).

O médico tenta tratar de forma parcialmente compreensiva sua categoria, afirma que *numa crítica retrospectiva*, a medicação indicada para a gripe espanhola não era a melhor, mas era a possível para época. O problema parece ser que os médicos que tentavam tais alternativas eram minoria, restando para o povo os profissionais da tradição *biliosa palustre*, um tipo de febre comum em lugares tropicais. Sendo o quinino um fármaco famoso para tratar outras epidemias do início do século – como a da malária, também tropical –, não enxergavam outra solução, independente da forma que a doença se manifestava no paciente em 1918.

Os efeitos colaterais do quinino eram muitos,

os mais comuns, sobretudo quando se utilizava o quinino sem prescrição médica e em doses exageradas, eram a perda reversível da audição, náuseas e vômitos. Em casos extremos, ocorriam também distúrbios visuais, erupção cutânea, perda de audição e zumbido. Aliás, quando tais efeitos apareciam, era preciso descontinuar o remédio imediatamente; atitude que poucos tinham coragem de tomar em razão do medo generalizado que a doença despertava (Schwarcz; Starling, 2020, p. 138).

Pedro Nava, que se contaminou pela forma gastrointestinal, sofreu alguns desses efeitos colaterais e, ao contrário do indicado, não teve o tratamento descontinuado. O autor conta que

[a]rdíamos em febre. Eu não parava de rolar escada abaixo senão para abrir pálpebras pesadas, ver o escritório como que iluminado a luz negra e tornar a começar a cair os degraus graus de minha temperatura. O Dr. Guimarães receitou quinino, magnésia fluida e dieta absoluta. Só água e chá o dia inteiro e à noite – só à noite! – um copo de leite bem açucarado e engrossado com araruta. Começaram os dias de alucinações, suor e merda. Essa não parava, nem os vômitos (Nava, 1976, p. 207).

O médico escreveu que, mesmo quando declarado curado, salvo de maiores perigos, desmaiava de fraqueza. Para reanimar-se, tentava ir à janela, buscar sinais de vida através das grades e tudo que percebia era a morte: “em uma hora vi descender três enterros mal acompanhados por Barão de Mesquita e entrei para fugir da vista triste da rua vazia, só animada de vez em quando pela passagem dum funeral” (Nava, 1976, p. 207). Ainda assim, o médico arremata a defesa da classe: “mas quem prescrevia as drogas de que falamos acima eram os médicos e esses também adoeciam e morriam (Nava, 1976, p. 203)”. Em *Revisitando a espanhola* percebemos que

[a] desmoralização desses atores [classe médica] não pode ser entendida isoladamente das limitações da medicina e da ciência da época. A espanhola zombou do discurso bacteriológico que se queria triunfal, à medida que este pregava o fim das doenças infecto-contagiosas pela facilidade de identificação dos patógenos causadores das moléstias (Goulart, 2005, p. 117).

Isso porque, segundo o artigo, nos 50 anos que precederam a pandemia de 1918, graças à teoria microbiana, a identificação das causas das doenças – e, conseqüentemente, o desenvolvimento dos tratamentos – criou uma ideia de *milagre médico*, de que tudo se podia solucionar. Isso se demonstrou um fracasso face à Espanhola.

Nessa situação já incendiária, lança-se mais fogo: “pouco a pouco, as ruas da cidade se transformaram em um mar de insepultos, pela falta de coveiros para enterrar os corpos e de caixões onde sepultá-los. A moléstia ganhava uma violência nunca antes presenciada” (Goulart, 2005, p. 108). Faltava comida, remédio. Aqueles que não suportavam e eram vitimados pela gripe, por fim, também não teriam coveiros ou caixões. Pedro Nava (1976) diz que: “no fim os corpos iam em caminhões, misturados uns aos outros, diziam que às vezes vivos, junto com os mortos. Havia troca de cadáveres podres por mais frescos, cada qual querendo se ver livre do ente querido que começava a inchar, a empestar” (p. 204), referência que se assemelha a outros relatos tanto literários, de autoficção, como historiográficos.

Por fim, Pedro Nava termina o relato sobre a gripe de forma exaustiva, como se a convivência com a morte no período tivesse de fato retirando-lhe as forças. O mineiro vai ainda lamentar a morte de Olavo Bilac, que não morreu da Espanhola, mas sim de edema pulmonar e insuficiência cardíaca. Bilac foi um dos escritores-símbolo do parnasianismo, movimento artístico típico do período aqui retratado. Inspirados na literatura francesa, os parnasianistas buscavam a perfeição formal, também vista como símbolo de civilização e progresso. O escritor, que fora também um dos principais críticos do movimento modernista, faleceu com apenas 53 anos, no tardar do ano de 1918, em 28 de dezembro. O falecimento de Olavo Bilac também pode ser interpretado como um símbolo do fim de uma era artística e de uma proposta de república, visto que é a partir da década de 1920 que o movimento modernista se fortalece e abre caminhos para novas formas de arte e escrita no Brasil, além de sugerir uma nova proposta cultural e política para se pensar o projeto republicano.

Findo, enfim, o ano de 1918, Pedro Nava viaja para o Norte. A família paterna do escritor era do Ceará e, nas férias escolares, segundo seu relato, o jovem Nava os visitava. Ele conclui:

[e]ra uma ressurreição de mar, vento, sol, sal, depois daquele 1918 cheio de defuntos: o nosso Militão, o Tifum, a divina Nair, a Mariamorável, Emílio de Menezes, Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac e gente, gente de não acabar mais da população do Distrito Federal e do Brasil. Enfim, passara (Nava, 1976, p. 216).

Para ainda falar sobre a gripe e como o efeito de esvaziamento da cidade assemelhava-se com sua própria morte, Pedro Nava fragmenta a história contada, aproximando o tempo da narrativa do tempo mais próximo ao de sua narração, estratégia frequentemente usada em sua obra. Quer dizer, publicando em 1976, narrando e reescrevendo uma rememoração dos fins de 1918, a lembrança que lhe vem à mente é de 1º de abril de 1964:

[f]iquei assombrado com o vazio das ruas e com as poucas pessoas que as cruzavam, no maior número carregadas de negro e luto. Espantou-me o aspecto da Praça da República. Um deserto. Tornei a vê-la assim, muito mais tarde, quarenta e seis anos depois, no dia 1º de abril de 1964. A revolução triunfara mas corriam os boatos mais alarmantes: revide a qualquer hora, levante comunista, os morros iam descer sobre a cidade, haveria assaltos, ataques às casas, saques, o diabo. Fui a meu consultório de Viúva Lacerda, 27, esvaziei o cofre e levei o que havia para guardar em casa de meu sócio. Era na Tijuca, mais seguro que minha casa, à Glória. Fui. Voltei pelo Mangue e ao chegar em frente à Central medi o pânico da cidade pelo deserto que havia defronte do Ministério da Guerra. Aquele vácuo restituiu-me o de 1918, o mesmo que eu vira de bonde, em companhia do Major (Nava, 1976, p. 206).

Segundo o escritor, para ele, a memória do vazio da Praça da República durante a pandemia de gripe espanhola conecta-se quase automaticamente ao esvaziamento urbano causado pelo golpe militar em 1964. Pode-se dizer que, em sua perspectiva, na verdade, o pânico da retaliação ao golpe – cunhado *revolução* no trecho citado – fora tão intenso quanto o pânico das mortes devido à *influenza*. Ambos foram capazes de fazer sumir toda a movimentação da cidade de forma ímpar. É no texto literário, portanto, que dois momentos político-sociais tão distintos se aproximam: na singularidade da cidade, ora capital federal ora perdido recentemente o posto, esvaziada e de um projeto de república “morto” assim como outros.

Em retorno às primeiras décadas do século, é só a partir da gripe espanhola e de suas consequências levadas para o ano de 1919 – cito aqui os que, em um canto ou outro da cidade, ainda eram contaminados; o Carnaval que será frequentemente ligado às vítimas da pandemia; ou mesmo as novas eleições presidenciais que muitos ainda acreditam também induzidas pela gripe –, que Pedro Nava vai enxergar o fim simbólico de uma época.

“Era 1920: mesmo sem bombas e sem que o percebêssemos, fechava-se a *belle époque* e abriam-se *les années folles*. Ia começar o Século Vinte. Não o cronológico, mas o verdadeiro” (Nava, 1976, p. 254), isto é, embora a *belle époque* tenha sido um período romantizado por muitos, o autor não a enxerga como parte do novo século, o mais moderno visto até então. Pode ter sido belo, mas foi também fatal. Isso por conta da Primeira Guerra Mundial, e daí sua referência às bombas; e, podemos supor, pelas mortes desencadeadas no período, tanto as da guerra, como as da gripe. Para Nava, o *verdadeiro* início do século XX, portanto, foram os anos entre as guerras mundiais. Um período em que novamente há uma euforia pelas mudanças culturais – desta vez, sem a escalada mundial no número de mortes –, mas que, mais uma vez, caminham junto aos problemas sociais que não se alteram.

2.3 O que é a memória senão um pátio de agonias e de gemidos? o cronista e suas lembranças

Nelson Rodrigues, no ápice da crise pandêmica de 1918, havia recém completado seis anos de idade. E, apesar de defender uma eterna infância¹⁶, ao expor publicamente suas memórias em forma literária, mesmo que nos revele a confusão que faz sobre alguns eventos e datas que relata, também afirma que tem certeza das suas lembranças. Essa é, por óbvio, uma

¹⁶Há uma famosa frase atribuída a Nelson Rodrigues: “o adulto não existe. O homem é um menino perene”.

escolha intencional do cronista e que também se alinha à autoficção biográfica, visto que é nessa categoria que Colonna (2014) insere os autores que prometem estar falando a verdade, mesmo que fabulada.

Já no início de uma crônica da coluna *Memórias*, publicada em 4 de março de 1967, ele escreve: “o espantoso é que sinto uma relação direta e atual entre mim e o fato, como se a memória não fosse a intermediária” (Rodrigues, 2015, p. 44). Leio essas crônicas pelas lentes de Paul Ricoeur (2007, p. 98), quando afirma que a função seletiva na narrativa da memória “oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste, de saída, numa estratégia do esquecimento tanto quanto da rememoração”. Nelson Rodrigues pode querer fazer o seu leitor crer que nada o separa daquele fato, que o conta como realmente se deu, mas a sua seleção narrativa não se dá por acaso.

Nessa mesma crônica, por exemplo, o autor usa o espaço do jornal como um alívio para sua consciência ao relatar a primeira vez em que, com seis anos¹⁷, viu uma mulher nua: “aos 54 anos de idade, começo as minhas memórias e decido: ‘Vou contar.’ Feita a confidência, senti uma espécie de paz, tardia, mas reparadora” (Rodrigues, 2015, p. 44). Dessa forma, o que Nelson faz aqui é utilizar-se do espaço da crônica como diário pessoal e, mais importante, utiliza do leitor como confidente, de modo a conquistar uma “reparação de si, empatia, simpatia, admiração, exaltação, edificação ou ambivalência” (Colonna, 2014, p. 47), efeitos antecipados pela autobiografia e que se manteriam na autoficção.

O ponto central da crônica é contar sobre a segunda mulher nua que o cronista viu. Em resumo, o cronista vai relatar a primeira vez em que o marco lhe ocorreu, fala de uma vizinha, *filha da lavadeira*, surda não oralizada, que Nelson ignobilmente chama de louca. Não é objetivo dessa pesquisa aprofundar nessa temática, ou nessa lembrança em específico, é interessante citá-la, porém, para que sejamos capazes de acompanhar a linha narrativa que permite que o cronista conecte suas memórias até àquelas que dizem respeito mais profundamente a esta pesquisa. Isso porque, para além de toda paz que o cronista tem em seu desabafo, essas lembranças introduzem o assunto em que ele se debruça nas cinco crônicas seguintes.

Além disso, pontuo que Nelson Rodrigues propositalmente escolhe contar acontecimentos polêmicos, e de forma polêmica, do seu passado enquanto julga com

¹⁷ Há um desencontro de informações aqui. Nelson diz ter seis anos quando viu pela primeira vez uma mulher nua, mais adiante vai dizer que um ano depois, nas imediações do Carnaval de 1919, teria visto a segunda mulher nua. Porém, nascendo em agosto de 1912, o autor fez seis anos na passagem de 1918 para 1919. O que faz com o primeiro relato tenha acontecido quando ele tinha, na verdade, cinco anos de idade.

perspectiva radicalmente moralista o presente ao seu redor no momento da escrita. Afinal de contas, “o ficcional não é compreendido como fictício, como pura invenção, mas como mobilização de estratégias narrativas tomadas de empréstimo ao romance moderno e contemporâneo” (Noronha, 2014, p. 13). No caso de Nelson Rodrigues, o ficcional contém objetivos ideológicos e moralistas que podem ser desvelados a partir de sua obra.

Outra estratégia narrativa pode ajudar a compreender por que Nelson Rodrigues opta por apresentar como memórias da gripe espanhola aquilo que, na verdade, constitui a declaração aberta de suas obsessões. Ele as repete em diversos momentos nas crônicas analisadas: obsessão pelos suicidas; obsessão pela morte; obsessão por velórios. Nas memórias do cronista, a morte cerca a Rua Alegre desde antes da gripe espanhola, o que dá razão à afirmação de Ruy Castro (1992), quando diz que esse nome talvez nunca coube à rua. A diferença é que antes Nelson achava a morte bonita, todavia, a pandemia acabará com isso também. As memórias rodrigueanas, em certo ponto o autor afirma, “estão debruçadas sobre velórios e sobre cegos” (Rodrigues, 2015, p. 54).

A obsessão pela cegueira nos conta um pouco sobre o ator analisado – o cronista-personagem – e pode ter relação com os temas aqui tratados, portanto cabe uma breve exposição. Na crônica publicada no dia 7 de março de 1967, Nelson escreve sobre como, ao ver um grupo de cegos tocando violino e, em seguida, um menino alfinetar os olhos de um passarinho, ambos acontecimentos da Rua Alegre, viveu parte de sua infância com a certeza de que desenvolveria deficiência visual. Isso o assombra ao longo de toda vida até ser arrebatado, por volta de 1964, com a descoberta de que sua recém-nascida filha Daniela não enxergava. Nelson narra, mesmo anos depois, como se aqueles pesadelos de sua infância finalmente ganhassem sentido.

A cegueira, na crônica relatada como experiência que se fez presente na vida pessoal do autor, também pode ser carregada de simbolismos quando analisada literariamente. Segundo Jaime Ginzburg (2003, p. 54), “com imagens como a caverna de Platão e passagens da Bíblia, a tradição legou uma enorme importância à visão, como meio de acesso ao conhecimento e à verdade”, ou seja, a cegueira – ou a falta de visão ou o não querer enxergar – pode significar, justamente, o não acesso à verdade.

De acordo com a análise estética e epistemológica do autor, o tema

pode ser tratado em pelo menos dois aspectos. O primeiro é em uma abordagem mais indireta, pensando a cegueira como metáfora. Nessa linha, tomando as referências da tradição, a representação da cegueira é associada conotativamente aos limites do conhecimento, à ilusão, à incerteza. O segundo, ainda mais delicado, consiste em

pensar a cegueira não como metáfora, mas como uma forma específica de experiência, caracterizada pelo limite, pela exposição do ser humano à fronteira do inumano, da incomunicabilidade, da impossibilidade de viver senão em uma condição trágica (Ginzburg, 2003, p. 57).

No caso das crônicas de Nelson Rodrigues que servem de fonte à pesquisa, parece-me que as duas interpretações são possíveis. Rodrigues (2015), que frequentemente se mostra incomodado com o seu presente e com a modernidade, e sua perda de valores, na visão do escritor, traz a cegueira como uma obsessão ao mesmo tempo em que fala sobre a ilusão da sociedade que o cerca. Uma sociedade que se deslumbra com o novo e esquece de suas tradições.

Se considerarmos que nos estudos literários e estéticos falamos “[...] na fragilidade da condição humana no século XX, na era das catástrofes, nas ambivalências da modernidade. Poucas imagens e experiências podem ser tão contundentes na representação desses elementos como a cegueira” (Ginzburg, 2003, p. 57). O jornalista, também dramaturgo, narra sua vida em suas memórias por meio da tragicidade. Mesmo que carregado de moralismo, para Nelson Rodrigues, a experiência humana moderna é trágica e mesmo insensível. Para ele, tal sensibilidade se perde durante a pandemia de gripe espanhola no Rio de Janeiro, o que o afeta intrinsecamente, a partir de suas memórias de infância.

Já na crônica seguinte, publicada em 8 de março de 1967, Rodrigues (2015) escreve:

[d]epois da missa, uma senhora veio me dar os pêsames. E sussurrou o apelo: ‘Não escreva mais sobre velórios’. Eu não disse que sim nem que não. A senhora passou adiante, e veio o seguinte da fila. E, depois, quando recebi o último abraço, saí para a rua. Mas aquilo continuava na minha cabeça. Não escrever mais sobre velórios, nunca mais.

Mas o que a senhora pedia era uma rigorosa impossibilidade (p. 54).

Nelson é incapaz de se silenciar sobre *velórios e cegos*, passado e presente não lhe deixam escapar. O cronista começa sua carreira jornalística, ainda na adolescência, cobrindo casos policiais, em geral assassinatos. Em 1929, após escapar dos desafetos políticos do Recife e sobreviver a primeira década no Rio de Janeiro, a família Rodrigues enfrenta sua primeira tragédia, o assassinato de Roberto Rodrigues, irmão de Nelson. Já os pêsames dados pela senhora se devem à morte de um outro irmão, Paulo Rodrigues, que escrevia então a coluna *Se a cidade contasse*, n’*O Globo*. Paulo, suas duas filhas, sua esposa e sogra foram cinco das mais de 300 vítimas da enchente que atingiu o bairro de Laranjeiras em 18 de fevereiro de 1967, um dia anterior ao início das memórias de Nelson no *Correio da Manhã*, o que, inclusive, interrompeu a publicação das crônicas por alguns dias. No ano anterior, em 17 de setembro,

faleceu Mário Filho (Castro, 1992). Não é exagero falar em rigorosa impossibilidade, nem em obsessão.

Com isso em vista, é ainda na crônica do dia 08 de março de 1967 que o autor questiona “o que é a memória senão um pátio de milagres? Um pátio de agonias, e de gemidos, e lágrimas de pedra?” (Rodrigues, 2015, p. 54), falando em agonias, finalmente anuncia: falará da “Espanhola, a epidemia fabulosa”. O autor confessa: só não quer falar de cegos. “Ou por outra”, escreve, “vou dizer ainda uma palavra sobre minha garotinha” (p. 54). O que acaba por ser a crônica inteira.

Nessa narrativa, Nelson insere o leitor em uma viagem de carro, o médico de sua filha guia o volante e o cronista nos orienta: “estamos entrando em General Osório; mais adiante, começa Francisco Sá” (Rodrigues, 2015, p. 54), a origem é a residência do cronista na Rua Visconde de Pirajá, no bairro de Ipanema, e o destino seu local de trabalho, a *TV Rio*, próxima ao Posto 6, em Copacabana. Um percurso de 1,5km que Nelson Rodrigues vai chamar de *grande viagem*. Os parágrafos seguintes narram uma torturante negação de Nelson, que pede para o que médico minta para ele, que diga que sua filha será capaz de enxergar. Talvez daí a sensação de uma longa viagem. Mas encerra, seu sofrimento agora é outro: “aqui, deixo de falar dos cegos. [...] Bem. Vamos pensar na Espanhola” (Rodrigues, 2015, p. 54-56).

“Por que a peste?” (Rodrigues, 2015, p. 59), Nelson Rodrigues escreve como se adiantasse a pergunta do leitor. Ele não sabe. Com base apenas nas memórias do cronista, também não sabemos se isso em algum momento posterior foi explicado à população, para que fizesse sentido tal indagação no texto. De acordo com Brito (1997), tomando simbolismos de empréstimo da peste bubônica europeia de séculos anteriores e acostumados à longa tradição de epidemias que ocorriam no território desde meados do século XIX, o que será produzido a partir da gripe espanhola – neste caso das crônicas de Nelson Rodrigues, na arte literária – “trata-se de um vestígio da operação simbólica que naquele momento é processada com o fim de metaforizar a doença inesperada, indefinida, sujeita a inúmeras controvérsias médico-científicas” (Brito, 1997, p. 17). O que a narrativa de Nelson faz aqui é, antes de tudo, nos situar nesse momento de desinformação; passar ao leitor, quase cinquenta anos depois do evento, a sensação de desespero e desolação em meio às milhares de mortes incompreendidas.

Rodrigues (2015) escreve, por exemplo, que ouviu “dizer que os culpados eram os mortos insepultos da guerra” (p. 59). A incógnita também não é esclarecida, torna-se claro que esse, o da explicação acima da narração, não é um objetivo do autor. Vale pontuar que esse é um dos poucos momentos, no escopo de fontes aqui analisado, que o cronista relaciona as

mortes de que tanto fala ao evento mundial da guerra, o seu foco está sempre no Rio de Janeiro, na Aldeia Campista.

Nelson Rodrigues apresenta-nos suas memórias da Espanhola retomando uma de suas obsessões anteriormente citadas, os velórios. Parece que, para ele, a pandemia deixou seu marco justamente pela falta de velórios. O cronista romantiza os velórios antigos, afirma que neles as pessoas demonstravam mais emoção, do simples ato de se retirar o chapéu em respeito ao defunto: “pode parecer pouco, mas é muito. *Eu sei que o nosso tempo não valoriza a morte e a respeita cada vez menos*. Por vários motivos e mais este: falta-nos o instrumento da reverência, que é o chapéu” (Rodrigues, 2015, p. 34, grifo meu).

Os gritos guturais emitidos pela mãe do falecido, ação humana que será relacionada à cidade: “hoje [...] a dor tem uma disciplina, uma polidez, uma cerimônia, prodigiosa. Não há mais ataques. Só na Zona Norte mais profunda, acima da Tijuca, talvez sejam ainda possíveis os velórios esganiçados, convulsivos” (Rodrigues, 2015, p. 35). Para Nelson Rodrigues, esse tipo de afetação é o que nos faz humanos, e isso se perdeu na modernidade (Gusmão, 2022), tendo como ponto de virada as mortes sem velórios da gripe espanhola. Destaco novamente que o cronista só vê a mísera possibilidade desse tipo de velório acontecer no seu presente em determinada parte do Rio de Janeiro.

O autor tem em memória alguns velórios, ou melhor, algumas mortes. Registra-os desde o momento em que soube que se morria, em 1917: “nem todos, claro. Eu, papai, mamãe, meus irmãos não morreríamos, nunca. Só os outros. Às vezes, tento fazer uma antologia de mortos, dos meus mortos” (Rodrigues, 2015, p. 34). Cita uma menina vítima de febre amarela, e o rapaz que se suicidou na farmácia ao lado da casa da família Rodrigues após uma briga com a namorada, ambos os casos são contados na crônica do dia 1º de março de 1967. Essa crônica inicia relatando uma morte inevitável, a de um dos seus irmãos, Paulo, como citado anteriormente.

Nelson diz que já havia escrito tal texto quando soube da notícia da morte do irmão e de seus outros familiares, mas decide manter a crônica como havia escrito em sua primeira versão. Nela cita um outro velório retratado em um filme italiano que o próprio Paulo lhe indica por ter “um velório genial” (Rodrigues, 2015, p. 33). A obsessão de Nelson Rodrigues, fica clara, era conhecida pela família. A genialidade do velório é, justamente, pelo desespero de uma mãe ao velar o filho morto. Daí, novamente, uma seleção de memórias que tem intenção narrativa: o luto recente pelo irmão Paulo, a indicação, vindo do próprio irmão, de um filme por conta do velório, o que, por sua vez, justifica a retomada na memória de Nelson aos velórios

na Rua Alegre da década de 1910 – esses, sim, geniais, perdidos ao longo das cinco décadas, que o levam até 1967.

O cronista devaneia com outros dois velórios que precisam ser citados aqui: o primeiro, o seu próprio:

[a] minha grande felicidade era me enfiar no fundo do quintal. [...] Sonhava, então, com a minha própria morte. [...] Claro que o morto estaria vendo e ouvindo tudo. Mamãe e papai, meus irmãos chorando por mim; [...]. Só de pensar em tal velório, eu mergulhava no caldeirão das delícias ferventes (Rodrigues, 2015, p. 47)

Tempo e espaço, aqui, são os já citados anteriormente: virada de 1918 para 1919, Aldeia Campista. O importante é a ideia de que a morte, para Nelson, era bonita, romântica. Até a Espanhola. “Antes da gripe”, ele diz, “achava a morte rigorosamente linda. Linda pelos cavalos, e pelas plumas negras, e pelos dourados, e pelas alças de prata. [...] A Espanhola arrancou tudo, pisou nas dalias, estraçalhou as coroas” (Rodrigues, 2015, p. 58).

Apesar de certa tragicidade, esses trechos não são infundados. Nelson Rodrigues, afinal de contas, nasceu no início do século XX e não é exagero pensar que presenciou enterros ou ouviu histórias em que os hábitos do século anterior ainda estavam presentes. E a morte, nesse período, foi “marcada por uma extraordinária mobilização ritual, coerente com um catolicismo que enfatizava as manifestações exteriores de fé: a pompa, as procissões festivas, a decoração elaborada dos templos” (Reis, 2022, p. 128). Em resumo: práticas impossíveis de serem mantidas em um contexto pandêmico.

Já o segundo velório rememorado por Nelson relaciona-se diretamente – ou é forçado a se relacionar – com a gripe espanhola. A história desse velório é, nas palavras de Nelson, uma fábula. Diz assim:

[e]screvi, certa vez, uma crônica meio cruel, e da qual me arrependi. Dizia eu que não há ninguém mais narcisista do que o defunto. Ele está sempre bem-posto; é solene, hierático, como um mordomo de filme policial inglês. E me lembro de que, na ocasião, contei um episódio de rara impiedade.

Eis o fato: pouco antes, morrera um pastor protestante do meu bairro. Residia a duas quadras lá de casa. De noite, desci do bonde e passei pela sua porta. Seria deselegante (vá lá o deselegante) não entrar. Tomei coragem e fui cumprimentar a viúva e demais parentes. E comigo entrou um bêbado, vejam vocês. O sujeito não conhecia ninguém, ali. Mas vira o ajuntamento e resolvera espiar. E, então, aconteceu esta coisa inédita e abominável: ao ver o defunto de gravatinha-borboleta, o pau-d'água começou a rir e continuou rindo, num crescendo pavoroso.

Suas gargalhadas iam de uma esquina a outra e atravessavam a noite. Imediatamente, cães da vizinhança responderam. E esse alarido canino propagou-se de quintal em quintal, acordando os galos, que, por sua vez, começaram a cantar fora de hora. Nos terrenos baldios, faunos e vampiros também esganiçavam o riso torpe. E só o morto, com sua gravatinha-borboleta, permaneceu imóvel. O bêbado não alterou, em nada, a sua correção atroz de mordomo de filme policial (Rodrigues, 2015, p. 57).

O autor não dissimula o caráter ficcional do relato, nem mesmo as alucinações que, como ele próprio afirma, o atravessam. Os elementos cômicos, como o bêbado que invade um velório ao acaso, atraído apenas pela aglomeração, e a gravatinha, ao exagero, como o riso¹⁸ que se espalha pelas esquinas e encontra eco nos cães, até o fantástico, com faunos e vampiros, todos esses recursos evidenciam tal dimensão. Porém, é interessante pontuar que, ao mesmo tempo que chama o caso de fábula, o autor também nos apresenta um *fato*.

Fato ou ficção – ou autoficção –, outra vez sua intenção narrativa se apresenta e, agora, mais explícita do que nunca: “contei a fábula para chegar à Espanhola” (Rodrigues, 2015, p. 57). A moral da história contada por Nelson Rodrigues é a de que defuntos também podem ser obsessivos, uma obsessão pelo requinte, representado pela gravata-borboleta. O bêbado, no caso, não respeita tal requinte. O cronista constrói, então, um paralelo com a Espanhola, que “não fazia nenhuma concessão à vaidade dos mortos. E o apavorante eram a solidão, o abandono e, sobretudo, a humilhação do cadáver” (Rodrigues, 2015, p. 57).

Segundo Santos (2006), “o não cumprimento dos rituais fúnebres aumenta o temor em relação aos mortos” (p. 137), o que pode gerar pânico e alucinações derivadas do contexto pandêmico. Nelson Rodrigues, portanto, reproduz tal imaginário, comum em outros relatos sobre o período. Ainda de acordo com Santos (2006), “a todo esse cenário podemos acrescentar o ar fétido, emanado das covas, casas e ruas, onde os corpos permaneciam à espera de sepultamento. Outro aspecto que deve ser considerado, diz respeito às atitudes desencadeadas a partir do terror instalado com a gripe” (p. 137). Nelson intenciona reproduzir e ressignificar tais atitudes, dando-lhes novo sentido através de sua perspectiva pessoal de passado e presente, recriando também imaginários coletivos sobre a cidade.

Como visto, os estudos sobre a pandemia de gripe espanhola de 1918, elencam como principais razões para o aumento da crise: a) a negligência das autoridades na demora no atendimento da população e b) a censura da divulgação, que poderia ser feita pela imprensa, dos casos de contaminação – ambos os fatores pioraram a situação de incompreensão e abandono da população. Tais práticas eram comuns na cidade do Rio de Janeiro durante as crises sanitárias anteriores, o grande problema da Espanhola foi sua proporção, ou, em outras palavras, quais grupos de pessoas ela vitimou. Austregésilo de Athayde, por exemplo, escreveu que a pandemia se tornou causa de preocupação ao atingir a elite.

¹⁸Escolha de ação interessante por não parecer ser um acaso. Mikhail Bakhtin (1987) e, posteriormente, outros autores analisam o riso como forma de subversão do mundo que se relaciona ao Carnaval.

Na perspectiva de Nelson Rodrigues, ainda criança e vivendo na Aldeia Campista (localidade hoje ocupada por bairros que fazem parte da Zona Oeste da cidade), foi um pouco diferente: “[m]orria-se em massa. E foi de repente. De um dia para outro, todo mundo começou a morrer. Os primeiros ainda foram chorados, velados e floridos”, segundo ele, “mas quando a cidade sentiu que era mesmo a peste, ninguém chorou mais nem velou, nem floriu” (Rodrigues, 2015, p. 56).

Com tal cenário em tela,

[r]apidamente, a cidade se viu vacilar à beira de um colapso. Faltavam alimentos, remédios, médicos, hospitais que recolhessem os doentes mais graves. Remédios e alimentos foram alvo de superfaturamento. Isso, unido à sua escassez, impedia que as demandas instauradas pela moléstia fossem atendidas. Sampaio Vianna, diretor da seção de estatística demógrafo-sanitária da Diretoria Geral de Saúde Pública, revelava as dificuldades de prestar socorro para toda a população, pois a maior parte dos serviços permaneceram restritos aos centros urbanos, ficando as localidades fora do perímetro urbano em grande carência (Goulart, 2005, p. 108).

As memórias de Nelson Rodrigues se aproximam bastante dos que nos dizem outras fontes. Por mais que fosse uma área urbanizada e, como já vimos, industrializada, a Aldeia Campista ficava consideravelmente distante do centro da cidade. Uma distância que atualmente é de cerca de sete quilômetros e que, em 1918, certamente dificultou o auxílio governamental, mesmo que ele chegasse em tempo hábil¹⁹, o que não ocorreu. Não é de se estranhar, portanto, que nas memórias de Nelson frequentemente apareçam as mortes sem velórios, os mortos sem caixão. Durante a Espanhola, para o autor, o velório seria um luxo, como a gravatinha-borboleta.

O cronista começa com uma reflexão filosófica, “diz alguém que a cama é um móvel metafísico, onde o homem nasce, sonha, ama e morre” (Rodrigues, 2015, p. 58). E daí vem o rompimento causado pela pandemia:

[e]m 1918, a esquina, e o botequim, e a calçada, e o meio-fio seriam metafísicos também. Porque lá se morria, a toda hora. Mas eis o que eu queria dizer: vinha o caminhão de limpeza pública, e ia recolhendo e empilhando os defuntos. Mas nem só os mortos eram assim apanhados no caminho. Muitos ainda viviam. Mas nem família, nem coveiros, ninguém tinha paciência. Ia alguém para o portão gritar para a carroça de lixo: ‘Aqui tem um! Aqui tem um!’ E, então, a carroça, ou o caminhão, parava. O cadáver era atirado em cima dos outros. Ninguém chorando ninguém.

¹⁹De acordo com Elisabeth von der Weid (1997), as primeiras linhas de bondes elétricos surgem, com o objetivo de substituir o transporte de tração animal, em meados do século XIX. Os primeiros itinerários buscam interligar o centro da cidade, justamente, com a região das imediações da Aldeia Campista. Entretanto, esse não é um meio de transporte tão rápido, por mais que fosse o mais rápido disponível no período. E, embora também conduza cargas, como visto, a cidade não estava preparada para funcionar com a alta demanda de assistência provocada pela pandemia.

Esse tipo de memória, não mais somente da falta de velórios, mas também dos defuntos abandonados, é insistentemente repetido por Nelson. “Eis o que queria dizer” é uma frase comum em diversas de suas crônicas, sempre no sentido de uma ênfase, uma retomada na explicação de assuntos já tratados. O empilhamento de cadáveres e a ilustração de alguns enterrados vivos podem até ser elemento ficcional, o exagero de um boato. Mas advêm de verdades confirmadas até pelas autoridades da época: de fato, as vítimas eram muitas e os hospitais não conseguiam recolhê-las (Goulart, 2005).

Pollak (1992) defende que,

[s]e destacamos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis. [...] É como se, numa história de vida individual – mas isso acontece igualmente em memórias construídas coletivamente – houvesse elementos irredutíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças. Em certo sentido, determinado número de elementos torna-se realidade, passam a cair parte da própria essência da pessoa, muito embora outros tantos acontecimentos e fatos possam se modificar em função dos interlocutores, ou em função do movimento da fala (p. 201).

É justamente o que se comprova aqui. Nelson Rodrigues, que era apenas uma criança no período mais crítico da pandemia, e que quer construir sua narrativa expondo supostas confusões com datas, com o que é passado, presente ou devaneio, tem um ponto invariável na memória. O imaginário da Espanhola certamente também tem muito de coletivo, senão de coletivo socialmente, pelo menos familiar. O autor afirma que todos da família foram contaminados, curiosamente, diz:

[...] [m]enos eu. Meu irmão Augusto, recém-nascido, era um pequenino esqueleto, com um leve, diáfano revestimento de pele. Mas não chorava nem gemia. Tão quieto que mais parecia um martírio consentido. Houve uma noite, uma tarde, não sei, em que parecia agonizar. Mas, de repente, abriu os olhos, sorriu, numa euforia de anjo. E sobreviveu (Rodrigues, 2015, p. 59).

Interessante a repetição de elementos que, para o cronista, constituem sua memória: lágrimas, gemidos, agonia. Mário Filho, seu irmão com 10 anos na época da gripe, também tinha diversas memórias – escritas ou não por ele – do mesmo evento. Portanto, memória compartilhada ou não, rememorada ou imaginada, o elemento imutável está lá: os mortos sem caixão. Se consideramos que “uma das formas mais temidas de morte era a morte sem sepultura certa. E o morto sem sepultura era dos mais temidos dos mortos, pois morrer sem enterro

significava virar alma penada sempre pronta a atormentar os vivos” (Reis, 2022, p. 239), um mau presságio se apresenta.

Levando em conta que, na análise realizada nesta pesquisa, a defunta é a *belle époque*, trata-se, portanto, de um período que também foi “morto” sem sepultura. Nessa perspectiva, por mais que a morte do projeto republicano moderno tenha sido um processo de decadência, na literatura isso será representado de forma abrupta, como as mortes decorridas da Espanhola. Desse modo, a *belle époque* é representada como mais uma das vítimas do período pandêmico. Por mais que o período não tenha se encerrado na prática exatamente no contexto da pandemia, ou mesmo exclusivamente por causa dela, a decepção com a recém-proclamada república foi sentida rapidamente. É o que Nelson Rodrigues expressa aqui.

No Brasil, a modernidade esteve subvertida à tradição e a modernização, por sua vez, foi uma transformação imposta, sem alterações da estrutura da sociedade ou mesmo de seus valores. Os brasileiros, ainda intrinsecamente conectados às tradições, como demonstra Nelson Rodrigues nos textos aqui analisados, não alcançaram o esforço de modernização, no sentido de alteração dos valores dominantes. Há uma grande limitação para o alcance da modernidade e, como é possível observar nas crônicas de Rodrigues, chegou-se apenas a uma modernidade possível. Ainda que o autor demonstre pesar pelas tradições perdidas a partir das mortes sem sepulturas da gripe espanhola, ele estabelece características nostálgicas em relação à *belle époque*, que não deixou de ser um período em que o projeto republicano era o da modernidade. Em outras palavras, se Nelson Rodrigues sente falta da *belle époque*, é porque *há* um projeto de modernidade que lhe agrada.

Tal elemento é reforçado em outra passagem, desta vez relacionando-o com a localidade da crise sanitária: para além do Rio de Janeiro, o Brasil.

E o homem da carroça não tinha melindres nem pudores. Levava doentes ainda estrebuchando. No cemitério, tudo era possível. Os coveiros acabavam de matar, a pau, a picareta, os agonizantes. Nada de túmulos exclusivos. Todo mundo era despejado em buracos, crateras hediondas. Por vezes, a vala era tão superficial que, de repente, um pé florescia na terra, ou emergia uma mão cheia de bichos. Ninguém se lembraria de fazer uma missa de sétimo dia. O brasileiro é um homem de fé. Conheço patrícios que têm, ao mesmo tempo, três, quatro religiões. Pois, na Espanhola, ninguém acreditava em nada. O sujeito mal tinha tempo de morrer. E eu cada vez entendia menos aqueles enterros fulminantes, sem dourados, sem cavalos, sem penachos (Rodrigues, 2015, p. 59)

A falta de religiosidade no meio das mortes causada pela Espanhola não é o único exemplo que Nelson Rodrigues utiliza para ilustrar que o brasileiro também perdeu um pouco de si na gripe. Em certo ponto, fala também sobre como, independentemente de onde o sujeito

falece, aparecerá uma vela (acesa!) ao seu redor, fosse “na Presidente Vargas, no Mangue, na avenida Brasil ou num descampado da Boca do Mato” (Rodrigues, 2015, p. 58) e aqui, novamente, uma topografia de cidade relacionada à ação dos seus habitantes. Mas isso no Rio de Janeiro, ou melhor, no Brasil, anterior à gripe.

Nelson quer encontrar o momento em que os velórios do início do século XX mudaram, tornando-se os eventos apáticos que ele presenciava em sua contemporaneidade. Encontra sua resposta na Espanhola, momento em que, devido ao grande número de mortes, a solenidade perde sua opulência, sem condições para tal. Os estudos de Philippe Ariès (2014) comprovam como, ao longo de vários séculos, a Europa – o que vai refletir no Brasil, principalmente em meados do século XIX – já lidava com o sepultamento de forma mais contida. Porém, isso não quer dizer, por óbvio, que os enterros que Nelson Rodrigues, de 54 anos, residente de Ipanema, em 1967, conhecia eram idênticos aos que ele vira criança na Rua Alegre. Certamente mudaram. Mas tal mudança já vinha ocorrendo de acordo com a mesma lógica progressista e civilizatória iniciada na metade dos oitocentos no País, tendo como seu ápice na cidade do Rio de Janeiro as reformas urbanas do início do século XX.

Entretanto, de acordo com Santos (2006), tais mudanças são muito mais palpáveis e abruptas em períodos críticos de intensa convivência com a morte, como é o caso de guerras e pandemias. Nesse caso, a morte

torna-se um elemento perturbador à sociedade. Diante da ‘indesejada’ desaparecem os ritos, as atitudes sociais modificam-se, levando à instabilidade das normas. As visões do apocalipse integram-se no imaginário social, instalando nas cidades o medo às pandemias, colaborando na desagregação social. (Santos, 2006, p. 135-136).

A grande questão para Nelson Rodrigues é a de que, apesar da propaganda de progresso, o Brasil do início do século XX não era um País moderno, consequentemente, o Rio de Janeiro também não o era. Se o fosse, não seria de seu agrado. Talvez por isso o saudosismo de um tempo anterior, em que, na sua perspectiva, valorizava-se os velórios, a tradição, por exemplo. Não o incomoda, por outro lado, a exclusão e marginalização das pessoas negras, que recentemente haviam conquistado sua liberdade, maioria das vítimas do *bota-abaixo* das reformas do prefeito Francisco Pereira Passos, no caso do Rio de Janeiro, os analfabetos, ou as guerras que assolavam o País de norte a sul por conta da forma autoritária em que se deu a Proclamação da República (Schwarcz, 2018). Pelo contrário, para ele, a *belle époque* foi o ápice da cidade do Rio de Janeiro, uma vitoriosa *Paris dos Trópicos*. A sua lamentação, nas crônicas analisadas, é a de que a *belle époque* também foi uma vítima da Espanhola.

Essa e outras mortes, portanto, precisariam ser vingadas. Rodrigues escreve na crônica publicada em 10 de março de 1967: “[...] foi, também, e sobretudo, uma vingança dos mortos malvestidos, malchorados e, por fim, mal enterrados. Ora, um defunto que não teve o seu bom terno, a sua boa camisa, a sua boa gravata – é mais cruel e mais ressentido do que um Nero ultrajado” (Rodrigues, 2015, p. 61).

O cronista embasa esse argumento na falta de velórios durante a Espanhola, um ultraje para ele e para as vítimas da gripe, supõe o autor. É a *cidade-que-não-foi* que retorna, por meio dos mal enterrados como fantasmas, para assombrar e lembrar o que poderia ter sido. Não é uma lógica infundada, se ponderarmos que

[m]uitas são as sociedades nas quais prevalece a noção de que a realização de rituais funerários adequados é fundamental para a segurança espiritual de mortos e de vivos. [...] as pessoas para quem não se observam os ritos funerários são condenadas a uma penosa existência, pois nunca podem entrar no mundo dos mortos ou se incorporar à sociedade lá estabelecida. Estes são os mais perigosos dos mortos. Eles desejam ser reincorporados ao mundo dos vivos e, porque não podem sê-lo, se comportam em relação a este como forasteiros hostis. Eles carecem dos meios de subsistência que outros mortos encontram em seu próprio mundo e, conseqüentemente, devem obtê-los à custa dos vivos. Ademais, esses mortos sem lugar ou casa às vezes possuem um desejo intenso de vingança. Ao contrário, se o morto passa ao outro mundo feliz e plenamente, ele poderá interceder pelos vivos junto aos deuses, inclusive facilitando-lhes a futura incorporação na comunidade dos mortos. Daí terem as pessoas todo interesse em cuidar bem de seus mortos, assim como da própria morte (Reis, 2022, p. 125).

O descuido e a negligência que os mortos da gripe sofreram seriam vingados na transformação da cidade do Rio de Janeiro, lugar que, nas histórias de Nelson, nunca mais retornará ao que era. Para ele, é o mau presságio que se confirma.

Em outra crônica, que aqui cito como fonte secundária, também escrita por Nelson Rodrigues na década de 1960, o escritor argumenta como a sociedade parou de se impressionar com a morte. Tal falta de espanto também é causa de uma desumanização corrente na modernidade (Gusmão, 2022). Para o cronista, isso se dá pela recorrência de mortes em altas escalas numéricas. Nessa crônica, a comparação é feita com outro elemento popular, o futebol.

Vejam o nosso estádio Mário Filho em noite ou tarde de Vasco x Flamengo. Duzentas mil pessoas estão lá. Olhem. Duzentas mil pessoas não têm cara. E se lhes falta cara, deixam de ser nossos semelhantes. Que nos importa a vida ou a morte das multidões sem cara? (Rodrigues, 1996, p. 97).

Ora, a primeira vez em que Nelson Rodrigues vive o desprezo pela morte tem data: 1918. É em 1917 que o encanto pelas mortes e pelos velórios sucumbe, embora persista a obsessão. Tudo isso, aqui entendido como a principal conclusão de Nelson Rodrigues nas

crônicas, marca também a morte de uma cidade. O Rio de Janeiro dos velórios convulsionados de até a década de 1910 também é uma vítima da gripe, outra de seus tantos mortos. Outro Rio de Janeiro nasceu, *ressurgindo das cinzas* da Espanhola no sábado de Carnaval de 1919.

As mortes decorridas da gripe espanhola ganham diferentes sentidos no texto literário. Os três escritores aqui analisados representam a absorção dessas mortes em suas vidas pessoais, em maior ou menor grau, sem esquecer de como elas se refletiram no coletivo, na vida da cidade.

Austregésilo de Athayde formula o período através de uma interação fabulosa com um fantasma, mesmo que não cite diretamente a gripe espanhola, a morte está presente, representando, dessa forma, um projeto de modernidade – a *belle époque* – que foi forçadamente interrompido. Pedro Nava e Nelson Rodrigues, por outro lado, falam exaustivamente sobre a gripe. A doença os afeta diretamente, ambos têm parentes contaminados por ela, no caso de Nava, com uma vítima fatal. Além da parente, o médico lista todas suas perdas, uma delas conhecidas nacionalmente, Olavo Bilac, resumindo o ano de 1918 como um ano de morte.

Por sua vez, Nelson Rodrigues, de forma trágica, revela como as mortes, as decorridas da gripe e tantas outras, abalaram o espírito da cidade e o seu próprio, visto que a consequência da falta de velórios do período, além de lhe retirar um ideal de cidade, afetou sua percepção de vida, perseguindo-o até a maturidade. Nelson, que até a gripe achava os velórios fascinantes, sente que o rito perdera espaço na modernidade, mas não deixa de conseguir falar sobre os velórios. A mesma coisa ocorre com outros elementos até então presentes na cidade que, para o autor, perderam-se após a gripe. Rodrigues (2015) agarra-se a eles pela nostalgia e desilusão pelo passado que não pode mais voltar.

O período mais crítico da pandemia passou, mas o medo não deixou os cariocas. “Uma dúvida pairava no ar: a espanhola vai voltar? A ameaça rondou a cidade até o Carnaval” (Brito, 1997, p. 26). Carlos Seidl, até então diretor da DGSP, fora demitido do posto ainda no ápice da crise sanitária em outubro de 1918; seu substituto, Teófilo Torres, negava os boatos de que havia um novo surto da doença na cidade em 1919, “argumentando que o pequeno número de casos semanais registrados pela saúde pública era bem menor que os do período anterior à pandemia” (Brito, 1997, p. 26). Mesmo assim, na semana anterior ao Carnaval, advertiu a população para evitar as aglomerações. Não foi suficiente.

3 O CARNAVAL CARIOCA DE 1919: A CIDADE QUE RENASCE DAS CINZAS

E assim é que o Carnaval de 1919 permanece [...] à espera que algum desocupado encare a época, o Rio da gripe e do depois da gripe [...].

Carlos Heitor Cony

Os efeitos sociais comuns dos surtos pandêmicos são a “perda dos laços comunitários, a ruptura das normas sociais, a fuga, o medo e a surpreendente alegria” (Santos, 2006, p. 141). Tal alegria, que, segundo as fontes, não foi unânime, eclodiu no Carnaval. Neste capítulo, portanto, analiso o que as fontes literárias trazem sobre o Carnaval de 1919, o primeiro após a gripe espanhola. No escopo aqui estudado, as obras são majoritariamente do gênero crônica. Em primeiro lugar, debruço-me sobre as duas crônicas de Austregésilo de Athayde, *Uma aventura romântica* e *Um Carnaval remoto*. Em seguida, falo das crônicas que Nelson Rodrigues dedicou ao tema em sua coluna *Memórias*. Por último, analiso as crônicas de Carlos Heitor Cony, *O Carnaval da peste* e *O Carnaval da gripe*, e José Ramos Tinhorão, *Carnaval carioca a perde um romancista em Mário Filho*, em que os autores relacionam o evento aos relatos de Mário Filho. Mário Filho escreve curtas passagens sobre o tema no romance *O Rosto*, cujos trechos serão analisados aqui como fonte secundária de apoio às crônicas anteriormente citadas.

Durante a virada do século XIX e as primeiras décadas do século XX, o Carnaval carioca sofreu alterações importantes. A elite intelectual, que, ao fim da década de 1910 iniciava um movimento de busca pelas expressões culturais brasileiras, foi influenciada por esse processo, também o influenciando. Cunha (2001) sintetiza o momento da seguinte forma:

[e]is, *grosso modo*, os termos da polêmica quando o novo século se inaugura: de um lado, no pólo negativo, tradição, ‘atavismo’, ‘caráter nacional’; de outro, o progresso, a civilização e a ciência, revestidos de toda positividade – apesar dos problemas que a equação colocava. A ideia de tradição, no entanto, vai sofrer uma rápida transformação nos anos seguintes, na óptica de parte considerável dos intelectuais. De uma leitura como essa, que a identificava claramente com o ‘atraso’ e o primitivismo, ela vai tornar-se objeto de uma interpretação valorizadora que buscava o sentido de uma ‘essência’ nacional, uma identidade última e profunda a ser descoberta na própria alma popular [...] (p. 245).

Quando da festa em 1919, a inspiração no Carnaval europeu perdia forças e dava espaço aos ranchos, grupos que trouxeram elementos da Folia de Reis para o período do Carnaval e que também inspiravam-se nas formas do Carnaval de elite, à época representado majoritariamente pelas Grandes Sociedades. Esses ranchos ainda cumpriam um papel civilizatório, por serem considerados grupos mais ordeiros, mas não excluía a adesão e

participação popular. Trata-se, portanto, da personificação do que foi encontrado na busca intelectual por uma essência nacional que vai ganhar forças ao longo da década de 1920.

É no contexto de ressaca da gripe espanhola que, ainda em novembro de 1918, iniciam-se as comemorações tipicamente carnavalescas, como as batalhas de confete. A festa segue por alguns meses, virando para o ano de 1919 indo até, pelo menos oficialmente, março. Nas obras aqui compiladas, as narrativas do Carnaval são construídas como memórias permeadas por outro evento e atores: a gripe espanhola e seus mortos.

Sem perder de vista a característica mutável e flutuante da memória, mas que também tem pontos invariantes (Pollak, 1992), esses são os marcos que se repetem nos registros encontrados sobre aquele Carnaval: a gripe e suas vítimas. É imprescindível para a pesquisa desvelar os diferentes significados dessa constatação, principalmente considerando os diferentes escritores analisados. Mas, desde já, também é importante pontuar que tais temáticas são uma invariante entre eles.

Como dito, o escopo de fontes consiste majoritariamente de crônicas jornalísticas escritas por membros da elite intelectual de sua época, havia aqui um objetivo inicial de busca por novas fontes que pudessem ser capazes de revelar diferentes perspectivas daquele Carnaval. Uma perspectiva que representasse, principalmente, aqueles que, com imposições e absorções, forjaram a festa: majoritariamente africanos e afrodescendentes, ex-escravizados que haviam recentemente conquistado sua liberdade.

Por questões de familiaridade e apreço pessoal pelas fontes literárias, tempo, espaço e, portanto, necessidade de filtragem do tipo de fonte que seria utilizado²⁰, essa não foi a abordagem teórico-metodológica escolhida. Porém, pelas práticas de silenciamento – e, por vezes, até demonstrações mais claras de repulsa – nos textos literários aqui analisados, somados a pesquisas historiográficas sobre o mesmo objeto ou semelhantes, é possível fazer uma leitura

²⁰Há um leque de pesquisas, não apenas historiográficas, que versam sobre a relação – de criações e apagamentos – da população negra com o Carnaval e/ou o samba. As principais que norteiam esta pesquisa são as de Maria Clementina Pereira da Cunha que, além de fazer um estudo social extenso sobre o Carnaval no Rio de Janeiro da virada do século XIX para o XX no livro *Ecos da Folia*, escreveu alguns artigos, que têm no seu acervo de fontes músicas, compositores e sambistas; os artigos *Candeia e o anjo moreno* e *De sambas e passarinhos: as claves do tempo nas canções de Sinhô* são exemplos disso. Entretanto, esta dissertação tem não apenas um Carnaval específico como foco, o de 1919; mas também um tipo de representação específica, a literária, encoberta pela memória. Deparei-me com algumas marchinhas que relacionam o Carnaval de 1919 à gripe espanhola e/ou à morte; são, porém, produções contemporâneas ao Carnaval. Em uma pesquisa online no acervo do Museu de Imagem e Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ), encontrei uma entrevista registrada como de 1985 com o depoente Antonio Neves da Rosa realizada por Maria Tereza Di Biase, Oswaldo Porto Rocha e Jaime Larry Benchimol, e em sua descrição constam frases como “gripe espanhola”, “os episódios ocorridos durante a crise de gripe espanhola” e “o Carnaval pós-gripe espanhola (1919)”. Não tive acesso ao áudio na íntegra, seria preciso solicitar isso pessoalmente, acredito que seja uma fonte a ser explorada em futuras pesquisas que, com abordagens metodológicas distintas, possam ter como recortes de objeto e espaços-temporais semelhantes aos tratados aqui.

tanto daquele Carnaval, como também da sociedade que o cercava à época. Além disso, pensando no gênero literário que mais se apresenta nesta pesquisa, reforço o que afirma Margarida de Souza Neves (1995): “não são muitas as fontes em que o historiador encontrará com tanta transparência as sensibilidades, os sentimentos, as paixões de momento e tudo aquilo que permite identificar o rosto humano da história” (p. 25). Quer dizer, para compreender como um grupo de intelectuais e formadores de opinião acabava por silenciar outras formas de manifestações culturais, é importante para a História entender de que forma tal grupo pensava. Nos textos literários que analiso neste capítulo é possível ter algum vislumbre disso.

No dia 11 de janeiro de 1919, o *Correio da Manhã* disponibilizou um espaço às trovas carnavalescas do Club dos Democráticos, como era comum às principais agremiações das Grandes Sociedades e a alguns blocos da época. Os versos do *grupo dos ranzinzas* finalizavam assim:

Assim que é! Viva a Folia!
Viva Mômo! Viva a Troça!
Não há tristeza que possa
Supportar tanta alegria!...
PORQUE, destemidos CARAPICÚS, chorar... é na cama... que é logar quente... e
não hoje, que hoje é dia de FRENEZITICA FOLGANÇA! (Correio da Manhã,
19/01/1919, p. 5).

Nas fontes literárias que analisarei neste capítulo, intenciono responder às perguntas: quais significados os autores constroem a partir do Carnaval pós-gripe espanhola? Nesse sentido, quais mecanismos e estratégias da linguagem poética são utilizados para relatar esse momento histórico, de que forma isso pode ser analisado? Nas diferentes narrativas, qual a ligação entre a cidade, a festa e as mortes presenciadas meses antes? Em algum texto literário é possível identificar tal *folgança frenética*? Quais comportamentos são relatados?

3.1 Um Carnaval remoto: crônicas de Austregésilo de Athayde

Como dito, Austregésilo de Athayde chegou ao Rio de Janeiro poucos meses antes dos primeiros contágios por gripe espanhola na cidade, em 1918. Quando do Carnaval do ano seguinte, o escritor já acumulava duas funções: professor e jornalista n’*A Tribuna*. Era seu primeiro Carnaval e dos mais alegres de que guardava memória (Athayde, 1963). Embora ainda fosse jovem, entre todos os literatos cujos textos esta pesquisa analisa, ele era o único — dentre os já nascidos em 1918 — que se encontrava adulto à época. “[T]er testemunhado o processo”,

portanto, “creditava ao escritor uma possibilidade maior de possuir uma recepção significativa” (Soares, 2021, p. 94).

Na crônica *O Carnaval remoto de 1919*, publicada em 23 de março de 1963, o autor nos explica os acontecimentos que antecederam a festa: a gripe espanhola e a Primeira Guerra Mundial, ambos os eventos cercados de morbidez. Entretanto, afirma que aquele foi um Carnaval sem excessos. Parece-me que o escritor justifica o carinho por tal Carnaval mais por ter sido o primeiro que viveu e menos pelo imaginário de uma festa com a capacidade de ressurreição das mortes presenciadas e noticiadas no anterior, narrativa bastante diferente dos outros escritores que serão analisados mais adiante.

Na tese que estuda os reflexos da mudança da capital do Rio de Janeiro para Brasília nas crônicas literárias de 1958-1960, Neves (2021) afirma que

[...] ao ecoar a ideia de que o nascimento do Estado da Guanabara era, em si, um momento solene, seu ‘toque da alvorada’, acaba por dar à cidade outra importância igualmente fundamental para a vida do país-organismo: a rememoração. Na ideia de ‘guardar o passado’ como ‘uma herança de amor’, a história é associada a um tesouro, isto é, a algo não só valioso como único, pelo qual o Rio deve zelar, protegendo-o; e a memória seria, dessa maneira, apenas um repositório inerte de onde a rememoração é mecânica, evocação simples de um momento visto na linearidade da história, trazendo à tona essas imagens de grandeza, sem problematizações ou dubiedades [...] (p. 351).

Essa afirmação pode ser verificada quando o autor escreve sobre o Carnaval de 1919. Apesar de citar as mortes da Espanhola e da guerra, ele quase não vê maior ligação entre tais eventos. Até afirma que as pessoas festejavam para comemorar o fim das mortes, escreve: “havia razões para aquele grande desabafo do povo que saíra, no ano anterior, das angústias da guerra e dos horrores da gripe espanhola. Essa última foi terrível” (Athayde, 1963, p. 78). Mas para por aí, conclui que foi um Carnaval absolutamente normal.

Tratando dos imaginários sociais de maio de 1968, Baczkó (1985) pondera que, nos testemunhos e memórias, o período

[...] é frequentemente evocado como um tempo de explosão do imaginário, como a irrupção da imaginação na praça pública. Pouco importa saber se Maio de 68 foi realmente muito ‘imaginativo’: nas mentalidades, a mitologia que nasce a partir de determinado acontecimento sobreleva em importância o próprio acontecimento. A mitologia de Maio de 68, sobretudo quando vivida de modo nostálgico, amplifica ainda mais o simbolismo de que a imaginação foi carregada. Este simbolismo concentra numa totalidade a recordação de ter vivido um sentimento de libertação relativamente a pesados constrangimentos quotidianos, bem como as expectativas, muitas vezes latentes e imprecisas, de que essa ruptura se perpetuasse em situação ‘normal’, ‘não-imaginativa’ (p. 296-297).

Refletindo sobre isso, é curioso pensar como as narrativas dos cronistas se aproximam bastante do argumento de Baczko (1985). Considerando que analiso obras literárias, é importante reiterar que o caráter das fontes perpassa o imaginativo, por isso é indispensável pensar sobre os possíveis significados dessa constatação.

A literatura, além de ser obrigatoriamente um exercício de imaginação, também pode formular ou reforçar imaginários, e parece-me que a tentativa de Athayde é a de construir o imaginário de um Carnaval que corresponde à imagem de Carnaval carioca do início do século XX que boa parte de seus leitores já tinham. Pode ser que o fato de ele ser o único dos escritores do escopo de fontes aqui analisadas que já era adulto entre os anos de 1918 e 1919, mesmo que bem jovem, faça diferença aqui. Somado a isso, não se pode esquecer que, segundo Athayde (1963), ele sequer tinha parâmetros de comparação, aquele era o primeiro Carnaval carioca que presenciava. Mesmo assim: nunca percebeu nada de absurdo (Athayde, 1963).

Em 23 de março de 1963, na já citada coluna *Vana Verba*, Austregésilo de Athayde publica a crônica *O Carnaval remoto de 1919*. Nas primeiras linhas do texto, o autor conta que aquele foi dos carnavais mais alegres que presenciou. Como dito, ele justifica isso pelo alívio da população, que até pouco tempo se angustiava com as notícias da guerra e presenciava as desgraças da gripe, ou seja, uma cidade que precisou lidar diretamente com muitas mortes. Entretanto, segundo Athayde, o motivo para rememorar especificamente aquele Carnaval era pessoal: foi o primeiro Carnaval carioca que viveu. “Imagem”, o autor solicita, “que eu chegara ao Rio em julho daquele ano” (Athayde, 1963, p. 78).

Isso basta para iniciar a fabulação que o leitor pode desenvolver no ano de 1963. O Rio de Janeiro, muito recentemente, após quase dois séculos cumprindo a função, deixava de ser capital federal. Considerando que “as imagens alegóricas permitem ressignificação constante do passado por um presente que escapa a suas próprias limitações” (Barroso, 2008, p. 66), não era difícil imaginar o deslumbre daquele jovem migrante nordestino que ressignificava sua chegada na cidade e a própria cidade do Rio de Janeiro, uma cidade “vista como um grande teatro, no qual se encenava a modernização” (Diogo, 2005, p. 474).

No ano de 1918, as principais reformas urbanísticas cariocas da virada do século XIX para o século XX já estavam bastante consolidadas. O Rio de Janeiro moderno, “da rapidez das reformas, [d]o desaparecimento de ruas antigas para dar lugar a outras, novas e mais largas, [d]a demolição de prédios e [d]a construção de outros mais modernos” (Diogo, 2005, p. 478) apresenta-se com tais pressupostos quase automáticos para o que o autor pede que imaginemos. Quase automáticos, mas não sem referências. Para que o leitor seja transportado para tal cenário, é preciso imaginar. De acordo com Iser (1996), “apenas a imaginação é capaz de captar

o não-dado, de modo que a estrutura do texto, ao estimular uma sequência de imagens, se traduz na consciência receptiva do leitor” (p. 79). Afinal de contas, na construção do cenário espacial da narrativa, o cronista escreve apenas uma palavra: *imaginem*. Tal imaginação, entretanto, necessariamente é alusiva. “O conteúdo dessas imagens”, portanto, “continua sendo afetado pelas experiências dos leitores. Essas experiências constituem o quadro de referências que permite apropriar-se do não-familiar ou ao menos fundamentar sua imagem” (Iser, 1996, p. 79). Dessa forma, por mais que Athayde queira transparecer regularidade naquele Carnaval de 1919, também transfere certo encantamento para o evento.

Seguindo, finalmente, à história em cena na crônica: as comemorações do Carnaval do pós-gripe espanhola iniciam ainda em novembro de 1918. Para Athayde, porém, tinham menos a ver com a gripe do que com a Grande Guerra visto que “a 11 de novembro, anunciava-se o armistício e o povo ainda combalido e alarmado, a maioria de luto de algum parente, veio para as ruas celebrar o acontecimento com as manifestações ruidosas do Carnaval” (Athayde, 1963, p. 78). Dá-se aí o primeiro encontro entre o escritor e a festa.

Meu tio, Prof. Austregésilo, dera-me vários conselhos, prevenindo-me contra os excessos e os perigos das grandes aglomerações. Queria que o menino de vinte anos, novato na folia, não fôsse com muita sede ao pote; A partir de novembro de 18, começaram as batalhas de flôres e confete na Avenida e nos bairros. Fui gulosamente a uma porção desses encontros barulhentos, onde não jogavam flor nenhuma e os confetes eram raros (Athayde, 1963, p. 78).

O conselho do tio não é um exagero. Havia apenas dois meses que os primeiros casos de contaminação na cidade ficaram conhecidos; no mês anterior, outubro, a crise atingiu seu ápice. Não se entendia muito bem como contornar a gripe espanhola, mas era consenso entre os médicos que a doença era contagiosa e se proliferava em aglomerações. No entanto, o aviso não foi suficiente, Athayde *foi* com muita sede ao pote, “tinha curiosidade de ver como eram as coisas e se havia aquele horror de imoralidade e perversão com que se descreveria no Norte o grande Carnaval carioca” (Athayde, 1963, p. 78). E é por isso que se sente seguro para reafirmar: nunca houve nada demais. *Nunca*, quer dizer, naquele e em nenhum outro Carnaval.

Para Austregésilo, na verdade, o Carnaval estava cercado por uma aura de inocência. Segundo o autor, o carioca em específico, “não leva malícia para o Carnaval” (Athayde, 1963, p. 78). Trata-se de uma escolha interessante de palavras. O escritor tenta fazer uma defesa do povo carioca, se opondo ao boato de que a festa carnavalesca era imoral e perversa, mas o faz colocando os foliões em uma posição passiva e acrítica.

Outro ponto interessante das histórias de Athayde é o de que ele retoma a um Carnaval

que ocorreu quase cinco décadas antes do período que escreve, enquanto afirma que há anos não frequenta o Carnaval carioca, diz “há trinta anos que me escondo na ilha, nos dias quentes da batucada” (Athayde, 1963, p. 78).

Voltando a tal temporalidade, meados da década de 1930, trata-se de um período de intensas transformações sociopolíticas em âmbito nacional, e que serão também refletidas na festa do Carnaval. Durante o governo de Getúlio Vargas, na tentativa de uma construção de identidade nacional ideologicamente alinhada com o governo, miram-se alguns elementos culturais, como a música, o samba em particular, agora incentivado a ter letras de apologia ao trabalho, por exemplo. Já no período mais próximo à publicação das crônicas de Athayde, haverá também uma ampliação das escolas de samba, igualmente utilizadas como propaganda pelo governo militar (Schwarcz, 2018).

Por apoiar publicamente a Revolução Constitucionalista de 1932, Austregésilo de Athayde também precisou viver em exílio após a derrota do movimento²¹. Tal fato talvez justifique o desencanto por participar ativamente da festa, embora a defenda, preferindo o refúgio e a rememoração da mesma. De acordo com Neves (2021),

[...] se em muitos momentos a memória é usada nas crônicas de uma maneira melancólica, porque nostálgica de tempos melhores, em especial naquelas que tratam dos problemas da cidade e de sua visão, nestas ela é uma memória que ultrapassa o saudosismo para celebrar os belos tempos em conjunção com uma identidade positivada [...] (p. 352).

As crônicas de Athayde seguem justamente essa lógica. Na década de 1960, o autor, que afirma não festejar o Carnaval desde a década de 1930, narra a festa de 1919, a primeira que viu, como para exemplificar um potencial da identidade carioca.

Observadores estrangeiros não se cansam de confessar o assombro com que vêem centenas de milhares de pessoas, de condição e educação diversas, se reunirem para brincar, registrando-se um mínimo de conflitos, todos dominados pela idéia de manter a ordem e de não quebrar a harmonia naquele imenso tumulto (Athayde, 1963, p. 78).

Aqui, a identidade carioca se transpõe à identidade brasileira, quando vista pelo olhar estrangeiro, e, novamente, o narrador romantiza o folião e a festa. Essa romantização se dá talvez ainda na tentativa de defender o Carnaval carioca dos maldizeres dos parentes do Norte, uma visão positivada típica da virada do século, “uma ideia de progresso muito bem fundada

²¹ As principais informações sobre Austregésilo de Athayde foram retiradas de sua breve biografia fornecida pela Academia Brasileira de Letras (ABL). Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/austregesilo-de-athayde/biografia>. Acesso em: 17 dez. 2024.

na visão do país que está crescendo e, assim, todas essas antíteses fazem parte de uma etapa do caminhar para o futuro glorioso” (Neves, 2021, p. 211).

Talvez cumprindo um programa político de sua geração de escritores que, ao mesmo tempo em que se desejava reformista, inspirada em técnicas europeias, construía um nacionalismo intelectual que temia a expansão estrangeira. Segundo Sevcenko (2003), “tratando-se de intelectuais voltados para a transformação de sua realidade e de filhos das últimas décadas do século XIX, o caminho não poderia ser outro” (p. 105). A crença no mito novecentista da ciência, intensificado na *belle époque*, prossegue Sevcenko (2003), “consagrava-a como o único meio prático e seguro de reduzir a realidade a leis, conceitos e informações objetivas, as quais, instrumentalizadas pelo cientista, permitiriam o seu perfeito domínio” (p. 105). No imenso tumulto tipicamente brasileiro, portanto, há harmonia, ou, ainda, seguindo uma tendência desejada por alguns no início da década de 1960, ordem.

Nessa perspectiva, o Brasil, e o Rio é sua porta de entrada, deve ser visto como a própria imagem de como o progresso se desenvolve, e é isso que deverá ser mostrado aos turistas. [...] Não se pode ignorar, porém, que quando o assunto é turismo, a ideia de uma cidade cosmopolita é muito mais atrativa na metade do século XX, e, ainda, que a própria inclusão do Rio como destino turístico internacional aconteceu à medida que sua sociedade passou a aderir, imitar ou adaptar-se aos hábitos europeus e, posteriormente, americanos, como é destacado por Isabella Perrota (2011). Existe, assim, um paradoxo: o turismo é visto como a alternativa para a cidade “continuar” no rumo do progresso, porque vai lhe garantir a renda e o lugar como parte do mundo civilizado, mas, para atrair turistas, é preciso ser já um centro civilizado ou, pelo menos, aparentar (Neves, 2021, p. 211-212).

Há um outro paradoxo na crônica de Austregésilo de Athayde. O autor não coloca a personagem dos “observadores estrangeiros” no passado da narrativa, quer dizer, como se assustasse com o tumulto ordenado do passado. Eles estão no presente, em 1963, “não se cansam de confessar [...]”. Por outro lado, em diversos outros momentos do texto, parece que o Carnaval que o narrador-personagem defende, na verdade, é o do passado, entendendo o Carnaval do início do século como um Carnaval que já não existe mais, bem como a sociedade que o festejou. *O Carnaval remoto* é finalizada assim:

[f]alei aqui do Carnaval de 1919, porque foi o primeiro que vi. Vieram outros também encantadores, mas então já eu os passava em companhia de mais elevada posição social e em festas de requinte. Foi em 1919 que me misturei à gente da rua e senti, com o entusiasmo fácil dos vinte anos, todos os impulsos que compõem a glória folclórica do Carnaval. Tudo mudou muito, dizem. Não há mais as fantasias de índio, os bombos de estrondo infernal, os sujos, os palhaços. Falam de mais sensualismo e nudez. Trata-se apenas da evolução natural das coisas e de outro fenômeno, êsse, sim, muito mais triste: a nossa falta de apetite para sentar à mesa do banquete pantagruélico. Nós também mudamos (Athayde, 1963, p. 78).

As mudanças são vistas pelo autor como *evolução natural das coisas*, diferentemente da perspectiva de Nelson Rodrigues. Nelson acredita que a gripe espanhola e o Carnaval de 1919 foram uma virada de chave na sociedade carioca, segundo o conceito de Paul Ricoeur (1997), foram eventos axiais. Para o autor, “o momento axial constitui o modelo de todo começo, se não do tempo, ao menos no tempo, isto é, de todo acontecimento capaz de inaugurar um curso novo de acontecimentos” (Ricoeur, 1997, p. 397). Além disso, Nelson Rodrigues reclama do sensualismo e da nudez. Nada disso parece um problema para Austregésilo. Se “o cronista está sempre sujeito ao imponderável do cotidiano, que tanto lhe fornece temas e problemas com os quais discutir quanto modifica e redireciona suas opções iniciais” (Chalhoub, 2005, p. 17), não é de se estranhar que, publicando pouco tempo após o Carnaval do ano em que os autores escreviam²², as fantasias mais desnudadas sejam pauta de suas crônicas. Para Athayde, entretanto, existe um acontecimento muito pior: perdemos o ânimo e o entusiasmo para brincar o Carnaval.

Além das mudanças estéticas da festa, como as fantasias e os instrumentos musicais típicos do início do século XX, a principal mudança, a mais triste para o autor, está no espírito da sociedade. “Um sentimento, antes de tudo, direcionado a contagiar um povo que se percebe desacreditado” (Neves, 2021, p. 250-251), o narrador, ele próprio, também está desacreditado, haja vista suas crenças em um ideal de república terem sucumbido. Tal narrador se inclui no que relata, escreve na primeira pessoa do plural. E não poderia se esquivar, afinal de contas, admite não se sentar à mesa do banquete pantagruélico há três décadas. Mesmo antes disso, ainda na década de 1920, segundo escreve, já não se misturava mais *à gente da rua*.

Um último ponto sobre *O Carnaval remoto de 1919* precisa ser citado. Observo que, para o narrador-personagem, é importante falar da festa de 1919, pois segundo ele é o primeiro de que tem memória, o que, para além da ficção, tem certa lógica. Porém, falar do Carnaval em março de 1963, n’*O Cruzeiro*, tinha também outras implicações. Para Chalhoub (2005), “se o cronista fazia dos seus artigos um modo de intervir sobre a realidade, influenciando os leitores, por outro ele era também influenciado por eles, cujas expectativas e interesses ajudavam a definir temas e formas que passaria a adotar” (p. 17). Argumento que muito bem se aplica ao caso estudado se considerarmos que *O Cruzeiro* tinha edições anuais sobre o Carnaval, com páginas inteiras dedicadas à festa.

²²Vale lembrar: Austregésilo de Athayde e Nelson Rodrigues escrevem em anos diferentes, mas em meados de fevereiro-março.

De acordo com Accioly Netto (1998), um dos diretores da revista, as edições de Carnaval circulavam com até 180 páginas (80 a mais do que o costume) e era particularmente difícil editá-la, pois era necessária certa vigília dos repórteres, para que a cobertura dos bailes e desfiles acompanhassem os eventos em si. Ainda segundo o jornalista, a circulação anterior também não era simples, visto que já devia montar palco para festejos que ainda não aconteciam propriamente (Netto, 1998). A crônica de Austregésilo de Athayde, *O Carnaval remoto de 1919*, não é publicada em um dessas edições, na verdade, a publicação é de quase um mês após o Carnaval de 1963, datado em 26 de fevereiro daquele ano. É de se imaginar, portanto, que, apesar de fora do período da folia, os diretores da revista – e Austregésilo era um deles – desejassem ainda aproveitar um pouco do assunto que lhes rendia grandes tiragens.

Praticamente três anos depois, em 19 de março, na mesma revista e coluna, Austregésilo de Athayde publica *Uma aventura romântica*. Inicia a narração com o mesmo cenário da crônica anterior: era um jovem e aquele era seu primeiro Carnaval na cidade; mas acrescenta um elemento diferente, o privilégio de ser jornalista naquela época. Assim escreve:

[a] história que vou contar passou-se no Carnaval de 1919, quando eu apenas tinha alcançado os vinte anos e, pela primeira vez, assistia à grande festa popular do Rio de Janeiro. Já estava iniciado na imprensa e, naqueles tempos saudosos, os jornalistas tinham ingresso fácil e gratuito em teatros, cinemas, salões de bailes, bastando dizer, com tãda a segurança e certa empáfia, "Imprensa!", e a palavra tinha o sortilégio de abrir todas as portas. Em companhia de outros confrades veteranos, tínhamos começado a nos divertir muito antes dos 3 dias, em bailes que eram muito mais freqüentes do que hoje e nas batalhas de confete e de flôres que se realizavam por tãda parte (Athayde, 1966, p. 12).

Acesso fácil em teatros, cinemas e salões. Bastava uma única palavra. Athayde, afinal de contas, narra sua história por meio de fragmentos, o que é bem apropriado para o gênero crônica, que costuma ter textos mais curtos. O autor, portanto, volta ao seu primeiro Carnaval na cidade do Rio de Janeiro e o reconta por meio de *flashes* de cenários: as festas nos salões, as batalhas de confete e de flores. Somado a isso, de acordo com Maria Luzia Oliveira Andrade (2007), a fragmentação literária costuma ter alguns indícios que constam nessa narração de Austregésilo, como “a ótica de um narrador onisciente, a visão tendenciosa de um narrador-personagem [...], as perspectivas de personagens-narradores, e ainda, o esmaecimento da mesma” (p. 125). No trecho, a perspectiva é claramente do autor, ele escreve em primeira pessoa e rememora seu próprio passado. Por outro lado, também fala por uma classe, a dos jornalistas. A perspectiva do cronista está inclusa, pois ele era um jornalista, mas também se esvai, pois outros jornalistas, que nos são desconhecidos, também possuíam o mesmo privilégio, bastava dizer: *imprensa!*

É ainda Andrade (2007) que, em seu ensaio sobre o fragmento literário, escreve: “a fragmentação configura-se na ausência de linearidade dos fatos do cotidiano e da vida, mediante a técnica de cortes, no fluxo da consciência em momentos, na ordem não cronológica, na reversão da ordem sintática” (p. 126), o que Austregésilo realiza. A partir de seu presente, muito próximo do Carnaval de 1963, ele retorna ao de 1919, ambientando-nos ao espaço citadino característico da festa no início do século XX, o salão High Life, nas imediações da Lapa. E, daí, surge um novo movimento pendular, o autor escreve que, em 1963, já não brincava mais com os outros foliões nas ruas, mas o fez anteriormente, em 1919. Essa construção literária converge com a anterior, o cronista aqui demonstra sua imersão com a *gente da rua*.

Essa imersão se dá em modelos mais populares do Carnaval, como nas batalhas de confete e flores, embora elas pudessem acontecer de forma mais restrita, nos corsos. Também se manifesta em lugares que exigiam alguma posição – profissional ou social – para que a participação fosse autorizada, como era o caso dos carnavais nos salões.

Os bailes do ‘High-Life’ eram os mais animados e atraentes, pelas liberdades que nêles havia e eram exclusivas do ambiente e que agora, segundo dizem, seriam apenas um ensaio discreto do que acontece nos melhores e mais elegantes salões e clubes. Ir ao ‘High-Life’, no Carnaval, era alguma coisa muito comprometedora, e as pessoas da sociedade, que ali se arriscavam, iam de máscara para não serem reconhecidas, como três damas que sempre encontrava nos bailes e que nunca soube quem eram, pois se apelidavam Lalá, Lelé e Lili, ficavam conosco na mesa, dançavam muito e jamais revelaram a própria identidade (Athayde, 1966, p. 12).

Provisoriamente tombada em 1987 por sua importância arquitetônica, histórica e cultural, a sede do *High Life Club* foi palco de festas e bailes até 1957, quando encerrou seus serviços, menos de 10 anos antes da publicação da crônica citada²³. Não é de se espantar que, coberto por uma névoa do fim da década de 1910, o leitor consiga imaginar bem o cenário apresentado por Athayde. Segundo Iser (1996), por mais que todas as referências do texto não sejam verbalmente explícitas, “as perspectivas do texto visam certamente a um ponto comum de referências e assumem assim o caráter de instruções; o ponto comum de referências, no entanto, não é dado enquanto tal e deve ser por isso imaginado” (p. 75). A partir de tais referências, que são compartilhadas por autor e leitor, surge uma “diversidade referencial das perspectivas da representação” (Iser, 1996, p. 75), amparada pela imaginação. Além disso, ainda de acordo com Iser (1996), se o sentido não é inteiramente dado pelo texto, “apenas na

²³O tombamento foi executado pela Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro através do Decreto nº 6.514 de 16/03/1987, publicado no DOM de 17/03/1987.

consciência imaginativa do receptor se atualizará” (p. 75).

De acordo com a crônica, os jornalistas entravam no High Life por serem da imprensa, mas a questão aqui parece ser mais sobre a *libertinagem* do que a exclusividade. Pessoas *da sociedade* que lá estavam se escondiam, mascaravam-se. Isso demonstra como não se tratava de um ambiente popular, aberto às camadas mais pobres. Tudo – como a necessidade de se anunciar como jornalista, por exemplo – indica que não.

Cunha (1996), em seu ensaio *Você me conhece? Significados do Carnaval na belle époque carioca*, defende que as máscaras tinham um profundo significado na sociedade carioca da virada do século, principalmente no período em que a prática do entrudo tinha maior relevância, pouco antes do Carnaval de 1919 e, especialmente, no século XIX. A partir dessa provocação de um folião a outro – mesmo que inocentemente desviado da festa – seguiam as lambanças e troças típicas do entrudo. O anonimato dava certa liberdade para aquele que desejasse realizar essa ou outras, mais graves, peripécias, como atacar alguém de autoridade mais reconhecida nos outros dias do resto do ano, ou, como narra Athayde, aqueles que possuíam determinado prestígio, mas que também queriam participar do Carnaval, tais quais Lalá, Lelé e Lili.

O narrador, em 1966, nos leva a um passeio pela cidade naquela terça-feira de Carnaval, 4 de março de 1919. Saiu do *High Life mais cedo*, às três horas da manhã. Parte da Rua Santo Amaro, no bairro da Glória, onde localiza-se o salão, e vai em direção a sua casa, na Avenida Mem de Sá, um trajeto de aproximadamente dois quilômetros. Passou pela Lapa, “onde o bulício ainda era enorme, com grande disputa nos lugares dos bondes” (Athayde, 1966, p. 12): dá-se início a sua aventura romântica.

Tais incursões pela cidade – com nomes de bairros, avenidas e edifícios reais – para além de aplicar elementos de verossimilhança à crônica de Austregésilo de Athayde, produzem o efeito da credibilidade no texto literário. Segundo Anatol Rosenfeld (1974, p. 16), tal efeito vem do “esforço de particularizar, concretizar e individualizar os contextos objectuais, mediante a preparação de aspectos esquematizados e uma multiplicidade de pormenores circunstanciais, que visam a dar aparência real à situação imaginária”. Quer dizer, o cronista não só narra ações verossímeis, aquilo que poderia ser, como também inclui elementos do que de fato foi; o seu trabalho no jornal *A Tribuna* é um outro exemplo, para que o leitor entre no jogo da ficção literária, *crendo* nas cenas elaboradas no texto.

Como no fim de um sonho, ao fim de tal aventura analisada no capítulo anterior, desnortado, o narrador e personagem principal, vê aproximarem-se “ranchos e bandos, cantando o ‘Ó abre alas, que eu quero passar!’” (Athayde, 1966, p. 12), que logo em seguida

afastam-se. Aliás, a marchinha de Carnaval, amplamente conhecida, aqui também é colocada na situação imaginária representando um outro elemento de conexão com o mundo real. Mesmo que o narrador-personagem não esteja propriamente dentro dos ranchos e bandos, “as associações oníricas reverberam em uma poeticidade dando sentimento de união do homem à cidade” (Barroso, 2008, p. 67).

Das duas crônicas analisadas, esse é o único momento em que o autor cita formas mais populares da festa, os ranchos e os bandos. Mesmo quando cita os blocos, como veremos, trata-se, na verdade, de um bloco dos próprios jornalistas d’*A Tribuna*, ou seja, aqueles mesmos que tinham acesso livre a lugares restritos. Além disso, cita como quem assiste ao longe, não participa, festeja e se insere na cidade de outra maneira.

Sobre o bloco criado pelos colegas, Athayde escreve em *O Carnaval remoto de 1919* que, *no entanto*, foi “descobrimo que não tinha vocação para aqueles folgedos intemperantes”, isso porque, segundo o autor, ele não consumia bebidas alcoólicas. O que geralmente causava certo espanto entre os seus, ou até escândalo enorme no High Life” (Athayde, 1963, p. 78). Ele bebia leite.

Todo mundo estava tomando cerveja e chopp. Naquele tempo, uísque era bebida rara. O Frederico Barata, tão saudoso amigo, quase que me dá pancada, quando me ouvir reclamar leite em pleno furdunço do baile. Foram três dias insones, fazendo plantão no jornal e farreando à noite, mas inteiramente a sêco de álcool. Uma alegria suposta de homem que tem vontade de integrar-se no ambiente, de ser como os outros, de participar da esbórnia generalizada, mas logo verifiquei que me faltava impulso interior, que não estava comungando com as multidões delirantes (Athayde, 1963, p. 78).

Essa curiosidade que o autor coloca sobre si mesmo na literatura é bem interessante porque parece justificar suas plenas condições físicas e mentais para narrar sua aventura romântica, o que a tornaria o mais verossímil possível. Produz-se, assim, o efeito da credibilidade novamente. Segundo Janara de Almeida Soares (2021), a credibilidade ultrapassa a verossimilhança ficcional, pois “constrói em sua organização estética, os meios para que leitoras e leitores se sintam à vontade para entrar no jogo proposto pelo autor ou autora e descobrir suas regras, ativando a credibilidade enquanto efeito” (p. 48).

Dentro de uma narração sobre o Carnaval, quem melhor poderia relatar o acontecido, um sóbrio ou um embriagado? Quem teria mais credibilidade para tal, os colegas jornalistas que, solicitando cerveja e chopp, estranhavam sempre que Athayde pedia leite nos clubes ou o próprio cronista, que afirmava estar sempre *inteiramente seco de álcool*? Essas constatações fazem parte do que Soares (2021) apresenta como credibilidade interna do texto literário. São

estratégias narrativas que permitem o convencimento do leitor, que “possibilita[m] que a pessoa que lê confie no jogo, busque suas regras e se disponha a ele” (Soares, 2021, p. 53). É curioso, ainda, o autor afirmar que não comungava com as *multidões delirantes*, ou seja, não se sentia verdadeiramente inserido na festa, pois estava lúcido, o que lhe coloca em uma posição paradoxal de espectador *inserido* na folia.

Por sua vez, a credibilidade externa “se caracteriza pelos elementos extraliterários que proporcionam o efeito de confiabilidade” (Soares, 2021, p. 52). Um exemplo, é o fato da crônica de Athayde ser colocada como testemunho, como relato de algo que aconteceu a ele mesmo. Já sua sobriedade, que serviu de convencimento interno no texto, é também externo, pois é repetida na crônica de 1966, quando o autor escreve:

[c]erta vez, um político cearense viu-me na festança carnavalesca e andou depois espalhando, de jeito a chegar aos ouvidos de meu pai, que eu estava inteiramente bêbedo, quando a verdade era que jamais tomei uma gota de álcool, e escandalizava os amigos pedindo aos garçons leite ou média com pão e manteiga (Athayde, 1966, p. 12).

Também serve para reapresentar uma imagem pública que Austregésilo construiu de si ao longo dos anos. Não ingerir álcool e sempre pedir leite aos garçons não é apenas uma excentricidade, é também um indício, capaz de fornecer “a chave para aceder aos produtos mais elevados do espírito humano” (Ginzburg, 1989, p. 149). O autor, portanto, é bem-sucedido ao reforçar a imagem que seus pares, e o próprio leitor, tinham dele. Na década anterior, por exemplo, no discurso de recepção na ABL proferido por Múcio Leão, em 1951, a fala direcionada a Austregésilo de Athayde é a de que

[...] no fundo do Café São Paulo, em uma das últimas mesas, que Lima Barreto se sentava, para tomar a sua garrafa de cerveja, o seu chope, os licores poderosos em cuja névoa se esquecia dos tormentos da vida. Ali o íeis encontrar, e, enquanto ingeríeis abundantes copos de leite, com ele praticáveis longamente, arquitetando, talvez, em tais momentos, muitos daqueles diálogos que havíeis de localizar na Barbearia Sol.²⁴

Nos bastidores d’*O Cruzeiro*, é de novo Accioly Netto que define em sua autobiografia Austregésilo como “comedido e equidistante” (Netto, 1998, p. 32). Enquanto personagem principal de suas crônicas sobre o Carnaval de 1919, não me parece diferente. Mesmo quando jovem, está mais interessado em ser espectador da folia. Quando rememora, anos depois, diz

²⁴Discurso divulgado na íntegra pela ABL, disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/austregesilo-de-athayde/discurso-de-recepcao>. Acesso em 04 de novembro de 2024.

que prefere o refúgio à festa. Entretanto, comedido que era, não deixa de exaltar certa civilização brasileira na festa:

[n]a quarta-feira de Cinzas estava exausto, mas às sete da manhã compareceria à redação e recomeçava a vida velha, com os garis limpando a Avenida. O povo brincou a valer para espantar os espectros da gripe e porque, afinal, a guerra tinha acabado com a nossa vitória. muita gente costuma maldizer o Carnaval e afeta desprezo pelo carioca que sai às ruas e praças na exhibir-se em cordões, ranchos, escolas de samba e sociedade. Tenho outra atitude. Acho que o Carnaval põe à prova virtudes excelentes e mostra uma disciplina que não se conhece noutro país (Athayde, 1963, p. 78).

3.2 *E tudo explodiu no Carnaval: memórias de Nelson Rodrigues*

Neste tópico, analiso as memórias de Nelson Rodrigues publicadas no *Correio da Manhã*, na coluna *Memórias*, entre fevereiro e maio de 1967. Com publicações quase diárias, a proposta do autor é a de recontar sua vida desde a infância, intercalando com momentos da juventude, da vida adulta e de seu presente, já com 54 anos de idade. As crônicas aqui selecionadas, em que é rememorado o Carnaval de 1919, foram publicadas entre 04 e 10 de março de 1967.

Nelson Rodrigues foi um homem que, no momento de publicação das crônicas aqui citadas, apoiava publicamente a ditadura militar. Autodenominava-se reacionário e, além de emitir outros discursos conservadores, escreveu algumas histórias com teor claramente machista e racista²⁵. Considerando a delimitação e recorte desta pesquisa, antes que se analise mais profundamente os possíveis significados implícitos de suas crônicas aqui selecionadas, é possível a já apresentação da interpretação central que faço da literatura de Nelson: para ele, o Carnaval de 1919 foi um sintoma de decadência da cidade em que vivia na década de 1960. Essa decadência, fica claro, não advinha da repressão sociopolítica da ditadura, mas sim daqueles que festejavam sem pudores em 1967. Há aqui uma perspectiva bastante contrária à dos escritores anteriormente citados, pelo menos no que tange o Carnaval, mas que também nos diz muito.

Andréa Beraldo Borde (2016) afirma que

[a] análise das crônicas rodriguianas favorece tanto o reconhecimento da fortuna crítica do autor quanto o estudo da história do Brasil, na medida em que demonstra uma leitura de mundo singular, calcada na visão pessimista daquele que observa a derrocada de valores patriarcais de outrora (p. 1).

²⁵Sobre a relação de Nelson Rodrigues e a ditadura militar, ver Souza (2013). Rodrigues publica em 1977 o livro *O reacionário: memórias e confissões* e escreveu obras como *Elas gostam de apanhar* (1974) e *Bonitinha, mas ordinária* (1962), peça cujo grupo acusado de cometer um estupro coletivo é negro.

As crônicas a serem analisadas a seguir apresentam um País arraigado ao seu passado patriarcal e repressor.

Os relatos, narrativas literárias transvestidas de memórias do autor, aqui, não seguem uma cronologia. Nelson Rodrigues escreve na primeira crônica da coluna: “estas são memórias do passado, do presente, do futuro e de várias alucinações” (Rodrigues, 2015, p. 17). O autor até tenta seguir uma ordem de apresentação para suas histórias, da infância à fase adulta, mas lembranças se associam umas às outras em um espaço temporal que não se define. Ao contar sobre o Carnaval, por exemplo, lembra de um de seus casamentos, do nascimento da filha Daniela e da possibilidade de ela desenvolver deficiência visual (Rodrigues, 2015, p. 54-56). No fim dessa mesma crônica, retoma tanto as mortes causadas pela gripe espanhola quanto o Carnaval. Essa própria sequência de acontecimentos, na verdade, aparece inicialmente na ordem inversa, primeiro o Carnaval, depois a gripe e suas vítimas, e vão se mesclando ao longo das crônicas. Quer dizer, ao rememorar esses acontecimentos, o cronista, passadas quase cinco décadas, não deixa de pontuar seu presente.

Fazer-se acurado é uma preocupação menor do que a de usar o espaço do jornal como um diário, um desabafo contínuo e sem correções que o ajuda a compreender sua história de vida e os espaços ocupados por ela. Quando Nelson Rodrigues opta por esse tipo de escrita “partindo de experiências pessoais e evidenciando no texto escrito as falhas da memória, corre-se o perigo de entender a obra como não-ficção pela fácil associação aos fatos históricos e biográficos” (Soares, 2021, p. 30-31). Principalmente ao tratar-se de crônicas, publicadas quase diariamente pela imprensa – a princípio apegada aos fatos –, com nomes próprios e relatos tão verossímeis. Entretanto, “o problema dessa leitura é supor que a escrita é espontânea e descuidada, como seria um relato oral, retirando dela o caráter estético e a sua intencionalidade” (Soares, 2021, p. 30-31). E as intencionalidades de Nelson, mesmo ao narrar os acontecimentos de poucos dias de festa, podem ser muitas. Proponho, neste tópico, buscá-las e decifrá-las.

Nelson Rodrigues certa vez foi chamado de “Flor de Obsessão”²⁶. O autor não fugia da denúncia, frequentemente se declarava como um obsessivo. Quando começa a falar do Carnaval de 1919, o cronista apresenta-nos uma nova obsessão: a adúltera. E o adultério, apesar de o autor enxergar como grande pecado, reflexo de uma cidade imoral, de fato aparece em diversas de suas histórias (Gusmão, 2022).

²⁶Se o autor não se engana, expressão usada por ele mesmo, foi uma alcunha dada por Cláudio Mello e Sousa (Rodrigues, 2015, p. 31).

Tudo começa nas “imediações do Carnaval” (Rodrigues, 2015, p. 44), Nelson ainda com seis anos de idade, em uma batalha de confete na Praça Saenz Peña, próxima à antiga Rua Alegre. O autor não nos diz precisamente quando, mas a terça-feira de Carnaval daquele ano foi em 4 de março e o *Correio da Manhã*, em 22 de fevereiro de 1919, na agenda descrita no campo “BATALHAS E CORSOS”, anuncia, com ênfases que demonstram ansiedade, que ocorreria naquele dia um evento bastante similar²⁷. Talvez fosse a mesma batalha. O relato que, como visto no capítulo anterior, começa revivendo a história da sua vizinha, fala da nudez.

O Carnaval do passado do cronista era, afinal de contas, “um alto acontecimento erótico” (Rodrigues, 2015, p. 45). O do presente, não. Diz na mesma linha “hoje, com a nudez indiscriminada e frenética, os jogos do sexo não ardem mais” (Rodrigues, 2015, p. 45). Já na infância do autor, segundo ele e pelo menos até 1919, havia pudor. Nessa noite da batalha de confetes, lá se vão ele e outros meninos, levados pelas vizinhas da Rua Alegre. Os nomes desses meninos não são citados, não é possível saber sequer se seu irmão, Mário Filho, estava presente.

Dá-se o caso:

A praça Saens Peña era uma beleza total. Em cima do meio-fio, eu olhava o lerto escoamento do corso. Os carros abertos passavam, com meninas na capota, nos paralamas. E, súbito, ouviu-se um silêncio ensurdecedor. Lá adiante, vinha outro carro aberto, e dentro dele, em pé, uma odalisca (Rodrigues, 2015, p. 45).

A odalisca. A segunda mulher que Nelson Rodrigues vira nua. Ou melhor, o autor se retifica, “era uma modesta nesga de carne, insinuada no decote abdominal. Mas esse umbigo revelado era pior do que a nudez absoluta” (Rodrigues, 2015, p. 45.). Uma abertura na fantasia que permitia a vislumbre do umbigo, está aí o problema. Nelson se explica:

[p]oderão objetar que eu tivera, com a filha da lavadeira, uma experiência anterior. Mas aí é que está: não me lembrava, honestamente, não me lembrava do umbigo. Ou por outra: o umbigo da demente se diluía na nudez geral. E, além disso, ninguém sabia, ninguém. Ao passo que, ali, era o impudor público e radiante, era o escândalo insolente, glorioso. Repito: para mim, foi uma agressão pior que a nudez da louca. (Rodrigues, 2015, p. 45)

²⁷O jornal apresenta o texto da seguinte maneira: “Na Praça Saenz Peña – Finalmente realiza-se hoje este grande certamen carnavalesco”. *Correio da Manhã*, 22 fev. 1919, ano XVIII, n. 7301, p. 4.

Claro que, escrevendo em 1967, Nelson sabe que exagera²⁸. Mas, convém afirmar que de fato fantasias com decotes, de nenhum tipo, eram comuns no início do século XX²⁹. Tanto que, na crônica do autor, não é apenas a personagem Nelson-menino-da-Rua-Alegre que se espanta, mas também outras pessoas, as vizinhas, que, segundo ele,

cochichavam entre si: ‘Sem-vergonha! Indecente!’ O carro já ia longe, levando, em triunfo, o insuportável umbigo. E, ao meu lado, as vizinhas ainda cacarejavam. [...] Fui puxado, quase raptado: ‘Vamos embora! Vamos embora!’ Nos dias subsequentes, não se falou em outra coisa, na rua. ‘Mas não é possível!’, diziam (Rodrigues, 2015, p. 45)

É pouco provável afirmar que tal narração se tratava *apenas* de mais um exagero do também dramaturgo Nelson Rodrigues, muito embora ela venha repleta de elementos dramáticos, como o *silêncio súbito* da praça, como se tudo parasse apenas e exatamente no momento em que a odalisca – que vinha no desfile dos corsos por toda avenida – é vista pelo menino e as vizinhas. O ano rememorado é o de 1919, 15 anos antes da conquista do voto feminino ser incorporado à Constituição do Brasil, a abolição da escravatura e Proclamação da República sequer havia completado 30 anos. De acordo com Cândido (1974, p. 78), a verdade da “fisionomia [da personagem], e do seu modo-de-ser é fruto menos da descrição, e mesmo da análise do seu ser isolado, que da concatenação da sua existência no contexto”. Não é de se estranhar que na então capital do País, tão próximo temporalmente de suas origens racistas e machistas institucionalizadas, sede da Corte Imperial há não muito tempo, uma mulher usando um decote incomum gerasse tanto espanto. Sua ficção parece refletir bem a realidade.

Entretanto, também não parece inverossímil pensar que Nelson, ao tornar ficção o que afirmava ser memória, construa tal narrativa com a intenção de causar estranheza ao seu leitor de 1967, mais habituado aos vislumbres de umbigos no período da folia. Segundo Victor Adler Pereira (Pereira, 1995, p. 137.), “o processo de saturação e hiperbolização é uma estratégia de Nelson, em todos os âmbitos de sua produção, para minar a credibilidade das ideias e valores estabelecidos entre seus contemporâneos”. Quer dizer, o escritor, para reforçar a imagem que construíra de si, a de reacionário e moralista, quer colocar em um local de total estranheza um acontecimento que sabe que é um exagero, posicionando-o em determinado espaço-temporal

²⁸Em crônica analisada por Gusmão (2022) presente em outro livro (*A cabra vadia*), que também compila textos de Nelson Rodrigues, constam as frases “dirá alguém que o decote é tão pouco. Sei que é tão pouco.”

²⁹Aqui foram consideradas as fotografias publicadas no *Correio da Manhã* nas partes em que “Carnaval” é uma palavra citada, de acordo com pesquisa na Hemeroteca Digital, entre setembro de 1918 e março de 1919; bem como os livros de Maria Clementina Pereira da Cunha (2001), Ruy Castro (2019) e David Butter (2022), que contêm diversas fotografias publicadas em outros veículos da época.

para que, assim, seja possível delimitar o ponto em que a cidade do Rio de Janeiro perdeu a “inocência” de si própria e do seu Carnaval.

Do momento em que Nelson posiciona temporalmente sua história (em 1918) até o período de publicação da crônica (em 1967), o Rio de Janeiro sofreu diversas transformações urbanas, sociais e políticas que Nelson transpõe para diversas de suas produções e que, aqui, nos aparecem simbolizadas no Carnaval. De início, a gripe que retira o tempo do velório e amontoa suas vítimas nas ruas da cidade, uma cidade que não reconhece as tradições e nem a civilidade. Uma cidade que, na perspectiva do autor, era provinciana poucos meses antes, mesmo com as diversas reformas modernas desde o fim do século XIX³⁰.

As décadas passam e o Rio de Janeiro nunca deixa de viver outras reformas urbanas. Destaco a construção da Avenida Presidente Vargas, em meados da década de 1940, que transfigurou o bairro da Cidade Nova e a região conhecida como Pequena África (Carvalho, 2019). Também se destacam a construção do Aterro do Flamengo, o desmonte do Morro Santo Antônio e a inauguração da Avenida Perimetral e do Túnel Rebouças, já no final da década de 1950 e início da década de 1960, quando o Rio se despedia da função de capital federal. As produções literárias tratando de tais temas são diversas (Neves, 2021).

Na crônica rodrigueana, o passado da cidade, quando ele vivia na Rua Alegre, no subúrbio da cidade, constantemente aparece com certo pesar. Para o autor, é como se a cidade devesse caminhar para determinado futuro por ele desejado, mas acabasse em outro, o qual ele não aprovava. Em suas crônicas da década de 1960, as mudanças urbanas refletem os modos de vida: o vestuário, os acessórios, somem até as brotoejas das vizinhas. A vida política também se transforma, no período da ditadura militar, às vésperas do Ato Institucional nº5, Nelson cria novos personagens para retratar o que de mais novo lhe incomoda na cidade, os esquerdistas que bradavam contra a burguesia e os jovens que incluíam gírias americanizadas em suas falas, por exemplo (Gusmão, 2022). Daí o Carnaval simbolizar, para o cronista, a perda dos costumes e dos pudores: era uma perda para além da festa, tratava-se de uma perda da cidade como um todo, sequer seus cidadãos eram os mesmos. A *belle époque* carioca estava morta, a república também estava morta.

O curioso é pensar de qual cidade e de qual sociedade o escritor sente falta. O Brasil de seu presente, 1967, às vésperas do AI-5 emitido pela ditadura, que Nelson por bastante tempo

³⁰É interessante relembrar, como apresentado no capítulo 1 da dissertação, que Nelson Rodrigues quando chega no Rio de Janeiro reside no subúrbio, mais afastado do centro da cidade.

apoiou³¹, já não é um bom Brasil. Para ele, é um País que permite a nudez no Carnaval, que, em outras palavras, mesmo nesse contexto, ainda permite alguma liberdade, vista aqui como imoral. É um País que permitiu que as mudanças citadinas ocorressem, que vitimou não só os contaminados pela gripe espanhola, mas sua potencial *belle époque*.

Em uma análise sobre a vida carioca ilustrada nas obras de Raul Pederneiras, Laura Nery (2005) elabora uma hipótese que também nos ajuda a pensar o posicionamento de Rodrigues:

As conquistas femininas no campo do trabalho, por exemplo, foram sistematicamente ridicularizadas, da mesma forma que as alterações no vestuário e o uso de maquiagem. [...] A imagem feminina ideal parece ser aquela que ainda mantinha sua honestidade e pureza, resistindo à modernização [...] (p. 457).

De acordo com Henrique Buarque de Gusmão (2022), Nelson Rodrigues enxerga com maus olhos a modernidade encapsulada no projeto de modernidade possível na república, vê nela uma desumanização, o que é refletido em suas crônicas e peças. Nos textos aqui analisados isso surge na falta de espanto social com um número incontável de mortes, na contenção emocional nos velórios, e, agora, na nudez feminina – mesmo que seja mais uma mudança de vestuário do que propriamente a ausência dele. Tudo isso o autor visualiza em 1967, quase que considerando como o ápice da imoralidade, mas, para ele, isso tudo tem uma data de início: o Carnaval pós-Espanhola.

De volta a 1919, portanto, o espanto causado gera também outro impacto naquelas vidas moradoras da Aldeia Campista. “Uns três meses depois”, o cronista escreve, “uma vizinha entra em casa, com uma furiosa dispneia emocional [...] e arqueja: ‘Descobri a sem-vergonha!’ Não se perguntou que sem-vergonha. Todos, em casa, inclusive eu, percebemos que era a odalisca e só podia ser a odalisca” (Rodrigues, 2015, p. 45-46). Passado o Carnaval, Nelson vai desenrolar a história da mudança residencial da odalisca, personagem que nunca terá um nome próprio, “morava na rua Pereira Nunes, e pior: estava-se mudando para a rua D. Zulmira. Alguém faz a pergunta pânica: ‘Rua D. Zulmira?’ Confirmado: ‘Rua D. Zulmira’. A dois passos, portanto, lá de casa” (Rodrigues, 2015, p. 45-46), até a descoberta de que ela traía o marido. Está posta sua outra obsessão, a mulher adúltera. Apresentada tal conjuntura, Nelson

³¹Nelson Rodrigues vira-se contra o regime militar quando seu filho, Nelson Rodrigues Filho, Nelsinho, é preso e torturado. Embora não se posicione totalmente contra os militares – diz, aliás, que foi seu contato com eles que livrou Nelsinho da morte –, ele passa a participar das campanhas pela anistia na década de 1970. (Castro, 1992; Rodrigues, 2015).

Rodrigues retoma ao Carnaval, depois de voltar à presença da odalisca supostamente infiel na vizinhança, e daí ao Carnaval novamente.

Há toda uma dramaturgia na composição dessa narrativa. Primeiramente, o exagero quase cômico de, através de uma fantasia, o menino Nelson enxergar apenas um umbigo e não se esquecer dele por todas as décadas passadas. Em segundo, a odalisca coincidentemente mudar-se para sua vizinhança e ainda ser revelada como adúltera, tema recorrente na obra rodrigueana.

Trata-se obviamente de uma ficção. Esta ficção é confirmada pela própria escrita que se inventa como mimese, na qual a abolição de toda e qualquer sintaxe substitui, por fragmentos de frases, entrecortadas de vazios, a ordem da narração autobiográfica. A escrita visa criar para o leitor uma corrente de sensações imprevisíveis e disparatadas que solicitam uma identificação com a pseudomimese de um fluxo de consciência. O modo de leitura se inscreve no âmbito de um pacto romanesco (Dobrovsky, 2014, p. 116).

Desse modo, nesse vai e vem de cenas e memórias, a odalisca é um ponto importante e que demanda análise. Atendo-me às crônicas da coluna *Memórias* em que Nelson Rodrigues tem como cenário o Rio de Janeiro de 1918, tratando da gripe espanhola e, neste capítulo em específico, do Carnaval do ano seguinte. Entretanto, vale pontuar que tal personagem aparece em diversos outros momentos de suas histórias. Segundo Nina Paschoal (2019), “as odaliscas, a princípio, eram criadas ou servas da casa, muitas vezes adquiridas por sultões em batalhas ou em mercados. Entretanto, ganharam um significado diferente após a chegada da colonização europeia ocorrida no século XIX” (p. 71).

Em sua pesquisa, analisando pinturas artísticas, Paschoal (2019) sugere que o significado dado pelos homens ocidentais é o da erotização. Enxergando, na figura da odalisca, uma mulher que não possuía regras, obedecendo às ordens daquele que seria seu “dono”³². Nelson enxerga e representa também, nesta mesma mulher, a própria cidade; representando a insatisfação do autor com seu presente na década de 1960, com as mudanças sócio-políticas desenfreadas, que pareciam também não seguir ordens e regras.

Há uma escolha intencional e estratégica do escritor, portanto. Se a literatura possui “algo de intencionalidade, [...] trata-se de ‘algo’ que se baseia em ‘algo’ e é especificamente dirigido a ‘alguém’” (Infante, 2023, p. 105), Nelson Rodrigues certamente utiliza-se dessa potencialidade. Dirige-se ao público carioca e, majoritariamente, masculino. Mesmo

³²Vale destacar ainda, que na virada do século XIX para o XX, com ápice na década de 1920, há um aumento da imigração árabe no Brasil; que se tornou o segundo destino mais procurado por essa população no período, alteração certamente perceptível na capital (Reznik; Carvalho, 2020).

colocando-se como personagem que abomina a figura da odalisca, principalmente porque na história a enxerga com os olhos de criança, o escritor ativamente idealiza a imagem que deseja ser construída pelo seu leitor, ciente do imaginário da odalisca. Desse modo, “a escolha estética do narrador costuma caminhar com a expectativa dos tipos de leitores a quem o escritor se dirige na época da publicação” (Soares, 2021, p. 130).

Por outro lado, também faz parte da estratégia narrativa rodrigueana, além da hiperbolização, a quebra de expectativa do leitor (Pereira, 1995). Podia-se esperar que Nelson apresentasse tal personagem endossando sua sensualidade e certa submissão. Contudo, ela subverte o pudor defendido pelo narrador visto que, tratando-se de uma fantasia de Carnaval, expõe seu corpo em um lugar público, o que é um problema.

O Carnaval em que a personagem da odalisca está inserida, a partir disso, avança a outros significados, é outra metáfora. A potencialidade simbólica deste Carnaval não é implícita, pelo contrário, Nelson Rodrigues (2015) afirma diretamente:

[c]omeçou o Carnaval e, de repente, da noite para o dia, usos, costumes e pudores tornaram-se antigos, obsoletos, espectrais. As pessoas usavam a mesma cara, o mesmo feitio de nariz, o mesmo chapéu, a mesma bengala (naquele tempo, ainda se lavava a honra a bengaladas). Mas algo mudara. Sim, toda a nossa íntima estrutura fora tocada, alterada e, eu diria mesmo, substituída (p. 60-61).

Aqui uma citação dos itens de vestuário da época que aparece em outras crônicas do autor: o chapéu, utilizado para cumprimentar os defuntos no momento do velório, e a bengala. De um ano para o outro, 1918 a 1919, é claro que tais modos não mudariam tão bruscamente, muito menos a feição das pessoas, Nelson sabe. Mas o restante, sim. Para o autor, o que se dá a partir do momento em que uma mulher deixa despontar seu umbigo é a substituição da íntima estrutura de uma sociedade.

Trabalhando com os sentidos do *não ser literalmente e ser como metaforicamente*, Ricoeur (1975) afirma que “assim como o enunciado metafórico é aquele que conquista seu sentido como metafórico sobre as ruínas do sentido literal” (p. 278-279), quer dizer, não é literalmente a cidade que exhibe seu umbigo, muito menos o Carnaval de 1919 – homicida, nas palavras de Nelson Rodrigues – que literalmente, após vitimar os mortos da espanhola, assassina o Rio de Janeiro. “Ele é também”, prossegue Ricoeur (1975), “aquele que adquire sua referência sobre as ruínas do que podemos designar, por simetria, de sua referência literal” (p. 278-279). Passadas as já citadas transformações citadinas que o autor vê acontecer, e representa ficcionalmente, *é como se* algo tivesse de súbito alterado aquele espaço. O autor estrategicamente, reduzindo anos de mudanças a um único evento, aponta o Carnaval de 1919

como causador metafórico da transformação. A cidade e a sociedade, afinal de contas, já não eram mais as mesmas.

As crônicas de Nelson Rodrigues são carregadas de saudosismos, mas não do Carnaval ou do Rio de Janeiro de 1919, ao contrário de outros autores que analiso aqui, mas sim da cidade anterior à Espanhola. E isso porque, até a gripe espanhola, o Rio de Janeiro era outro Rio, “o Rio dos lampiões, dos bondes e dos enterros residenciais. Se não existiam mais as carruagens de Dumas pai, ainda se podia passear em tîlburis machadianos. Botafogo era Machado de Assis puro” (Rodrigues, 2015, p. 61). É *nesse* Rio que a Espanhola desaba, desfigurando a cidade. Ele continua:

[e]u poderia fazer, aqui, todo um capítulo sobre o pudor. O comportamento do homem e da mulher até princípios de 1919 era medieval, feudal ou que outro nome tenha. Psicologicamente, ainda não ocorrera para nós a abertura dos portos. A mulher que ia ao ginecologista sentia-se, ela própria, uma adúltera (Rodrigues, 2015, p. 61).

Nelson, falando do Carnaval de 1919, mas certamente influenciado pelo que presenciava no ano de 1967, chama aquela população que acabara de sair do auge da *belle époque* carioca de *medieval*, *feudal*. Em outras palavras, aquela cidade, cujas mudanças socioculturais e urbanas se pautavam por preceitos positivistas de progresso e ideais civilizatórios e higienistas, nada mais representava, aos olhos do autor, do que uma provinciana encenação de modernidade. É quase como se a modernidade, que ele rejeita, surgisse junto, ou por causa, dos movimentos modernistas da década de 1920. Utilizando-se de uma utopia negativa³³, o cronista expõe “uma visão crítica do presente que, de certa maneira, ridiculariza um outro projeto de utopia posto em prática” (Neves, 2021, p. 243). A relação de Nelson com os literatos modernos não é ao acaso, é o próprio cronista que faz um paralelo entre a cidade e a literatura, nesse caso, machadiana.

Na década de 1960, por sua vez, o Brasil havia passado por outra fase de grandes mudanças socioculturais e políticas: alguns – poucos, mas relevantes – anos de democracia plena; mudança da capital; fortalecimento de movimentos político-sociais; golpe militar (Schwarcz, 2018). Nesse turbilhão, foi difícil a promoção da imagem de um Brasil, e de um Rio de Janeiro, plenamente republicano, igualitário e justo. Por mais que isso nunca tenha existido, não se pode negar que durante os primeiros anos do século XX a forja de um País que avançava em direção à civilização, aos moldes europeus, teve algum sucesso, mesmo que

³³Segundo Jerzy Szachi (1972, p. 12): “uma extensão às últimas consequências lógicas de fenômenos encontrados na realidade, ou, em outras palavras, como uma hipótese sobre a perspectiva de desenvolvimento desses fenômenos”

superficial. A imprensa foi grande aliada nessa forja, apoiando as reformas urbanas e a indução de um Carnaval ordeiro e civilizado (Cunha, 2001).

Após três meses dos momentos mais críticos da pandemia, segundo Nelson,

[n]inguém pensava nos mortos atirados nas valas, uns por cima dos outros. Lá estavam, humilhados e ofendidos, numa promiscuidade abjeta. A peste deixara nos sobreviventes não o medo, não o espanto, não o ressentimento, mas o puro tédio da morte. Eu me lembro de um vizinho perguntando: 'Quem não morreu na Espanhola?' E ninguém percebeu que uma cidade morria, que o Rio machadiano estava entre os finados. Uma outra cidade ia nascer. Logo depois explodiu o Carnaval. E foi um desabamento de usos, costumes, valores, pudores (Rodrigues, 2015, p. 59).

A repetição é insistente: desabam os usos, os costumes, valores e pudores. Primeiro, na fantasia da odalisca; que, em seguida o autor relembra e chama atenção (Rodrigues, 2015), sequer se preocupara em usar uma máscara, mostrava o umbigo com o rosto desnudado. Depois, na cidade inteira. A cidade que morre não morria após a década de 1920, em que o movimento de intelectuais da época tentava se virar, aos seus modos, à busca de uma identidade essencialmente brasileira. Nesse momento, a cidade já morrera: uma sequência de acontecimentos de uma década efervescente, a de 1920, reduzida aos abalos de um feriado de Carnaval.

Vejam bem: até sexta-feira, isto aqui era o Rio de Machado de Assis; e, na manhã seguinte, virou o Rio de Benjamin Costallat ou, ainda, do Theo Filho. "Caímos muito de categoria", dirão vocês. Respondo que até um verso de jornal de modinha, ou uma manchete de O Dia, tem a sua dimensão sociológica. Desde as primeiras horas de sábado, houve uma obscenidade súbita, nunca vista, e que contaminou toda a cidade. Eram os mortos da Espanhola – e tão humilhados e tão ofendidos – que cavalgavam os telhados, os muros, as famílias (Rodrigues, 2015, p. 91).

Novamente, é Nelson Rodrigues que compara a cidade à literatura. Nesse caso, afirmando que é a partir do Carnaval de 1919 que o Rio de Janeiro deixa de ser machadiano para ser uma cidade de Benjamin Costallat e Theo Filho, escritores importantes da década de 1920. A construção narrativa desse parágrafo da crônica tem detalhes interessantes. Primeiro, o autor, declaradamente conservador, defensor de determinada moral, que afirmou durante seguidos dias em sua coluna que o Carnaval de 1919 foi a morte dos bons costumes, colocando na conta do leitor a afirmação de que os escritores citados representavam a decadência da cidade.

Benjamin Costallat e Theo Filho foram cronistas que escreveram sobre temáticas consideradas mais populares para a época. Theo Filho teve menos ampliação que Benjamin Costallat, mas interessava-se pelas condições de vida na prisão. Ele chegou a ser encarcerado

na Casa de Detenção e escreveu um livro inspirado nesse período, *Do Vagão-Leito à Prisão*. Costallat, por sua vez, interessava-se pelo submundo carioca e, tal qual João do Rio, escrevia sobre o funcionamento da vida nas ruas. Ele publica pela primeira vez justamente em 1919, *A Luz Vermelha*, e seu livro de 1923, *Mademoiselle Cinema* é censurado por ser considerado contrário aos valores morais da época (O'Donnell, 2012). Ainda sobre Benjamin Costallat, cabe mencionar que ele possuía um projeto para ampliação do público leitor do período (Portolomeos, 2022). Questiono, então, por que Nelson Rodrigues, que também teve obras censuradas pelo regime militar por razões parecidas (Castro, 1992), escolhe esse autor como exemplo para decadência literária da cidade? Penso se é possível ele também se perceber como parte do problema que apontava.

Além disso, embora exista a defesa de que esses autores não sejam exemplos de excelência literária, eles nos dizem algo sobre o Brasil. Se “até um verso de jornal de modinha, ou uma manchete de *O Dia*, tem a sua dimensão sociológica” (Rodrigues, 2015, p. 61), por que não as obras de tais escritores? E, ainda, por que não a opinião de Nelson Rodrigues, no auge da sua carreira – crônicas, livros e peças cada vez mais famosos, com diversas adaptações cinematográficas – publicando em um jornal tradicional como o *Correio da Manhã*? Não se trata de uma mera opinião, nem apenas mais uma lembrança, mas sim da literatura como ferramenta para exposição ideológica do autor. A crônica de Nelson também se propõe a uma análise sociológica.

Éramos outros seres e que nem bem conheciam as próprias potencialidades. Cabe então a pergunta: e por quê? Eu diria que era a morte, sim, a morte que desfigurava a cidade e a tornava irreconhecível. A Espanhola trouxera no ventre costumes jamais sonhados. E, então, o sujeito passou a fazer coisas, a pensar coisas, a sentir coisas inéditas e, mesmo, demoníacas (Rodrigues, 2015, p. 61).

As coisas inéditas e demoníacas são sintetizadas na figura da odalisca, acusada de trair o marido em outra crônica, que exhibe publicamente uma parte de seu corpo. Essa atitude, para o autor, é marco de uma virada social que ele presencia em 1967, como já exemplificado: os embates políticos da ditadura recém instaurada, os movimentos sociais e a intensificação da influência estadunidense na cidade e no País, as próprias vizinhas tijucanas já não tinham mais os mesmos costumes. O valor exemplar da memória, aqui, orienta para o futuro de forma negativa (Ricoeur, 2007). O desdobramento desses acontecimentos é inaceitável para Nelson.

Vejam o último Carnaval, o de 67. E nunca as mulheres se despiram tanto. Muitas usavam menos que a folha de parreira. Foi essa nudez difusa, multiplicada, oferecida, que matou todo o erotismo dos bailes das ruas. Os homens nem olhavam os nus; ou

olhavam com surdo ressentimento e um tédio cruel. Era como se, de repente, nascesse uma incompatibilidade maligna entre os dois sexos. E, por isso, foi um salubérrimo Carnaval, sem nenhuma obscenidade. O que víamos, nos bailes, nas ruas, nas avenidas, eram castíssimas multidões (Rodrigues, 2015, p. 12).

Na perspectiva do cronista, ao contrário do Carnaval de 1919, o de 1967 não teve nenhum erotismo. Isso porque a nudez foi tão generalizada que, e aqui novamente a crítica rodrigueana que já se tornou clássica, deixou de causar espanto. O impacto causado pelo vislumbre de um umbigo – que como defendo, não era apenas e literalmente o umbigo, mas sim o que ele representava: a mudança da estrutura de uma cidade – deixou aquele Carnaval muito mais obsceno que este, em que a normalização da nudez converteu a festa em *salubérrima*.

Cabe aqui uma rápida anedota. Accioly Netto, em sua autobiografia, cita uma entrevista que certa vez fez a Nelson Rodrigues. Escreve:

[...] quando falávamos sobre sua obra teatral, vasta e espantosa, ele me disse: – Um autor só deve ser admirado quando consegue convencer o público de que o bem é um malefício e o mal uma virtude. E sorriu satanicamente, como bom diabo que era (Netto, 1998, p. 157).

De volta ao Carnaval de 1919, mais uma vez, o cronista se transforma em narrador chocado, é um personagem de suposta crença contrariada. A crença de que vivia em uma cidade civilizada e moral, limitada pelo pudor, uma roupagem conveniente a uma cidade marcada pelos pressupostos de um País que não se libertou dos moralismos arraigados. Mas não vivia, ou pelo menos não mais. Em demonstração de uma ameaça aos seus bons costumes, Nelson Rodrigues escreve:

[m]ocinhas, rapazes, senhoras, velhos cantavam uma modinha tremenda. Eis alguns versos: ‘Na minha casa não racha lenha/ Na minha racha, na minha racha/ Na minha casa não há falta de água/ Na minha abunda’ etc. etc. As pessoas se esganiçavam nos quatro dias; e iam assim de paroxismo em paroxismo (Rodrigues, 2015, p. 61).

Da virada do século XIX para o XX, era muito comum que as modinhas, marchinhas ou tangos carnavalescos fossem divulgados pela imprensa, sua principal forma de difusão à época (Cunha, 2001). Em uma busca na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, em todos os veículos disponibilizados, nas décadas de 1910 e 1920, usando diferentes combinações de versos dessa modinha, nada foi encontrado. Pode ser que, como escreve José Ramos Tinhorão em 1966, não fossem versos apropriados aos jornais, se não o eram na década de 1960, seriam menos ainda ao fim dos anos 1910. Fato é que, tratando-se de versos supostamente cantados

em um Carnaval específico, é difícil de atestar de outra forma tal relato³⁴. De toda forma, é curiosa a repetida utilização dessa marchinha, como será visto a seguir, por diferentes autores, para relatar o mesmo evento histórico.

Considerando que Nelson Rodrigues constrói a narrativa insinuando confusão em sua memória, também não é infundado pensar que essa talvez seja uma marchinha de outro Carnaval, talvez bem mais recente, se realmente assim houve, transportada para 1919. Certo é que se trata de um exemplo convincente – e conveniente – para demonstrar o desabamento dos valores e pudores que o autor nos conta. E mais: é um relato consideravelmente bem compartilhado.

De todo modo, passado o Carnaval de 1919, o Rio de Janeiro já não existia para Nelson Rodrigues. Ele afirma que “nos carnavais seguintes”, como se pelo medo da retomada apocalíptica de um Carnaval nos mesmos termos do Carnaval da espanhola, “houve um certo recuo. Mas o Rio de Machado de Assis [...] estava morto” (Rodrigues, 2015, p. 62).

3.3 O maior Carnaval do século XX: rumores de Mário Filho expressos por José Ramos Tinhorão e que atravessam a virada do milênio nos escritos de Carlos Heitor Cony

Mário Filho, na última entrevista que cedeu, já anteriormente citada, falou sobre seu último romance publicado, *O Rosto*, e revelou um plano: publicaria um livro, chamado *A Espanhola*, romance com potencial de transfigurar em literatura a gripe espanhola de 1918 no Rio de Janeiro. Na verdade, possivelmente seria uma sequência de livros, uma trilogia, que receberia os nomes *Setembro*, *Outubro* e *Novembro*, cada unidade de livro remetendo a um momento do surto: o antes, o durante e o depois. Nenhum desses livros foi publicado. E, Mário, de seu próprio punho, também não conseguiu escrever muito sobre o evento. Porém, segundo outros escrevem, ele não parava de falar sobre isso, dizia ter sido o maior Carnaval do século.

As principais fontes aqui analisadas fazem parte de uma literatura que procura recontar memórias de terceiros, no caso, Mário Filho. Trata-se de crônicas escritas por autores que não eram nascidos em 1918, mas muito ouviram falar sobre a época. É possível, portanto, analisar quais imagens literárias foram recriadas a partir de narrações compartilhadas de outra vivência, a do jornalista esportivo. Mário tinha 10 anos no período da gripe, vivia na capital há apenas

³⁴ Aquele que vai ser considerado um dos primeiros sambas gravados, *Pelo Telefone*, é de 1917 (Schwarcz, 2018.). Com a prática ainda inacessível, pode-se imaginar que não era comum que todas as marchinhas da época, por mais famosas que fossem, tivessem esse tipo de registro. E, mesmo que tivessem, que seriam realizados no ano correspondente ao de sua popularização ano e não, por exemplo, no Carnaval seguinte.

dois anos, mas nada disso impediu que ele construísse narrativas para representar a época que considerava a mais carioca do Rio de Janeiro. Tais narrativas ganharam eco.

José Ramos Tinhorão será o primeiro a portar essa bandeira com *Carnaval carioca perde um romancista em Mário Filho*, publicada em setembro de 1966 no *Jornal dos Sports*. Em seguida, *O Carnaval da peste* e *O Carnaval da gripe*, ambas publicadas por Carlos Heitor Cony, na *Folha de São Paulo* em fevereiro de 1996 e de 2001, respectivamente. Por último, analiso como fonte secundária, um rápido trecho d’*O Rosto* em que o autor escreve sobre o tema por si.

Analisando o romance *Cartucho*, de Nellie Campobello, Soares (2021) afirma tratar-se de

uma narradora que usa a perspectiva infantil, cuja existência se confunde com a dos personagens. Não tem a racionalização de um adulto; tampouco é uma autobiografia, pois a narradora não fala de sua própria vida. Mas as memórias da criança não são apenas suas, pois ela também se apropria das vozes dos outros (p. 94).

José Ramos Tinhorão e Carlos Heitor Cony realizaram um feito parecido nas crônicas aqui analisadas. Pois, apesar de não falarem em uma perspectiva infantil, também não falam sob perspectivas próprias. Na verdade, narram reproduzindo uma outra perspectiva, a de Mário Filho.

As fontes – crônicas com propostas memorialistas – têm aqui a função metodológica de análise das narrações reconstruídas pelos autores, além da comparação entre essas e as outras fontes. Por meio dessas fontes, procuro responder perguntas como: quais características daquele Carnaval recebem mais atenção aqui do que nas outras fontes? Em qual ponto elas se assemelham? Quantas das supostas histórias de Mário se aproximam das crônicas de Nelson Rodrigues, seu irmão?

Conforme já mencionado, os autores da maioria das fontes analisadas aqui, as crônicas, sequer eram nascidos durante a pandemia de gripe e seu sequente Carnaval. Cony nasce em 1926 e Tinhorão, em 1928. Seus relatos, pode-se assim dizer, são memórias “de tabela”³⁵.

Tais memórias têm uma justificativa para serem recontadas: Mário Filho desejava escrever romances sobre a gripe e foi um grande obcecado pelo Carnaval de 1919. Possivelmente mais do que Nelson Rodrigues, que só fora citado junto ao evento após ele

³⁵ Utilizo aqui a definição de Pollak (1992, p. 201) que afirma a memória por tabela é “um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada” que é compartilhado por pessoas ou grupos através da socialização histórica ou política, mesmo que nem todos os membros envolvidos tenham participado efetivamente do evento de referência.

mesmo escrever suas próprias memórias (Castro, 1992). Por mais que fosse obcecado pelo que parecia cercar a festa daquele ano em específico, que eram as mortes causadas pela Espanhola, por vezes utilizava-as mais como uma espécie de justificativa para posicionamentos que já lhe eram próprios. Mário Filho, não. Ele, segundo contam Cony e Tinhorão, frequentemente estava falando daquele Carnaval nas redações de jornais pelos quais passou, para quem quisesse ouvir.

J. R. Tinhorão publicou sua crônica no mesmo mês da morte de Mário. O texto, na verdade, é uma homenagem enlutada ao amigo e colega de trabalho – chefe, para ser mais exata – do *Jornal dos Sports*. Seu pesar é o de, justamente, Mário Filho não ter tido o tempo de vida necessário para produzir a trilogia da Espanhola. O título da crônica não deixa dúvidas disso, *Carnaval carioca perde um grande romancista em Mário Filho*, ou seja, foi a história do Carnaval carioca que perdeu uma obra elementar que seria escrita pelo irmão de Nelson Rodrigues. Justifica seu argumento dizendo que praticamente nenhuma outra pessoa que viveu aquele Carnaval contava histórias sobre ele, elas estariam em outros poucos lugares, segundo ele: nas crônicas esportivas do próprio Mário Filho publicadas na coluna *Da primeira fila*; na passagem em uma crônica de José do Patrocínio Filho no livro *Mundo, Diabo e Carne*; e na marchinha “que consta dos arquivos de Almirante e da memória dos velhos, mas não se registra na bibliografia da música popular” (Tinhorão, 1966, p. 2)³⁶.

Nesse ponto, para exemplificar seu argumento, Tinhorão (1966) cita a curta narração de uma cena passada em *O Rosto* que se refere à gripe. Trata-se de uma marchinha, também citada por Nelson. Dos trechos escolhidos por Tinhorão (1966) para constar na crônica, alguns versos marcam presença: “os blocos de sujos invadiam as casas mexendo com todo mundo. Eram como almas, lençóis andando, não se sabia se homem ou se mulher. Só se sabia se era homem ou mulher na hora de cantar na minha casa não se racha lenha” (p. 2)³⁷.

Visto que Nelson, ao contrário de Mário, não havia demonstrado nenhum interesse particular pelo Carnaval de 1919 em obras anteriores, é difícil afirmar que se tratou de uma coincidência apenas. O quanto de seu irmão Mário estaria presente em sua memória? Pela semelhança entre os relatos, sendo os de Mário anteriores aos de Nelson, parece-me que muito. A memória é coletiva, afinal de contas, por depender, mesmo no caso da memória individual,

³⁶“Carnaval carioca perde um grande romancista em Mário Filho” de J. R. Tinhorão para *Jornal dos Sports*, 25 set. 1966, ano XXXV, n. 11617, p. 2. Sobre os arquivos de Almirante, alcunha de Henrique Foréis Domingues, a última atualização encontrada data de 1975 e foi produzida pela Associação dos Arquivistas Brasileiros. Segundo os arquivistas, as “duzentas e cinquenta mil músicas, quinhentos libretos de teatro, sete mil livros sobre a mpb e objetos pessoais dos mais famosos cantores e compositores da música popular brasileiras” foram transferidos para um antigo prédio policial, aguardando nova instalação.

³⁷O cronista faz uma citação direta ao livro de Mário Rodrigues Filho (1965, p. 201).

de dados e noções compartilhadas (Schmidt; Mahfoud, 1993). É curioso notar, porém, que Mário Filho, apesar de citado diretamente em outras crônicas da coluna *Memórias*, nunca é citado por Nelson quando se trata das memórias do Carnaval. Não sabemos, por exemplo, se ele também estaria na cena narrada por Nelson da batalha de confetes da Saenz Peña, observando a odalisca. De toda forma e de alguma maneira, são representações que eles compartilham.

De acordo com o que recontam J. R. Tinhorão e Cony, Mário Filho, tal qual Nelson Rodrigues, foca grande parte de suas narrativas sobre o Carnaval de 1919 na liberdade sexual do momento, na referida marchinha e até nas denúncias de defloramentos, pois tudo isso o fascinava. A Nelson, não. Pelo contrário, ele detestava, como visto, culpava aquele Carnaval por tudo que enxerga de errado ao seu redor no ano de 1967. Não se pode ignorar, todavia, que Nelson também escreve suas crônicas em um período muito próximo ao da morte do irmão. O Carnaval de 1967 é, na verdade, o primeiro a ocorrer depois dessa perda, o que pode dar um outro sentido às representações de Nelson Rodrigues.

Acredito que a seleção da memória do Carnaval de 1919 foi uma escolha narrativa de Nelson para justificar o início do caos em que ele acreditava viver em seu presente, como analisei no tópico anterior deste capítulo. Entretanto, é impossível vislumbrar um cenário em que tal memória nada tem a ver com o contexto familiar onde o autor estava inserido, outra hipótese, que não exclui a anterior, e que aqui se apresenta.

Esse Carnaval, que não tem destaques fora do comum quando olhamos outras fontes de sua contemporaneidade ou nas memórias de Austregésilo de Athayde, também datadas na década de 1960, vai se tornar um Carnaval quase que revolucionário nas lentes dos dois irmãos Rodrigues.

Nas memórias contadas de segunda via por Carlos Heitor Cony, que, aliás, também escreve a orelha do livro *O Rosto*, a quantidade absurda de mortes e a falta de enterros também são aludidas. De forma bem semelhantes³⁸, aparece na crônica de 1996:

No Rio, o sujeito ia atravessar a rua, botava o pé no meio-fio com plena saúde e chegava morto ao meio-fio do outro lado. Era fulminante a gripe, os parentes deixavam os mortos nos bondes, pagavam a passagem deles, como se passageiros fossem. Não havia tempo nem lugar para o enterro (Cony, 1996, n. p.).

³⁸Por se tratar de temas que fogem à pesquisa, não as analisei longamente aqui, mas esse é um detalhe que chama atenção, as duas crônicas de Cony são basicamente idênticas. Diversos elementos para além dos analisados aqui são repetidos em ambas as crônicas, por exemplo, para além das mortes sem enterro e dos defloramentos, sempre a explicação do parentesco entre Nelson e Mário, o fato do estádio popularmente conhecido como Maracanã se chamar Estádio Jornalista Mário Filho e o insucesso de Mário no objetivo de romancear o Carnaval de 1919.

Em texto publicado cinco anos depois, ambos em fevereiro, ou seja, próximos ao Carnaval de seus respectivos anos, Cony (1996, n. p.) narra:

[e]m 1918, a Morte vagava pelas ruas e pelas casas, onde os mortos se amontoavam e nem havia uma infra-estrutura mortuária para dar conta dos enterros. O sujeito começava a atravessar a rua na vertical, em gozo de saúde exemplar, chegava na outra calçada na horizontal, fulminado pela Gripe.

Porém, um elemento diferencia as memórias de Mário Filho das de Nelson Rodrigues. Ambos veem naquele Carnaval o ápice de um erotismo pulsante. Para Nelson, como anteriormente analisado, isso é recebido de forma negativa, como a desfiguração de uma cidade que ele adorava. Mário, por sua vez, encantava-se, dizia que o tal período era a época mais carioca do Rio de Janeiro. Se Nelson espantou-se com a visão de um umbigo, enxergando nele o fim de um tipo de sociedade, Mário focou no que Carlos Cony chama de *defloramentos*.

Na crônica de 1996, diz: “natural que, depois da fase mortuária, viesse a fase libertária, ou libertina, basta dizer que as delegacias da cidade registraram a queixa de 4.315 defloramentos e outros tantos casos de abandono do lar, adultério e até incesto” (Cony, 1996, n. p.). Já em “O Carnaval da gripe”³⁹, de 25 de fevereiro de 2001 escreve:

Bem, a Peste foi embora e o Carnaval de 1919 seria a vingança da Vida contra a Morte, da Saúde contra a Gripe. A esbórnia foi total. Na delegacia do Catete, que cobria a rua Santo Amaro, onde funcionava o High Life, registraram-se 2.000 casos de defloramento, recorde que o Mário, arregalando os olhos, dizia ser mundial (Cony, 2001, n.p.).

Procuo aqui explorar os possíveis significados da escolha por esse tipo de rememoração repetitiva, os defloramentos⁴⁰. Apoio-me também em Cândido (1974, p. 58) quando afirma que “não temos mais que esses elementos essenciais. No entanto, a sua combinação, a sua repetição, a sua evocação nos mais variados contextos nos permitem formar uma ideia completa, suficiente e convincente daquela forte criação fictícia”.

³⁹Nas crônicas de Carlos Heitor Cony, “Carnaval” ora aparece com letra maiúscula, ora minúscula; mantive as escritas originais.

⁴⁰Busquei por “defloramentos” na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional especificamente no *Correio da Manhã* para o período de 1918-1919. A única aparição relevante informa que em agosto de 1918 foram registradas 8 denúncias de defloramentos durante o 1º semestre do ano na delegacia do 17º distrito, o que nos prova que esse tipo de registro era de fato divulgado pela imprensa. Porém, nenhuma informação parecida foi encontrada para o ano de 1919; o que parece improvável de acontecer caso houvesse algum número espantoso como o exemplificado na crônica. Vale lembrar também que o High Life é palco das histórias de Austregésilo Athayde.

Pensando nisso, a repetição sobre os defloramentos aqui não é por acaso, há um sentido outro por trás da palavra, se "há um componente metafórico que não se esgota na linguagem e que é preciso rastrear, no leitor-receptor, como manifestação do imaginário ficcional e poético" (Primon, 2023, p. 138), entendo o uso dos defloramentos como mais uma metáfora para o contexto que aqui analiso: trata-se de defloramentos como símbolo do defloramento do Rio de Janeiro. Uma cidade que, na pena dos cronistas, ao fim da década de 1910, começava a ser desvirginada pelas desenfreadas transformações sofridas que seguiram pelo restante do século.

Desde o Código Penal de 1890 até sua alteração de 1940, o defloramento foi considerado um crime, constava no artigo 267: *deflorar uma mulher de menor idade, empregando sedução, engano ou fraude* – as jovens de até 21 anos eram as consideradas de menor idade à época. Segundo artigo do Arquivo Nacional, os processos arquivados referentes ao tema quase sempre tratam de “moças, geralmente ao lado da mãe, [que] acusavam homens de desvirginá-las sob a promessa de casamento”⁴¹. Para Katrin Kohl (2007, p. 41-42) “a metáfora transpõe um atributo ou predicado de um ser a outro”⁴² e, nas crônicas de Carlos Cony, o atributo das jovens desvirginadas – sob sedução, engano ou fraude – é transposto ao Rio de Janeiro⁴³.

Segundo Ricoeur (1975), “a metáfora é, a serviço da função poética, a estratégia do discurso pela qual a linguagem se despoja de sua função de descrição direta para aceder ao nível mítico, no qual sua função de descoberta é desbloqueada” (p. 311)⁴⁴. Se, ainda com Ricoeur, a metáfora representa o que não é, no campo literal, e é como, no campo da metáfora, temos nesta análise a cidade do Rio de Janeiro que *não é*, literalmente, deflorada, mas *é como* se fosse, metaforicamente. Os cronistas, afinal de contas, assistiram – ou compartilhavam a memória de quem assistiu – a cidade se transformar desde as reformas urbanas mais impactantes ao fim do século XIX e início do século XX, que se seguiram nas décadas seguintes, até a própria transferência da capital. Notavam, além disso, a mudança dos costumes e dos hábitos cariocas, que iam da descriminalização do defloramento a uma influência estadunidense impulsionada na década de 1950.

⁴¹Temas: Defloramento. Publicado na série *Que República É Essa?* do Arquivo Nacional. Disponível em <https://querepublicaeessa.an.gov.br/index.php/que-republica-e-essa/assuntos/temas/78-secoes-antiores/67-surpresa/148-defloramento>. Acesso em: 17 dez. 2024.

⁴²Tradução do original, *Metapher*, realizada por Henrique Barbosa Primon (2023).

⁴³Em sua tese, Neves (2021) analisa a recorrência da conexão da cidade do Rio de Janeiro às figuras femininas nos textos literários. A cidade constantemente é personificada em prosopopeias que ressaltam sua beleza, suas curvas etc.

⁴⁴Tradução do original, *La métaphore vive*, realizada por Primon (2023).

Em uma leitura de Iser, Arnon Tragino (2013, p. 32) escreve que o processo de construção de saber promovido pela literatura

exige também uma seleção e combinação dos elementos que fingem ser reais, ou que se formam como reais por serem selecionados e combinados. Isso nos conduz a um alargamento da extensão do conhecimento: onde ele não consegue chegar, coloca-se, então, a ficção para agir sobre ele.

Quer dizer, Cony alimenta-se e regurgita um imaginário comum e que se repete nos textos literários aqui analisados, o de que o Carnaval permite e amplia as liberdades sexuais e questiona a própria cidade moderna e a ideia de modernidade. A ficção traz números chocantes, mas não tem uma origem desconhecida para o leitor. De acordo com Luiz Costa Lima (1980, p. 52-53), o receptor do texto literário possui “um acervo de pré-noções”, um repertório que “funciona como um filtro que o orienta, tanto no cotidiano das percepções quanto no campo particular da experiência estética”. Isso pode ser averiguado na própria escolha de palavras que introduzem a temática na crônica: “natural que...”.

Ainda no início da crônica de 19 de fevereiro de 1996, *O Carnaval da peste*, Cony (1996) começa sua narração pontuando os principais, e nossos conhecidos, elementos daquele Carnaval:

Mário Filho, irmão de Nelson Rodrigues, que deu nome ao estádio do Maracanã, sempre me falava nesse Carnaval paradisíaco, os olhos dele estufavam dentro das órbitas, rememorando bacanais terríveis, terríveis esbórnias, um Carnaval apocalíptico [...]. Havia um motivo para o eriçamento dos cabelos cor-de-fogo do Mário: ele vira e ouvira coisas naquele remoto ano, logo depois da Primeira Guerra Mundial e da gripe espanhola que matou milhares de pessoas em todo o mundo (n. p.).

Vira e ouvira. É importante reforçar que, embora fosse irmão mais velho de Nelson, Mário também era uma criança na virada de 1918 para 1919, fizera 10 anos em junho de 1918. O Rodrigues mais novo não menciona diretamente o mais velho em suas memórias do Carnaval, mas sabemos que Mário Filho foi um dos contaminados, pois Nelson nos diz que, de toda a família, apenas ele próprio permaneceu imune à Espanhola, nada além disso. Mas é possível imaginar que eles presenciaram coisas semelhantes, por exemplo, Mário também fala das batalhas de confetes nas imediações da antiga Aldeia Campista, embora não cite a odalisca que será personagem central nas crônicas de Nelson. Rememorar *bacanais terríveis*, portanto, se torna pouco provável.

Tais elementos, contudo, fazem parte de um imaginário social – do Carnaval de 1919 e do que se tomou como Carnaval para construção de um símbolo da identidade brasileira ao

longo dos anos (Schwarcz, 2018) – que Mário Filho compartilha com os colegas cronistas, com a “memória dos velhos”, nas palavras de Tinhorão (1966), e, certamente, com o irmão Nelson Rodrigues. A seleção de memórias, ou de imaginações, legitima o posicionamento dos cronistas de que o Carnaval de 1919 é um símbolo do desabamento de costumes e tradições de toda uma cidade, mesmo que eles tenham perspectivas diferentes do evento.

A ligação entre os Rodrigues e o causo é feita por Cony (1996) em alguns momentos. O primeiro, por exemplo, é a repetição do parentesco entre eles sempre que apresenta quem é Mário Filho no início das duas crônicas. Como um aposto obrigatório: Mário Filho, irmão de Nelson Rodrigues. Em um outro exemplo, há um equívoco, Carlos Cony escreve que “Nelson apreciava a exaltação do irmão, nunca entrou nesse tema, deixou-o para Mário, que tentou, tentou, tocou no assunto num outro romance, mas não foi fundo, como o tema pedia e o irmão mais jovem esperava” (Cony, 1996, n. p.). Equívoco porque Nelson entrou, sim, no tema, nas crônicas escritas ainda 30 anos antes da primeira publicação de Cony. Mas, novamente, o papel da literatura não é o de recontar fatos com exatidão. Já o romance de Mário Filho em questão, em que o autor realmente não se aprofunda na temática, é *O Rosto*.

Analisar um romance que foi divulgado, mas nunca publicado, seria especulação. Entretanto, alguns trechos do romance que de fato existe, *O Rosto*, podem nos dar algum vislumbre do que pretendia Mário Filho. Segundo Cony (1996), a propósito, o personagem principal da trilogia da Espanhola teria sido fruto de mais um dos defloramentos daquele Carnaval, tendo nascido em novembro de 1919 (Cony, 1996). Mário Filho, por sua vez, declarou que tal personagem seria um jornalista, em uma típica redação de jornal carioca. Para tanto, se nascido aos fins da década de 1920 e com idade suficiente para exercer sua função na redação⁴⁵, a história se passaria por volta da década de 1940. Trata-se de, apesar de não conter datas exatas, um período aproximado do cenário de *O Rosto*, seus personagens principais parecem ter idades similares, inclusive.

De seu próprio punho, Mário Filho deixou, além do público desejo de produzir mais, apenas curtos trechos. No romance publicado em edição única em 1965, o escritor narra a história de um jornalista nas primeiras décadas do século XX, tendo como pano de fundo o cotidiano de uma redação carioca. Apesar de não ser o acontecimento principal da narrativa, à Espanhola e ao Carnaval de 1919 são dedicadas as quase 60 páginas finais do livro. A

⁴⁵ Isso é um pouco relativo, visto que vários jornalistas começaram a frequentar redações ainda na adolescência. Nelson Rodrigues, a título de exemplo, iniciara aos 13 anos (Castro, 1992; Rodrigues, 2015). Mas, como amostra, considero que tal personagem estaria pelo menos na faixa dos 20 anos de idade.

personagem principal, nas páginas iniciais do romance, é confrontada com um conhecido de infância de quem não se recorda muito bem e que só traduz seu sentido ao fim da narrativa.

Em cerca de 250 páginas, de forma fragmentada, Mário Filho apresenta o presente de Carlos Barbosa, personagem principal do romance, que enfrenta questões com os chefes, com a mãe, com o fantasma do pai que ronda suas duas primeiras relações e com a noiva. Apresenta também seu passado na Rua Alegre, onde viveu a família Rodrigues, e suas alucinações, suas intenções de futuro, como quando relata um pedido de demissão e ao leitor fica apenas implícito que tratou-se de uma imaginação da personagem. É uma personagem que representa, nas palavras de Cândido (1974, p. 54), “a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os toma vivos”. Tais relatos, aqui abordados como elementos ficcionais do romance, embora em outro momento o autor defenda sua veracidade, são muito semelhantes às memórias de Nelson, em geral, sobre as mortes generalizadas, a falta de velório e a quebra de costumes.

No capítulo final do romance, denominado *Extra*, como em uma edição de jornal, há um retorno à infância da personagem. Esse retorno está localizado, justamente, nas proximidades do Carnaval de 1919. Após citar os já repetidos elementos sobre a gripe espanhola, o autor dedica poucos trechos ao Carnaval em específico. “Foi o maior Carnaval que houve, o Carnaval depois da *Espanhola*.”, ele diz, “respirava-se um ar de loucura” (Filho, 1965, p. 201, grifo do autor). E daí segue aos trechos já retirados do romance para compor a crônica de José Ramos Tinhorão. Trechos de uma marchinha carnavalesca, que também foram utilizados por Nelson Rodrigues.

Até a morte de Mário Filho, de fato, Nelson não escrevera sobre o tema. Mas depois, e ainda quase 30 anos antes da primeira crônica de Cony que aqui cito, sim, mesmo que não dedicando uma obra inteira para isso. Nelson também não escreveu nas *Memórias* que ansiava pela conclusão do desejo do irmão. De todo modo, ele próprio rememorar o Carnaval de 1919, e somente após o falecimento de Mário Filho, pode também ser uma forma de compor seu pátio de agonias.

Em síntese, o Carnaval após a gripe espanhola representou de diferentes formas as transformações vividas no Rio de Janeiro no texto literário. Embora os sentidos e significados atribuídos pelos autores aqui analisados sejam distintos em maior ou menor medida, o Carnaval – que pode também ser ressurreição, criador de um *segundo mundo*, segundo Mikhail Bakhtin – representou a ressurreição da própria cidade após o surto pandêmico. Uma cidade que foi, e já não era mais.

Da mesma forma, a presença das mortes provocadas pela gripe espanhola se repete nos textos, ainda que em diferentes graus de ênfase: alguns autores, como Nelson Rodrigues, lhes dedicam mais linhas e atenção, enquanto outros, como Austregésilo de Athayde, as mencionam de forma breve, quase como um recurso de ambientação da cena. As vítimas, porém, não eram só aquelas contaminadas pela *influenza* e que não resistiram, mas a própria cidade, que também morria.

Isso, nos textos literários aqui analisados, tem como marco o Carnaval de 1919. Como se a festa – tão simbólica para o carioca que escrevia e lia a partir da década de 1960 – absorvesse as transformações da modernidade iniciadas desde os movimentos modernizantes do início da república em um único feriado. Chamo atenção para o período selecionado para tais narrativas. Para Nelson Rodrigues, em sua construção ficcional, foi preciso selecionar um período, visto como um momento axial, que justificasse toda a transformação citadina, o da gripe. Austregésilo justificava mais pessoalmente, fora seu primeiro Carnaval. Por outro lado, Carlos Cony e J.R. Tinhorão abraçam a escolha do evento como recontado por Mário Filho, cujo interesse é mais abrangente, considerando todo aquele período *o mais carioca*. Todos os autores, no fim das contas, escolheram tratar de um período festivo marcante, tradicional, que tem características específicas e conhecidas de seus leitores e que, como o restante das vivências do Rio de Janeiro, mudaram muito e cada vez mais a partir da década de 1920.

Escrevendo a partir da década de 1960, período em que as escolas de samba estavam consolidadas na festa, era preciso retornar ao momento em que outros elementos se faziam mais presentes, como os ranchos, o desfile dos corsos e fantasias mais populares, como a de dominó. O fim da década de 1910 parece-me uma escolha lógica, visto que as mudanças nas práticas da festa nesse momento são latentes, reforçadas institucionalmente ao longo da década de 1930. Desse período – da gripe espanhola até o da escrita dos textos literários aqui analisados –, a partir das mudanças na festa, é possível refletir e ressignificar tantas outras mudanças: urbanísticas, de governo, de capital, de vestuário, de costumes, de práticas, de consumo, etc. Enfim, de tudo que compõe a cidade.

Embora a alegria não ultrapasse a tristeza das mortes causadas pela gripe em todas as narrativas, ou que a folgança não tenha sido frenética – mesmo para aquele personagem que experienciava o Carnaval carioca pela primeira vez –, o Carnaval de 1919 teve seu impacto. A festa, também fortemente alterada na modernidade, na pena dos cronistas, foi síntese das alterações de toda uma cidade.

CONCLUSÃO

As fontes analisadas ao longo desta dissertação trazem à tona representações literárias das mudanças ocorridas na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, de reflexões sobre os impactos das mortes desgovernadas causadas pela gripe espanhola na pandemia de 1918 e de como esse cenário se refletiu no Carnaval de 1919, o primeiro após a crise sanitária da *influenza*.

Metodologicamente, esta pesquisa buscou estabelecer relações entre os escritos de literatos – romancistas, memorialistas e, em sua maioria, cronistas – de modo a compreender os possíveis significados registrados em seus textos. Para tanto, foi preciso aproximar as narrativas literárias de estudos historiográficos sobre as transformações da cidade do Rio de Janeiro, o surto de gripe espanhola de 1918 e os festejos carnavalescos que a seguiram. Além disso, foi necessário interpretar os textos com o apoio de importantes estudos da Teoria Literária.

A literatura tem o potencial de “efetuar uma substituição do mundo real pela força criadora da palavra” (Barroso, 2008, p. 72). O mundo criado, o mundo da ficção, pode parecer distante, mas, como Barroso (2008) alerta, “é bom lembrar que ele sempre se constrói com elementos da realidade” (p. 72). A autora segue:

[a]s paisagens, as personagens, as emoções... descritas pelas palavras garantem o elo de recordações que permitem o movimento de instauração do mundo real no texto literário, que mesmo transfigurado em significados diversos não abole a validade do mundo social ali presente (Barroso, 2008, p. 72).

Não é demais reforçar que a maioria das fontes literárias desta pesquisa data da década de 1960, de um “Rio de Janeiro, marcado pela participação intensa da população nos destinos da cidade e do país. Se já não era mais capital, nem por isso deixara de ser o coração político do país” (Resende, 1995, p. 13). Desse modo, a possibilidade metodológica de pesquisa deste trabalho foi a da busca dos significados para a seleção narrativa de contar histórias em forma de memória, que é fragmentada, “calcad[a] na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos” (Seligmann-Silva, 2017a, p. 65). Na interpretação desse tipo de escolha narrativa, a pesquisa buscou “entender como a(o) artista organizou seus recursos técnicos para a obtenção de determinados efeitos” (Soares, 2021, p. 38).

Se, durante o século XIX, principalmente a partir do movimento republicano, o projeto de País se dava via ideais de progresso, inspirados principalmente nas tendências culturais e

reformas urbanas de Paris; a partir do movimento modernista do século XX, embora o progresso não tenha deixado de ser um objetivo por completo, a perspectiva muda. Agora, com papel importante dos intelectuais boêmios (Velloso, 1998; 2016), busca-se por uma identidade nacional, desta vez, mas ainda de forma gradual e embebida em preconceitos, fundamentada nas raízes populares.

A partir das representações da gripe espanhola, é possível examinar a transformação de uma cidade abalada pelas mortes desenfreadas, bem como as formas de manipulação que os foliões exerceram sobre um modo de se praticar o Carnaval que lhes era imposto pelo projeto republicano, um Carnaval civilizado e ordeiro (Cunha, 2001). Se existe em algum momento, como acontece em um ponto do texto de Nelson Rodrigues, a repulsa do cronista pela forma de festejo que observa por considerá-lo desmoralizante e homicida, o estudo pensou não só o porquê dessa posição dos autores, mas também analisou de que forma a comemoração carnavalesca simbolizou os sentimentos dos escritores em relação às transformações da cidade.

Sobre isso, Michel de Certeau (2014) afirma que

[a] presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção socioeconômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para os seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização (p. 39).

É necessário ainda levar em conta o significado do que seria uma *cultura carioca*, mas que extrapola os limites do Rio de Janeiro, e que fez parte do projeto político de elaboração de uma identidade brasileira unificada por um determinado projeto republicano, como afirma Carvalho (2019).

Outra questão a se observar são os processos de metonímia, especialmente frequentes nas crônicas cujos autores substituem o *Rio* pelo *Brasil* (Neves, 2001). Isso se explica, em parte, pela longa permanência da cidade na posição de capital federal. Esse recurso aparece, por exemplo, em trechos de Nelson Rodrigues, quando descreve acontecimentos que presenciava na Rua Alegre, recorrendo a construções como “nós sabemos o que é e como é o brasileiro” (Rodrigues, 2015, p. 58).

Pensando nisso, é interessante refletir sobre como o imaginário da *belle époque* carioca persistiu ao longo de todos esses anos. Um exemplo curioso, que novamente relaciona-se ao Carnaval da cidade, é encontrado nos versos de um samba-enredo de 1981 do Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Ilha. Naquele ano, a escola levou para a avenida o tema

1910: *Burro Na Cabeça*, que versava justamente sobre esse período “de ouro” do início do século XX.

Como apontado no primeiro capítulo da dissertação, a *belle époque* foi um período de euforia que, embora não atingisse a todos, persistiu no imaginário de forma romantizada – ao ponto de, em uma festa que nasce do popular, mesmo que domesticada ao longo das décadas (Cunha, 2001), despontar uma composição como “*Na avenida Central eu vi / A moda e o charme de Paris / Tudo era festa / E meu povo era feliz*”⁴⁶. Embora trate-se de uma composição musical de livre construção poética e imagética, não deixa de chamar atenção essa percepção de que a *belle époque* foi vivida de forma generalizada por todo o povo.

Para os escritores aqui analisados, que de uma forma ou outra foram beneficiados pelo período, é como se tal cenário de euforia e expectativa fosse destruído pelo surto de gripe espanhola de 1918. É a partir da experiência da pandemia que os escritores formulam suas narrativas. Considerando que há uma notável distância entre os tempos da narração e da narrativa dos textos, ou seja, uma separação de décadas entre a produção e publicação dos textos e aquilo que buscam narrar, eles têm como cenário a rememoração de um passado localizado no período da Primeira República. Esses dois períodos, portanto, do início do século e da década de 1960, representam dois momentos cruciais para a produção literária, das crônicas em especial pois

[o]s anos da República Velha serão decisivos para a definição tanto do comportamento da capital como de sua geografia. Nesses anos, o espaço das crônicas em revistas e jornais acompanhará minuciosamente as transformações da vida na cidade. Será uma grande época para as crônicas. A popularidade do gênero e seu poder de influenciar a vida da população e as decisões governamentais só encontrará semelhante na virada da década de 1950 e na primeira metade da de 1960 (Resende, 1995, p. 39-40).

Austregésilo de Athayde, à primeira vista, trata apenas do Carnaval de 1919 em suas crônicas. Em segunda revista, os espaços geográficos e a forma como as mortes ocorridas na pandemia de 1918 os afetaram se mostram ao leitor mais atento. Em *O Carnaval remoto de 1919*, o autor exemplifica o movimento da intelectualidade boêmia que se virava para os meios de expressão cultural e artística que explicam o modernismo carioca da década de 1920 (Velloso, 2016). Porém, o autor, que relata que nada de absurdo aconteceu naquele Carnaval pós-pandemia, olha para o seu passado com grande saudosismo. Na crônica *Uma aventura romântica*, por sua vez, apesar de não citar diretamente o surto de gripe espanhola de 1918,

⁴⁶Composição de: Barbicha, Dazinho, Franco e Jangada.

conta um interessante e fantástico encontro, ocorrido no Carnaval de 1919, com uma mulher fantasmagórica de características europeias.

Em uma perspectiva completamente oposta às visões positivas, românticas e saudosistas de Austregésilo, Nelson Rodrigues, em suas diversas crônicas, entende que a derrocada do Rio de Janeiro teve um ponto de virada, um início que explicava a desmoralização que o autor acreditava presenciar na cidade, em 1967: a gripe espanhola de 1918 e o Carnaval de 1919. O autor até sente-se eufórico pelo período da *belle époque*, é um período de que ele demonstra sentir falta. Porém, tudo se encerra na gripe espanhola. Rodrigues concentra – de forma metafórica – todos os seus incômodos com o presente da cidade do Rio de Janeiro, assim como com as incongruências do projeto de modernidade resultante de um processo de modernização inconcluso, no evento, explorando suas memórias com lirismo.

Carlos Heitor Cony, por outro lado, tem verdadeiro fascínio pelo Carnaval de 1919, em suas duas crônicas, *O Carnaval da peste* e *O Carnaval da gripe*, cita com certa obsessão as denúncias de defloramentos ocorridas no período, pois afirma que era esse o elemento daquele Carnaval que mais intrigava Mário Filho. Cony, é claro, sabe, nos conta e se ressentir por não ter vivido aquele acontecimento, mas é como se o tivesse vivido de forma indireta (Pollak, 1992). O autor afirma até mesmo sentir saudades desse Carnaval. Já José Ramos Tinhorão fala do Carnaval de 1919, mas parece mesmo querer falar sobre Mário Filho. Em outros termos, falar da perda que o Carnaval carioca sofre a partir do falecimento de Mário. De qualquer forma, é possível observar em sua crônica a transformação da cidade durante as primeiras décadas do século XX. Uma cidade que foi uma antes da gripe espanhola, a da *belle époque*, e teve seu projeto interrompido pela pandemia, tornando-se outra.

Por último, Pedro Nava, no terceiro volume de uma extensa autobiografia, *Chão de Ferro*, narra sua adolescência entre os anos de 1916-1920. Por estudar no Colégio Dom Pedro II, o mineiro passou boa parte desse período no Rio de Janeiro, inclusive no momento mais crítico da pandemia de gripe espanhola. Foi possível notar uma diferença entre esse autor e os outros, e não só por sua perspectiva pessoal, mas pelo gênero da escrita de sua obra. Por seu texto não ser uma crônica, percebo-o muito mais descritivo, embora sensível em alguns momentos, o que tornou os trechos mais densos, sem algumas das características principais da crônica, como a possibilidade da leitura rápida e por muitas vezes bem-humorada. De todo modo, ao descrever o que presenciava ao seu redor antes e depois da gripe espanhola, Nava demonstra perceber que a cidade se transformou repentinamente. Ele, inclusive, usa uma metáfora para falar sobre esse processo de transformação: se antes era azul, com a *influenza* tornou-se cinza.

Segundo Goulart (2005, p. 117-118):

[...] a doença só passa a existir como fenômeno social quando existe uma concordância em sua percepção, classificação e no que se refere às respostas dadas a ela. Como tal, ela se traduz em uma entidade alusiva, e não simplesmente em um estado fisiológico. A representação dada a uma doença é fruto de uma intensa e complexa negociação social, raramente livre de certa dose de coação cultural, que incorpora e reflete valores e relações de status.

Levando isso em conta, explorar como o processo de transformação da sociedade se deu através do texto literário tem um potencial revelador, visto que “a memória social criada a partir do discurso literário se constitui numa representação que se socializa e que tem um conteúdo pragmático e socializador” (Pesavento, 1998, p. 13). Nas construções narrativas dos autores, eles elaboram e ressignificam um período que foi sentido coletivamente na cidade, o da pandemia da gripe espanhola. Ainda que traga representações individuais das transformações na cidade, trata-se de um conteúdo de caráter socializador, capaz de conectar o leitor contemporâneo, por meio da publicação, ao passado da cidade.

Ao tratar das responsabilidades de um cronista, Sidney Chalhoub (2005) afirma que uma delas é a de buscar “dentre os acontecimentos sociais de maior relevo e divulgação, capazes de formar entre escritor e público códigos compartilhados que viabilizassem a comunicação, temas que lhe permitissem discutir as questões de seu interesse” (p. 15). Considerando que, apesar de importantes, os trechos das obras de Pedro Nava e Mário Filho, por não serem crônicas, têm características diferentes da maior parte do escopo de fontes da pesquisa. Busquei responder quais são as questões de interesse de Austregésilo de Athayde, Mário Filho, Nelson Rodrigues, Carlos Cony e José Ramos Tinhorão, e quais códigos compartilhados com a sociedade carioca, e mesmo nacional, viabilizam essa comunicação.

Desse modo, a literatura constitui “[...] *locus* privilegiado para se entender o processo pelo qual se configuram uma língua, forma singular de existir de um povo, uma cultura, e pode avaliar o aporte de uma dada tradição cultural e linguística” (Barroso, 2008, p. 60). Somado a isso, no caso particular das crônicas, entendo que elas “constroem memória, o que equivale a reconhecer que desenham identidades, sejam elas as identidades de uma geração, sejam elas identidades de gênero, de grupos sociais ou de recortes espaciais bem definidos” (Souza Neves, 1995, p. 17).

Tais construções são feitas por meio de técnicas narrativas que são intencionalmente selecionadas pelos escritores, na tentativa de provocar algo em seu leitor, e é isso que esta pesquisa propôs identificar. Concordando que “a manipulação do(a) leitor(a) [se dá] através

dos efeitos estéticos [...] porque há uma intencionalidade, um sujeito consciente que, através de um processo racional de seleção e combinação, define a forma do objeto artístico” (Soares, 2021, p. 41), exemplifico tal afirmação com o trecho em que Austregésilo de Athayde pede para que seu leitor o imagine jovem e recém-chegado ao Rio de Janeiro em meados de 1918, no ápice da modernidade da capital. Ou quando Nelson Rodrigues utiliza-se repetidamente da expressão *vejam bem* para chamar atenção dos leitores quando deseja reforçar uma afirmação já dita.

Isso se dá não só porque, nos dois exemplos, os cronistas se dirigem diretamente ao receptor da mensagem, mas também porque pressupõem uma conexão entre o receptor e a mensagem em si. A concepção do leitor implícito de Iser (1996, p. 73) “ênfatisa as estruturas de efeitos do texto, cujos atos de apreensão relacionam o receptor a ele”. Quer dizer, a compreensão de uma realidade ficcional é construída pois o leitor tem os elementos e as imagens necessárias para construí-la em conjunto ao texto literário. Pensando nas crônicas que analiso aqui, que eram veiculadas pela imprensa, tudo isso se aflora devido à frequência de suas publicações, diária ou no máximo semanal, e à proximidade física do autor com o leitor, que, na maioria dos casos, escrevia/ia sobre a cidade habitada por ambos no momento da publicação. Há, portanto, um compartilhamento também de espaço e tempo.

Desse modo, não é demais reforçar a importância de pensar sobre o presente dos escritores e como ele se dilui em suas obras. Andréa Borge (2016), para defender que Nelson Rodrigues via com maus olhos não só o Carnaval de 1919, mas também o Carnaval que presenciava, na década de 1960, escreve:

[o]bserva-se que Arrigucci Jr. qualifica a crônica como uma narrativa em permanente relação com o tempo (existe um assunto ‘presente’ que motiva o escritor a escrever) e com a memória, individual e coletiva (o que fica do vivido no sujeito). O tempo da crônica permite ao escritor a vivência, a lembrança e a escrita. Preocupado em traçar o percurso histórico do gênero, Arrigucci cita Walter Benjamin, que vê a coincidência entre o cronista e o narrador da história. Para ambos, na medida em que narra os acontecimentos e, ao mesmo tempo, incorpora ao seu relato fatos da vida, o cronista apresenta-se como um ‘artesão da experiência’, transformando a matéria-prima do vivido em elemento narrativo (p. 3).

Isso significa que, para a compreensão dos significados das fontes estudadas, para este tipo de pesquisa, foi necessário amparar as análises na Teoria Literária, ou seja, realizar uma interpretação das representações apresentadas pelo autor, identificando como a memória – individual e coletiva – se apresenta no texto e quais são os significados extraídos da ficção.

A literatura, portanto, se coloca como um caminho onde é possível verificar como as transformações decorrentes da gripe espanhola podem ser analisadas. No caso das

transformações urbanas que ocorreram no início do XX, os escritores descrevem com latência ao tratar da gripe espanhola e de seus mortos, pois “os conflitos encerrados nos textos literários expõem a subjetividade e a convivência entre indivíduos que se encontram nos mais variados locais” (Barroso, 2013a, p. 472) e temporalidades.

Além disso, das suas diferentes posições geográficas, sociais e mesmo etárias, os narradores-personagens, “personagens da ficção moderna, explicitam relações cotidianas. De um lado o indivíduo, do outro a ideia da cidade como organização da modernidade, a cidade é tanto conquista, como condenação, é esperança e desespero” (Barroso, 2008, p. 56).

Seja na interação fabulosa de Austregésilo de Athayde, na decepção com o projeto de modernização de Nelson Rodrigues, ou na confissão de Pedro Nava (1976) quando diz que, quase 60 anos depois, ainda era capaz de enxergar os vitrais que refletiam sua parente morta, vitimada pela gripe, as marcas da gripe apresentam-se intrínsecas ao imaginário coletivo da perda de uma cidade. O medo da gripe espanhola não se dissipou ao fim imediato do período mais crítico da doença, por mais que o número de mortos estivesse de fato caindo, afinal não era só a morte dos enfermos. No pós-gripe espanhola, a morte seguiu pairando sobre a cidade do Rio de Janeiro.

Em novembro de 1918, o pior da pandemia de gripe espanhola no Rio de Janeiro já havia passado. É certo que os casos pontuais de contaminação, e mesmo de mortes, não eram desconhecidos, mas o temor do poder avassalador da doença se dissipou junto ao início dos festejos para o Carnaval do ano seguinte. No caso da pandemia de Covid-19, no Brasil, o temor durou mais do que três meses. O antídoto para o coronavírus, a vacina, foi lentamente aplicado à população apenas a partir de janeiro de 2021. Por negligência das autoridades responsáveis e incentivo do negacionismo científico em relação às vacinas, promovido muitas vezes por figuras públicas, o início da retomada às atividades presenciais com segurança só foi possível a partir do segundo semestre de 2022.

Passando rápida ou lentamente pela crise sanitária, o Brasil parece nunca ter vivido de fato o seu luto. Após as pandemias, e seus efeitos comuns apresentados neste trabalho, fica o trauma que, apesar de ser trabalhado e representado artisticamente, não parece ter sido elaborado coletivamente. Nos dois casos, a pandemia surgiu como mudança brusca do cotidiano que, passada a crise, é forçado a voltar imediatamente ao que era antes, mesmo que isso não seja possível. Mesmo que isso nos gere imenso sofrimento individual e coletivo, alterando intrinsecamente nossas formas de sociabilidade. Parece também que, tal qual em 1918, após 2020, não estamos preparados para uma eventual nova pandemia, mesmo que as ciências alertem sobre a gravidade de tal possibilidade constantemente.

O Brasil, que já vivia sob uma república excludente, entre a pandemia de gripe espanhola e a pandemia de Covid-19, passou ainda por alguns períodos de democracia e dois períodos ditatoriais, o varguista e o militar. Em sua maioria, os autores analisados nesta pesquisa escrevem justamente no período da ditadura militar, observam a forja de um novo projeto republicano, agora autoritário e repressivo. No ano de publicação desta pesquisa, 2025, a redemocratização completa 40 anos e segue sendo frequentemente ameaçada. A morte que ronda os projetos republicanos no Brasil ainda paira sobre nós.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Maria Luiza Oliveira. A fragmentação do texto literário: um artifício da memória? *Interdisciplinar*, v. 4, n. 4, p. 122-131, jul./ dez. 2007.
- ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- ATHAYDE, Austregésilo de. O Carnaval remoto de 1919. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 23 de março de 1963.
- ATHAYDE, Austregésilo de. Uma aventura romântica. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 19 de março de 1966.
- BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund *et al.* *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 296-332.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BARBOSA, Marialva. *O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira*. Niterói: Ciberlegenda (UFF), 2002.
- BARBOSA, Marialva. *História Cultural da imprensa – Brasil (1900-2000)*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BARROSO, Eloísa Pereira. Brasília: as controvérsias da utopia modernista na cidade das palavras. 2008. 236f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008.
- BARROSO, Eloísa Pereira. História e Literatura: um percurso metodológico no estudo da cidade. *Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades*. XVI Congresso Internacional de Humanidades, UnB, 2013a, p. 471-494.
- BARROSO, Eloísa Pereira. *A cidade do Rio de Janeiro na obra literária*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013b.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. Febre Amarela e a Instituição da Microbiologia no Brasil. In: HOCHMAN, Gilbert; ARMUS, Diego (orgs). *Cuidar, controlar, curar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe* [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2004, p. 57-97.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro. In: FERREIRA, Jorge; SALGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 231-286.
- BITTENCOURT, Danielle Lopes. *O morro é do povo: memórias e experiências de mobilização em favelas cariocas*. 2012. 169f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

BORDE, Andréa Beraldo. À sombra dos mortos sem caixão: memórias da gripe espanhola em crônicas de Nelson Rodrigues. *Recorte*, Três Corações, v. 13, n. 2, p. 1-14, jul./ dez. 2006. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/2864> . Acesso em: 24 maio 2024.

BRITO, Nara Azevedo de. La dansarina: a Gripe Espanhola e a vida cotidiana na cidade do Rio de Janeiro (1918). *História, Ciências, Saúde*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p.11-30, 1997.

BUARQUE DE HOLLANDA, Bernardo Borges. Dos engenhos de açúcar aos campos de futebol: a crônica esportiva de José Lins do Rego. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (orgs.). *História em cousas miúdas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005, p. 403-433.

BUTTER, David. *De sonho e de desgraça: o Carnaval carioca de 1919*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2022.

CÂNDIDO, Antônio. *A personagem do Romance em: A personagem de ficção*. 4. ed. São Paulo: Editoria Perspectiva, 1974.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1973.

CARVALHO, Bruno. *Cidade porosa: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CASTRO, Ruy. *Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHALHOUB, Sidney. Apresentação. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (orgs.). *História em cousas miúdas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005, p. 11-22.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

CHAMMAS, Eduardo Zayat. *A ditadura militar e a grande imprensa: os editoriais do Jornal do Brasil e do Correio da Manhã entre 1964 e 1968*. 2012. 113f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

COLONNA, Vincent. Tipologia da Autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio Sobre a Autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 39-66.

CONY, Carlos Heitor. O Carnaval da gripe. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 de fevereiro de 2001. Opinião. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2502200105.htm>. Acesso em: 16 dez. 2024.

CONY, Carlos Heitor. O Carnaval da peste. *Folha de São de Paulo*, São Paulo, 19 de fevereiro de 1996. Opinião. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/2/19/opiniao/7.html>. Acesso em: 16 dez. 2024.

COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e modernidade: forma das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

COUTO, André Alexandre Guimarães. Cronistas esportivos em campo: letras, imprensa e cultura no Jornal dos Sports (1950-1958). 2016. 347f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. “Você Me Conhece?” Significados do Carnaval na belle époque carioca. *Projeto História*, São Paulo, n. 13, p. 93-108, jun. 1996. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11259> . Acesso em: 27 maio 2024.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. De sambas e passarinhos: as claves do tempo nas canções de Sinhô. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (orgs.). *História em cousas miúdas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005, p. 549-589.

DANTAS, Leonardo. *Capunga* (Bairro, Recife). In: PESQUISA ESCOLAR. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2003. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/capunga-bairro-recife/>. Acesso em: 05 mai. 2024.

DIOGO, Marcia Cezar. O moderno em revista na cidade do Rio de Janeiro. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (orgs.). *História em cousas miúdas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p. 461-491.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaios Sobre a Autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 111-126.

FILHO, Mário. *O Rosto*. Rio de Janeiro: Record, 1965.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Jaime. Cegueira e Literatura. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S. l.], v. 10, p. 53–64, 2003. Disponível em: DOI: 10.17851/2317-2096.10.53-64. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17976>. Acesso em: 18 jun. 2025.

GOMES, Ângela de Castro. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 62-77, 1993.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GOULART, Adriana da Costa. Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro. *História, Ciências, Saúde, Manguinhos*, v. 12, n. 1, p. 101-42, jan./ abr. 2005.

GUSMÃO, Henrique Buarque de. *Ficções purificadoras e atrozes: entre a crônica e o teatro de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: 7Letras; FAPERJ, 2022.

INFANTE, Cristian Fabián Pulga. Processos De recepção, construção de credibilidade e configuração de conhecimento na obra literária *La Mala Hora*, de Gabriel García Márquez: Um estudo sobre as representações na literatura e a história na época da Violência em Colômbia. 2023. 129f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert *et al.* *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. re. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

KOHL, Katrin. *Metapher*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2007.

LIMA, Nísia Trindade; HOCHMAN, Gilberto. Condenado pela raça, absolvido pela medicina: o Brasil descoberto pelo movimento sanitário da Primeira República. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (orgs.). *Raça, ciência e sociedade* [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; CCBB, 1996, p. 23-40.

MENDES, Heloisa Mara; MENDONÇA, Marina Célia. Jornalismo Digital em perspectiva dialógica: Uma análise do gênero editorial na *Folha De S. Paulo*. *Revista do GEL*, v. 18, n. 1, p. 101-128, 2021.

NAVA, Pedro. *Chão de Ferro: memórias*, 3. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1976.

NERY, Laura. Cenas da vida carioca: o Rio no traço de Raul Pederneiras. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (orgs.). *História em cousas miúdas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005, p. 437-460.

NETTO, Accioly. *O império de papel: os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998.

NEVES, Larissa Leal. Pêsames ou Parabéns? Representações do Rio de Janeiro nas crônicas de jornais cariocas no contexto da mudança da Capital Federal (1958 - 1960). 2021. 414f. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Apresentação In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaio Sobre a Autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 7-20.

O'DONNELL, Julia. A cidade branca - Benjamim Costallat e o Rio de Janeiro dos anos 1920. *História Social - Revista dos Pós-Graduandos em História da UNICAMP Social*, Campinas, n. 22-23, p.117-141, 2012.

PASCHOAL, Nina Ingrid Caputo. *Ventre colonizado*: representações da mulher árabe e suas danças na pintura orientalista do século XIX. 2019. 155f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

PATTO, Maria Helena Souza. Estado, ciência e política na Primeira República: a desqualificação dos pobres. *Estudos Avançados*, v. 13, n. 35, p. 167–198, jan. 1999.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Literatura em Movimento: Coelho Netto e o público das ruas. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (orgs.). *História em cousas miúdas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005, p. 201-238.

PEREIRA, Victor Pereira Adler. Nelson Rodrigues: dramático cronista. In: RESENDE, Beatriz (org). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995, p. 131-149.

PESAVENTO, Sandra. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques (orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas, SP: UNICAMP, 1998, p. 17-40.

PESAVENTO, Sandra. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias (Abertura). *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, jun. 2007.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

PORTOLOMEOS, Andréa. A crônica de Benjamim Costallat: uma nova ideia de literatura para a ampliação do público leitor por meio de jornais cariocas, nos anos de 1920. *Scripta*, v. 25, n. 55, p. 350-380, jan. 2022.

PRIMON, Henrique Barbosa. A metaforologia de Paul Ricœur: retorno à metáfora e à imaginação na teoria literária. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 25, n. 1, p. 132–149, jan. 2023.

RAMA, Ángel. Dez problemas para o romancista latino-americano. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 47-110.

REIS, João José. *A morte é uma festa*: Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

RESENDE, Beatriz. *Introdução*: O Rio de Janeiro e a crônica. In: RESENDE, Beatriz (org). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995, p. 9-13.

REZNIK, Luís; CARVALHO, Carolina da Costa de. Imigração árabe e cadeias migratórias: um estudo de caso da hospedaria de imigrantes da Ilha das Flores (1883-1929). *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, v. 13, n. 2, p. 5-23, jul.-dez., 2020.

RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

RICOEUR, Paul. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: SACKS, Sheldon (org.) *Da Metáfora*. São Paulo: EDUC, 1992, p. 145-160.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas, SP: Papirus, v. III, 1997.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Nelson. *O remador de Ben-Hur*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RODRIGUES, Nelson. *Memórias: a menina sem estrela*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

RODRIGUES PEREIRA, Leonardo. Significados dos espaços da cidade: A palavra vila e o bairro de Vila Isabel no Rio de Janeiro. 2017. 132f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CÂNDIDO, Antônio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 9-50.

SANTOS, Ricardo Augusto dos. O Carnaval, a peste e a 'espanhola'. *Hist. cienc. Saúde, Manguinhos*, v. 13, n. 1, p. 129-158, mar. 2006.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: memória coletiva e experiência. *Psicol.* São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771993000100013&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 13 mar. 2024.

SCHWARCZ, Lília Moritz. A Primeira República e o povo nas ruas. In: SCHWARCZ, Lília; STARLING, Heloisa Murgel (orgs.). *Brasil: uma biografia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 318-350.

SCHWARCZ, Lília Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2017a, p. 59-88.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2017b, p. 371-385.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil*, 3 –

República: da Belle Époque à Era do Rádio. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 7-48.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, André Felipe Cândido da. Yes, nós temos Pasteur. *História, Ciências, Saúde, Manguinhos*, v. 16, n. 3, p. 827-832, jul. 2009.

SILVA, Miranice Moreira da. *Os sons da cidade: territorialidades e sociabilidades nos circuitos da micareta de Feira de Santana (1939-1985)*. 2020. 294f., il. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

SOARES, Janara Laíza de Almeida. *A constituição do Efeito Estético através do Narrador: aspectos de Credibilidade em Cartucho, de Nellie Campobello*. 2021. 189f. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) - Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

SOUZA, Carolina Bezerra de. *Representações anticomunistas: as esquerdas brasileiras nas Confissões de Nelson Rodrigues (1967-1974)*. 2013. 153f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

SOUZA NEVES, Margarida de. História da Crônica. Crônica da História. In: RESENDE, Beatriz (org). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995, p. 15-31.

SZACHI, Jerzy. *As utopias*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

TINHORÃO, José Ramos. Carnaval carioca perde um romancista em Mário Filho. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 25 de setembro de 1966.

TRAGINO, Arnon. O Leitor, a leitura, o livro e a literatura na estética da recepção e na História Cultural. *Revista Mosaicum*, n. 18, p. 24-34, jul. / dez. 2013.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, Jorge; SALGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 351-386.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo no Rio de Janeiro. In: MARTINS, Ismênia de Lima; MOTTA, Rodrigo Pato Sá; IOKOI, Zilda Gricoli (orgs.). *História e cidadania: XIX Simpósio Nacional de História - ANPUH. Volume II*. São Paulo: Humanitas, 1998, p. 395-403.

WEID, Elisabeth von der. *O bonde como elemento de expansão urbana no Rio de Janeiro*. Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997. Disponível em <https://rubi.casarui Barbosa.gov.br/bitstream/handle/20.500.11997/890/WEID,%20E.%20-%20O%20bonde%20como%20elemento%20de%20expans%C3%A3o%20urbana.pdf?sequence=1>. Acesso em: 24 maio 2024.

ZANON, Maria Cecília. A sociedade carioca da Belle Époque do Fon-Fon! *Patrimônio e Memória*, v. 4, n. 2, p. 217-235, jun. 2009