

As cidades e os seus mistérios – formas importadas, ajustes locais

The cities and their mysteries – imported forms, local adjustments

Andreia Alves Monteiro de Castro¹

“Dae-me assassinos e tavernas que eu vos darei Mystérios.”

Mistérios de Fafe, Camilo Castelo Branco.

RESUMO: A proposta deste artigo é analisar em perspectiva comparada os registros do processo de modernização das cidades ocidentais na literatura do século XIX e início do XX. Ao realizar tal apreciação, pretende-se demonstrar como certos escritores, ao representarem tamanhas transformações, convidavam os seus leitores a refletirem sobre esses acontecimentos. Essas transformações políticas, econômicas e sociais são retratadas, examinadas e criticadas, de maneira singular, nas obras *Les Mystères de Paris* (1843), de Eugène Sue, *Mistérios de Lisboa* (1853), de Camilo Castelo Branco, *Les Mystères de Marseille* (1867), de Émile Zola, *Mistérios da Tijuca* (1882), de Aluísio de Azevedo, e *Mistérios do Rio* (1924), de Benjamim Costallat. Todas destinadas a desvendar, pelos caminhos da ficção, a realidade sobre a vida em suas cidades título, modernas ou em modernização.

Palavras chave: Literatura; Romances de Mistérios; Urbanização.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to analyze in comparative perspective the records of the modernization process of Western cities in the literature of the nineteenth and early twentieth centuries. In performing such an assessment is intended to demonstrate how certain writers, to represent such great transformations, invited its readers to reflect on these events. These political, economic and social changes are portrayed, then critically examined in a special way, in the works *Les Mystères de Paris* (1843), de Eugène Sue, *Mistérios de Lisboa* (1853), de Camilo Castelo Branco, *Les Mystères de Marseille* (1867), de Émile Zola, *Mistérios da Tijuca* (1882), de Aluísio de Azevedo, e *Mistérios do Rio* (1924), de Benjamim Costallat. All designed to unravel the paths of fiction, the reality of life in their cities title, modern or in modernization.

Keywords: Literature; Mystery novels; Urbanization.

¹ Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. E-mail: andreiaacastro@yahoo.com.br

As cidades, nos oitocentos, estavam em um grande processo de modernização. À medida que esse processo avançava, o dia a dia de seus habitantes também se modificava. Mas a melhoria das condições de vida e o conforto não eram para todos. Uma parcela importante da população citadina não desfrutava dos benefícios da urbanização e a miséria era vista como um foco constante de insalubridade, de violência e de vícios.

As chamadas “classes perigosas” eram apartadas dos circuitos onde circulavam as classes abastadas e elegantes, sofrendo, assim, um processo de marginalização compulsiva (CHESNEY, 1981, p.36). Consolidando-se a prerrogativa da suspeição generalizada, ou seja, “todo cidadão é suspeito de alguma coisa até prova em contrário!” (CHALHOUB, 1990).

A popularização da imprensa, também contribuía para isso. Os jornais noticiavam, de forma romancesada e atraente, os acontecimentos mais extraordinários ou mais violentos, intimamente ligados às mazelas sociais, oferecendo aos seus leitores, diariamente, uma grande dose de risco, de perigo iminente, de vulnerabilidade. “As ruas, tão ameaçadoras para a ‘boa sociedade’, eram peças fundamentais na estratégia de sobrevivência para aqueles que não tinham um modo certo de vida” (PECHMAN, 2002, p.309).

Desse modo, o surgimento da “cidade grande” impingia aos governos a necessidade de intervir no espaço, normatizando a sociedade e ordenando a vida: uma “existência controlada e desnaturalizada” (BENJAMIN, 2000, p.38). Nesse período, a cidade se tornava alvo de uma efetiva regularização, que procurava controlar dos grandes aos pequenos detalhes da vida social e do cotidiano das pessoas.

O “refinamento dos costumes” e o “decoro” funcionavam como medidas para garantir a harmonia e o ordenamento social. O “governo de si” se configurava como uma verdadeira ética comportamental, servindo como mais um elemento da ascensão social. Certos impulsos e desejos deveriam se refreados a todo custo. Desvios e/ou descuidos eram combatidos, no mínimo, com a execração pública dos “infratores”.

Entretanto, havia pessoas que, por motivos de naturezas variadas, de fato, não conseguiam se encaixar nesse ordenamento urbano: prostitutas, malandros, larápios, órfãos, enjeitados, ladrões, assassinos etc. Estes estorvos subversivos, quase encobertos durante o dia, saíam, à noite, para ganhar a vida e as ruas. À luz da lua, os sons das máquinas, dos bondes e das carroças cediam lugar ao barulho dos cafés, dos bares e das jogatinas.

Essa era uma época em que as antigas crenças e tradições se dissipavam, abrindo caminho para um novo estilo de vida, que se organizava à medida que o espaço físico se alterava e se mecanizava. O novo modelo de cidade, de certo modo, favorecia a atrofia progressiva das vivências em comunidade, que eram, paulatinamente, substituídas por uma existência ligada à esfera do individual.²

Muitas vezes, as necessidades e o infortúnio de um determinado indivíduo passavam a não ser mais uma questão de toda a comunidade. Entretanto, muitos se achavam no direito de julgar e repelir aquele que fosse “desmoralizado”.

O espaço público distinguia-se do privado, e cada um passava a encerrar funções, regras e rituais próprios. Essa distinção implicava, ainda, em uma crescente segregação sexual do espaço³: Os homens, senhores das ruas; as mulheres, rainhas do lar. O lugar reservado à mulher burguesa não viabilizava o seu acesso ao mercado de trabalho, quase não havia possibilidade de independência feminina – primeiro, elas eram submissas ao pai, depois, aos maridos.

A mulher “do povo” podia trabalhar, mas a sua participação era temporária e a sua jornada de trabalho “cadenciada pelas necessidades da família”. Essas trabalhadoras eram “remuneradas com um salário de trocados, confinadas às tarefas ditas não-qualificadas, subordinadas e tecnologicamente específicas” (PERROT, 2010, p. 186).

O ritmo das cidades se alterava para acompanhar o “tic-tac” maquinal, deixando de lado as badaladas dos sinos das igrejas e dos mosteiros. Nesse momento, o desenvolvimento, físico ou social, das cidades obedecia aos imperativos da escalada de produção. Os ponteiros dos relógios das fábricas começavam, de fato, a “contar” o tempo e a apressar a “cadência” da vida. As cidades eram tomadas por multidões que tinham que aprender a lidar com as marcas dos novos tempos.

O fenômeno urbano, que se impunha a todos, impressionava e inquietava dos mais sensíveis aos mais rudes. E, como não poderia ser diferente, a experiência da vida nas grandes cidades também fazia a literatura se voltar ao estudo dessa nova sensibilidade. O interesse dos escritores pela cidade expandia-se na mesma velocidade em que ela crescia. A princípio, a reação dos intelectuais foi a repulsa à cidade grande, evidenciando a sua velocidade e os seus vícios: “plantai batatas, ó geração de vapor e de pó de pedra, macadamizai estradas, fazei caminhos-de-ferro, construí passarolas de Ícaro, para andar a

² GAY, Peter. *O coração desvelado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

³ PERROT, Michele. *Os excluídos da história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

qual mais depressa, estas horas contadas de uma vida toda material, maçuda e grossa” (GARRETT, 1999, p. 45).

Contudo, prontamente, todo o espaço urbano era esquadrihado por fascinados olhos, ávidos em registrar tudo o que se movia ou se fazia mover. Muitos eram os escritores que traduziam, em verso e em prosa, as mudanças que as novas cidades provocavam na vida e na alma das pessoas. A fronteira entre a realidade e a ficção se esfumava. A ficção invadia a cidade a cidade era objeto da ficção.

As reformas do espaço físico visavam o traçado retilíneo, regular e amplo das vias públicas, avalizando o ideal de cidade aprazível e civilizada. A estrutura reticular do ordenamento urbano permitia a conciliação entre as necessidades de circulação, ordem, salubridade e embelezamento.⁴

O novo padrão, estabelecido pela Paris do barão de Haussmann, propiciava o livre acesso à malha citadina e, com isto, certamente, favorecia a descrição das cidades pela literatura. O *flâneur*, “detentor de todas as significações urbanas, do saber integral da cidade, do seu perto e do seu longe, do seu presente e do seu passado” (ROUANET, 2008, p.50), já podia se embriagar com a *multidão*, “onde ninguém é para o outro nem totalmente nítido, nem totalmente opaco” (BENJAMIM, 1989, p.46). Assim, a grande massa também passa a ser um dos temas mais caros à literatura.

O tipo humano formado na cidade, a multidão em desvario e indiferente ao destino dos demais, chamou a atenção de quem tinha por ofício a escrita. Nas páginas de romances, novelas, contos e poesias, tal população aparece se esbarrando ao acelerar o passo. Atentos e vivendo, também, no meio de tal tumulto, os escritores do século XIX buscaram matéria literária nesse mundo desordenado.

Nessa época, o desenvolvimento da imprensa também contribuiu para que essa “escritura” citadina se afirmasse. O texto mais rápido, que narrava o desenrolar da vida no cotidiano da cidade grande, ganhou as páginas dos jornais. Nesse espaço, criado pela imprensa, surge o folhetim, um meio muito utilizado pela escrita literária ou de cunho jornalístico, que contou com a colaboração de um largo número de escritores oitocentistas.

Os periódicos buscavam noticiar, ao máximo, os fatos ocorridos e os que, conseqüentemente, poderiam ocorrer, alimentando a curiosidade de cidadãos ávidos de informação. Muitos leitores da época acabaram por restringir unicamente aos jornais o seu

⁴SILVA, Álvaro Ferreira da. *Crescimento urbano, regulação e oportunidades empresariais: a construção residencial em Lisboa (1860-1930)*. Florença: EUI - tese de doutoramento, 1997.

interesse de leitura, por ser um meio de comunicação mais ágil, não demonstrando o mesmo empenho pela leitura de livros, mais requintados e de difícil acesso. Sobre isto Arnold Hauser afirma:

O romance em folhetins significa uma democratização sem precedentes da literatura e uma quase completa redução do público leitor a um só nível. Nunca uma arte foi reconhecida tão unanimemente por camadas sociais e culturais tão diferentes e recebida com sentimentos tão semelhantes (HAUSER, 2003, p. 743).

Deste modo, o romance de folhetim possibilitava que o leitor comum conhecesse várias obras literárias, e a um preço reduzido, habilmente fragmentado em capítulos aguardados com ansiedade, ao longo de vários meses:

Comum a todos, e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita que sustentasse uma leitura às vezes, ainda soletrante, e a adequada utilização dos macetes diversos que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente ao livro (MEYER, 2005, p. 303).

O sucesso do folhetim era, em parte, causado pela comunicação com um público mais extenso que o tradicional leitor de livros. Nesse sentido a chamada “literatura menor” também serviu de apoio para a ampliação do público leitor, um passo adiante num processo de alargamento do consumo de livros na segunda metade do século XIX.

O romance-folhetim, tão apreciado pelo público, era também alvo de críticas de alguns intelectuais que o acusavam de ser um “instrumento manipulatório que procurava aliciar esse mesmo público, recorrendo à artimanha, a exageros” (SANTOS, 1985, p. 175).

No entanto, o fato de muitas obras literárias terem sido levadas a público e/ou divulgadas no espaço do jornal não lhes retirou o prestígio ou notoriedade. Esse meio de produção era, quase sempre, o veículo de propagação das obras primeiras de autores, posteriormente, consagrados.

Um dos mais representativos autores dessa categoria de romance foi o escritor Eugène Sue, com sua obra *Les Mystères de Paris*, publicada nas páginas do diário *Journal des Débats*, de 19 de junho de 1842 a 15 de outubro de 1843. Essa narrativa atravessou o

mundo, sendo um dos primeiros sinais da globalização da cultura popular urbana ocidental.⁵

A narrativa convidava os seus leitores a explorar um mundo terrível e desconhecido pela maioria dos assinantes do *Journal*. Grupo, este, constituído por membros dos setores médios e altos da burguesia. O realismo vívido empregado na representação das cenas de privação e violência enfrentadas pelas classes populares os impressionava.

Era deste modo que Eugène Sue desvendava a situação de marginalização e pobreza de uma grande parcela da população parisiense, proveniente da modernidade acelerada que não trazia apenas o tão desejado progresso: a “Paris da miséria operária, dos criminosos e das barricadas, dos prisioneiros, homens e mulheres que descobrem que a justiça ou a morte do pobre é diferente das dos ricos; Paris dos asilos de loucos, dos agiotas...” (MEYER, 2005, p. 77).

A despeito do maniqueísmo, tão alardeado pela crítica, e do tom laudatório e moralizante do discurso, a descrição das personagens e dos espaços por onde circulavam acabava por retratar as “condições peculiares de vida e subvida numa grande capital, em fase de modernização” (MEYER, 2005, p. 392).

O autor francês descortinava, em seu romance, a face miserável de uma cidade, até então, considerada como a mais bela, próspera e civilizada. Já na abertura do romance, Sue alertava aos seus leitores sobre o mundo sombrio e povoado por excluídos, ao qual estavam prestes a descobrir:

Le lecteur, prévenu de l'excursion que nous lui proposons d'entreprendre parmi les naturels de cette race infernale qui peuple les prisons, les bagnes, et dont le sang rougit les échafauds... Le lecteur voudra peut-être bien nous suivre. Sans doute cette investigation sera nouvelle pour lui; hâtons-nous de l'avertir d'abord que, s'il pose d'abord le pied sur le dernier échelon de l'échelle sociale, à mesure que le récit marchera, l'atmosphère s'épurera de plus en plus (SUE, 1844, p.03).

Utilizando o mistério como matéria-prima para desvelar o submundo da cidade, o folhetim de Sue servia como uma das primeiras lupas, ao alcance de muitos, para investigação de uma realidade indesejada, que, a todo custo, tentavam esconder.

Os Mistérios de Paris foram adaptados e traduzidos em várias línguas, em uma *mise en abyme* criadora. O romance de Sue se tornava um “modelo”, “imitado” em diversos países, mas sempre sofrendo modificações profundas ao integrar novos contextos

⁵MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma História*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

de recepção, devido as diferenças sociais e culturais de cada identidade nacional. Toda “grande cidade” da época tinha seus mistérios publicados nos jornais.

E, em 1867, a cidade de Marselha revelava seus segredos pela pena de Émile Zola. Dez anos após a morte de Sue, o futuro teórico do naturalismo concordava em escrever uma novela, para o *Messenger de Provence*, atendendo ao pedido de um amigo, o diretor do jornal Leopold Arnaud ⁶. Nascia, então, *Les Mystères de Marseille*:

C’était en 1867, aux temps difficiles de mes débuts. Il n’y avait pas chez moi du pain tous les jours. Or, dans un de ces moments de misère noire, le directeur d’une petite feuille marseillaise : le *Messenger de Provence*, était venu me proposer une affaire une idée à lui, sur laquelle il comptait pour lancer son journal. Il s’agissait d’écrire, sous ce titre : *Les Mystères de Marseille ...* (ZOLA, 1884, p. IX)

Na época, Marselha era detentora de um dos maiores portos da França, conhecendo um desenvolvimento digno da capital, Paris⁷. No entanto, tamanha prosperidade não era para o deleite e proveito de todos. Em seu romance, Zola criticava a grande concentração dessa riqueza e poder, com sabor de sal e cheiro de mar, nas mãos de uma burguesia moralista e fingida, sem poupar os maus religiosos.

Como no “feuilleton” de Sue, os *Mistérios de Marselha* também revelam uma “cidade grande”, suntuosa e aprazível, dividindo o mesmo espaço físico com uma outra, repleta de epidemias e de miseráveis, ao mesmo tempo resíduos e resistência do mesmo processo.

Mas sem seguir a risca o modelo do autor dos *Mistérios de Paris*, Zola utiliza as irresistíveis paixões, sobretudo a do casal Philippe Cayole Blanche Cazalis, e os seus funestos efeitos como pretexto e/ou convite à discussão sobre a realidade sociopolítica do país:

L’acte commis par Philippe - le rapt de la jeune fille -, prend des connotations politiques puisqu’il est un des chefs du parti libéral ayant négocié un pacte politique pour que l’oncle de Blanche devienne député. L’histoire d’amour, la fuite de deux amants, se double d’une histoire politique pour devenir le rapt d’une jeune fille: la vengeance de M. De Cazalis contre son ennemi politique (JIMENEZ, 2003, p.121).

⁶JIMÉNEZ, Dolores. “...le ciel enverra peut-être quelque soulagement à votre souffrance...” *A propos des Mystères de Marseille*. Leida: Ull críticl, 2003, pp. 119-127.

⁷ROO, Priscila de. *Marseille: de l’aire portuaire à l’aire métropolitaine*. In: *Ville et Port -XVIIIe-XXe siècles*. Paris: L’Harmattan, 1994.

Neste romance, os já débeis limites entre a realidade e a ficção pareciam ser ainda mais atenuados pelo autor. Literatura e História se mesclavam e se fundiam como duas faces de uma mesma moeda:

Les Mystères de Marseille sont un roman historique contemporain, en ce sens, que j'ai pris dans la vie réelle tous les faits qu'ils contiennent ; j'ai choisi ça et là les documents nécessaires, j'ai rassemblé en une seule histoire vingt histoires de source et de natures différentes, j'ai donné à un personnage les traits de plusieurs individus qu'il m'a été permis de connaître et d'étudier. C'est ainsi que j'ai pu écrire un ouvrage où tout est vrai, où tout a été observé sur nature (ZOLA, 1867, p.V).

As lutas sociais, incluído a revolução de 1848, serviam como pano de fundo, e a França deste ínterim, como palco privilegiado, sobre o qual se encena o caso de amor entre de Philippe, pobre e liberal, e Blanche, rica e descendente de um poderoso aristocrata. Assim, os conflitos pessoais e o abismo socioeconômico que afastavam os protagonistas serviam também de convite à reflexão sobre a realidade histórica e política da sociedade na qual os amantes se inseriam.

Já no caso português, a modernização do país ibérico, no século XIX, é um assunto que, ainda hoje, gera controvérsias. Contudo, já não se pode mais deixar de considerar que, apesar de certo atraso, as inovações industriais e o processo de urbanização também aportaram em solo lusitano nesta época. Estudos mais atuais que contemplam a realidade portuguesa, “pondo em evidência as transformações, sem olvidar os limites e bloqueios”, detectam a existência de um processo de industrialização, ainda que distinto do modelo de revolução industrial britânico (MENDES, 1994, p.355). Entre as várias atividades significativas, presentes nos centros urbanos, “contavam-se a olaria, a serralharia, a carpintaria, a marcenaria, as artes gráficas, a caldeiraria/latoaria, a sapataria e a confecção” (MENDES, 1994, p.494).

A Lisboa oitocentista também assistia a um notável crescimento demográfico e a uma importante renovação urbanística⁸. De modo tal, que acaba por ser retratada por Camilo Castelo Branco como mais uma capital povoada de histórias misteriosas, tanto das elites como do povo. No romance, os seus habitantes, verdadeiros cosmopolitas, estavam sempre em transito, falando outras línguas e viajando por muitos países. Todavia, esses mesmos indivíduos eram reféns de uma estrutura social estratificada, conservadora e hipócrita, que os regia, julgava e condenava.

⁸SILVA, Álvaro Ferreira da. *Crescimento urbano, regulação e oportunidades empresariais: a construção residencial em Lisboa*. Florença: EUI- tese de doutoramento, 1997.

As ruas, os palácios, as igrejas e os conventos lisboetas eram, assim, cenários de conflitos, de contradições, de produção e reprodução dessas relações. Nos *Mistérios de Lisboa*, os dramas e os conflitos pessoais sofridos pelas personagens estavam, de certo modo, ligados às pressões políticas e sociais vividas no Portugal do século XIX. Neste romance, Camilo criticava as mazelas de seu tempo indicando que os seus vetores eram, muitas das vezes, os valores do Antigo Regime, que persistiam mesmo na nação que se queria moderna e igualitária.

Divergindo dos *Mistérios de Sue*, nem sempre o autor reserva um castigo para os maus e uma benesse para os bons, não havendo, muitas vezes, redenções ou expiações possíveis. O romance parece traduzir, assim, uma visão mais complexa desses conflitos: “Camilo não tem ilusões sobre o homem e a sociedade” (CHORÃO, 1993, p. 14).

Um Portugal, dividido entre a tradição e a modernidade, parece também ecoar de outro modo no romance. Mais do que um recurso folhetinesco, à busca de uma identidade ou a posse de várias delas é uma situação recorrente nos *Mistérios de Lisboa*. Questão, essa, anunciada desde a frase que, de fato, “abre” o romance: “Era eu um rapaz de catorze anos, e não sabia quem era...” (2010, p.24). Sobre esse assunto, Maria de Fátima Marinho observa: “crise de identidade ou a continua existência do duplo atormentam as personagens camilianas, que passam por todos os horrores para descobrirem quem na realidade são” (1991, p.54).

Os portugueses, que já tinham, por assim dizer, assimilado diferentes contribuições de várias culturas, devido a fatores históricos como o domínio mouro, as grandes navegações e a formação do império, estariam enfrentando, neste momento, um processo de modernização que pressupunha a incorporação de princípios e modelos – filosóficos, políticos, econômicos e sociais – estrangeiros, sobretudo ingleses e franceses.

Os hábitos e costumes lusitanos passavam, então, a serem vistos como fora dos padrões da modernidade, devendo ser modernizados ou substituídos, até mesmo no que dizia respeito à forma de se portar, vestir e comer. Essa crise identitária vivida por quase todos os personagens principais parece encenar um problema nacional de identidade cultural, múltipla e nula ao mesmo tempo.

Esse mosaico também se estabelece na forma, Camilo fundamenta o princípio de verossimilhança de seu romance através do uso de elementos paratextuais e intratextuais: prefácio, introdução, notas, reprodução de documentos, cartas e bilhetes. Estes recursos aparecem encaixados na narrativa principal, ou um no interior dos outros, apresentando

novas informações ou coadunando as acepções anteriormente referidas, implicado em uma multiplicidade de pontos de vista sobre os fatos narrado. Essas vozes e perspectivas independentes se alternam, se cruzam e se interpenetram, produzindo um efeito de polifonia (BAKHTIN, 2002), formando uma estrutura narrativa bastante complexa.

As adaptações dos *Mistérios de Paris* continuavam ao longo da segunda metade do século XIX, e os mistérios das grandes cidades cediam lugar aos mistérios das províncias e dos bairros. No Brasil, o fenômeno não foi diferente, em 1882, o bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro, era desvelado e eternizado pelas mãos de Aluísio de Azevedo. O escritor assegura que, com a sua obra, pretende “ir aproveitando como puder a ocasião para conduzir o leitor ao bom caminho e desviar-o das traduções francezas” (1882, p.221), oferecendo boa literatura, em doses homeopáticas, para o leitor:

E' preciso ir dando a cousa em pequenas doses, paulatinamente. Um pouco de enredo de vez em quando, uma ou outra situação dramática de espaço a espaço, para engodar, mas sem nunca esquecer o verdadeiro ponto de partida — a observação e o respeito á verdade (1882, p.172).

Além desse caráter “pedagógico”, Aluísio ainda enfatiza que o caráter híbrido de sua linguagem se devia ao fato de seu texto se dirigir a duas audiências distintas e igualmente exigentes, o grande público e a crítica:

No Brazil, quem se propozer escrever romances consecutivos, tem fatalmente de lutar com um grande obstáculo — é a disparidade que ha entre a massa enorme de leitores e o pequeno grupo de críticos. Os leitores [...] querem o enredo, a acção, o movimento; os críticos, porém acompanham a evolução do romance moderno e exigem que o romancista siga as pegadas de Zola e Daudet (1882, p.172).

Segundo o autor, até então, ainda não havia “romances verdadeiramente brasileiros, a não ser *Memórias de um sargento de milícias*”, de Manuel Antônio de Almeida, que, no entanto, “não passava de uma tentativa”. Sobre Alencar, Aluísio afirma que quando o escritor “foi brasileiro”, não teria escrito romances, e sim poemas fantásticos e artificiais: “*Guarany* e *Iracema* são dous magníficos poemas, nos quaes o autor vasou toda a riqueza americana de seu estylo e toda a sensibilidade indígena de sua alma. Concepções nimiamente poéticas, Tudo ahi é visto pelo prisma do ideal” (1882, p.221).

Para o Aluísio, os romances verdadeiramente nacionais deveriam reproduzir “a imponência de nossa prodigiosa natureza”, mas também era necessário que penetrassem “familiarmente em todas essas profundas cavernas dos vícios”. Combinar a poesia de “sentimentos mais puros, paixões mais ardentes” e análise das “misérias nossa sociedade”, “os crimes tão friamente degradantes como os do velho mundo” (1882, p.221).

Dentre tantos “cirros sociais”, nos *Mistérios da Tijuca*, as questões relativas à condição da mulher no Brasil oitocentista parecem se sobressair sobre todos os outros temas. A cada caso contado pelo narrador, pelo menos um novo perfil feminino se apresenta, e pouco a pouco, um amplo painel vai se delineando: donzelas apaixonadas, casadas abnegadas, adúlteras infelizes, abandonadas desassistidas ou viúvas alegres. Todas, em algum momento, sujeitas às vontades e aos caprichos de seus senhores, pais, irmãos e maridos, porém, nem todas conseguiam seguir à risca os preceitos sociais.

Como exemplo, separamos dois casos, aparentemente antagônicos, Clorinda e Julia Guterrez, ambas apaixonadas pelo protagonista, Gregório. A primeira órfã e abandonada no dia do casamento fica sem ter quem lhe garantisse o sustento. A mocinha passa, então, a se despojar de quase todos os bens que possuía e logo começa a trabalhar. Contudo, o trabalho feminino não tinha o devido valor naquela sociedade e, sem receber o que devia, Clorinda passa a viver miseravelmente, até a reviravolta final.

Já a nossa segunda dama, experimentava uma das poucas situações que ofereciam alguma autonomia à mulher oitocentista, era uma viúva rica. Ainda jovem, Julia Guterrez conclamava sua liberdade a quem quisesse ouvir: “Já não vivo de illusões! Passou a época dos sonhos! Hoje, toda a minha felicidade consiste na certeza de que não tenho absolutamente a quem dar satisfação de meus actos! (1882,p.72).

Mas os hábitos e os costumes se alteravam com maior rapidez no Rio de Janeiro da virada do século. A ostentação e a sofisticação começavam a caracterizar o comportamento das camadas mais ricas. Essa elite passava a incorporar, cada vez mais os modelos europeus no seu cotidiano, expressos não apenas nos padrões econômicos, mas também nos níveis culturais (OLIVEN, 2001). *E Os Mistérios de Rio*, de Benjamim Costallat, tentavam flagrar esta assimilação de atitudes comportamentais e maneiras sociais recém-adquiridas.

Do mesmo modo, como ocorre nos *Mistérios* dos outros escritores, o lado obscuro da cidade do Rio de Janeiro, era matéria para a “análise social”. A obra de Costallat, ainda mais híbrida do que outras aqui mencionadas, era formada “por materiais narrativos e

gêneros díspares, sempre no interior de um canal que liga o ficcional ao factual: reportagem, crônica de costumes, melodrama, folhetim, conto etc” (COSTALLAT, 1990, p. 74).

O autor retratava essa busca pelos comportamentos mais evoluídos, civilizados e modernos. O interesse por esses valores diferenciou a população urbana e abriu espaço para a emergência de um mercado consumidor interno. A cidade do Rio de Janeiro, que visava se consolidar a partir de toda uma cultura material e por meio das reformas urbanas – a construção de grandes passeios, cafés, teatros e clubes – não poderia mais abrigar, em seu coração, as classes mais baixas da população.

Os cortiços do centro, onde morava boa parte da população pobre da cidade, deveriam ser eliminados e o discurso higienista, que misturava prescrições da ciência médica e padrões morais de convivência urbana, ganhava força. O “bota abaixo”, realizado pelo prefeito Pereira Passos, demolia as habitações populares, abrindo largas avenidas e desalojando os antigos habitantes dos cortiços. Esses moradores, sem ter direito a escolha ou a quaisquer valores indenizatórios, migravam em duas direções: a periferia e os morros.⁹

A reforma do prefeito, então, organizava a cidade dividindo os espaços de acordo com um critério de classes. Esse processo de deslocamento de segmentos das camadas populares para o “morro” e para o subúrbio reforçava uma visão negativa destes espaços, que passavam a ter a principal função de receber e abrigar tudo aquilo que era visto como negativo e impróprio para o centro da cidade.

Nos subúrbios, além dos trabalhadores das camadas mais populares, empregadas domésticas, ambulantes e operários, se encontravam também pessoas da “classe média”, como profissionais liberais, comerciantes e funcionários públicos (civis e militares). Muitos deles, provavelmente a grande maioria, não trabalhavam na região, mas sim, no centro da cidade. A esse tema, Benjamim Costallat dedicava várias linhas:

É a vida suburbana, triste e monótona. Igual, sempre igual, eternamente igual!...Algumas ruas, largas como avenidas, um cinema cheio de cartazes de fitas sensacionais do século passado, com um piano desafinado; uma farmácia que vende mais ervas de curandeiros do que receitas de médicos; uma delegacia com um ‘prontidão’ sonolento e magro... E eis tudo. Eis a vida noturna dos subúrbios.

⁹SEVCENKO, Nicolau(org.).*História da Vida Privada no Brasil- República: da Belle Époque a Era do rádio*.Volume 3. São Paulo: Cia das Letras

Os habitantes daquelas casas tristes e pobres vivem no Rio o dia todo nas suas ocupações. Só voltam ao subúrbio para dormir. O Rio, distante, como um monstro insaciável, absorve nas suas usinas, nos seus escritórios, nas suas repartições, aquela população inteira que, à noite, ele devolve, extenuada, aos seus lares (COSTALLAT, 1990, p. 75)

Costallat retratava também a movimentação das classes mais altas da sociedade carioca, migravam “das suas chácaras como as da Tijuca e suas casas como as de Botafogo” rumo aos bairros da Zona Sul. O Rio começava “a ser a grande cidade internacional com Copacabana, e com Leblon, construídos à americana, feitos de “bungalows” e de jardinetes simétricos e asfaltados” (COSTALLAT, 1990, p.08).

Algo que lembrava “a conjuntura dos *Mystères de Paris* no âmbito urbano estava acontecendo desde que Passos desventrara o centro da capital, impondo violentamente seu projeto de modernização” (PECHMAN, 2002, p.339).

Sobre o lado *misterioso* da cidade, o autor narrava a história de loucos, prostitutas, viciados, criminosos etc. Suas aventuras “perigosas” exibiam “perversões” sociais e comportamentais, desvelando casas de prostituição e de jogo. Os seus casos eram permeados por um forte erotismo associado ao mundo do crime, do jogo e da vida confinada em sanatórios. Benjamim Costallat fazia falar uma outra voz da cidade que se calara e que escondia uma outra face da identidade urbana da capital.

Os *Mistérios do Rio* parecem, então, “ser uma porta entreaberta que dá acesso aos subterrâneos da cidade, e através da qual sobem à superfície sussurradas vozes que teimam em vir à tona e se fazerem ouvir, já que elas, também, são parte integrante da polifonia cosmopolita” (PECHMAN, 2002, p.339).

Benjamim Costallat, era um dos nomes mais populares da história da imprensa brasileira na época. Contudo, junto com a fama do escritor, a memória sobre os seus *Mistérios* foi se apagando ao longo dos anos, tornando-se hoje pouco lembrada. Essa situação pode ser uma consequência do caráter crítico e subversivo desse autor, certamente incompatíveis com os anos de opressão e censura que se seguiriam no Brasil.

A observação sobre os avanços e denúncia dos problemas trazidos pela modernização e urbanização das cidades são um forte elo que liga todas as obras abordadas aqui. Esses “folhetins”, considerados, ainda, por muitos como exemplos de “literatura fácil”, ao fundir jornalismo e poesia, incitavam os seus leitores a uma reflexão permanente acerca dos dilemas enfrentados naqueles idos. *Mistérios* que esses autores insistiam em desvendar.

Através do que é evidenciado ou das pistas deixadas nos textos, podemos delinear, com certa clareza, um amplo cenário das transformações políticas, sociais e culturais ocorridas no século XIX e no início do XX. As evidentes relações intertextuais presentes nessas obras, seja no plano da forma ou do conteúdo, são mostras de um novo meio de pensar e de produzir literatura – reflexo e espelho de uma época.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Aluísio. *Mistério da Tijuca*. Romance original. Rio de Janeiro: Tipografia da Folha Nova, 1882.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.

_____. *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Mistérios de Lisboa*. Lisboa: Relógio D'água, 2010.

_____. *Mistérios de Fafe*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira Livraria Editora, 1969.

CHALHOUB, Sidney. Classes Perigosas. Revista *Trabalhadores*, n. 6. Campinas: SMCSP, 1990.

CHARTIER, Roger. *História da Vida Privada. Da renascença ao século das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHESNEY, Kellow. *Les Bas-Fonds Victoriens*. Paris: Robert Laffont 1981.

CHORÃO, João Bigotte. “Nótulas sobre jornalismo literário no século XIX”. In: *Estudos Camilianos: Camilo Castelo Branco – Jornalismo e Literatura no Século XIX*. Braga: Centro de Estudos Camilianos, 1993, pp. 13-18.

COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. Coimbra: Atlântida, 1946.

_____. *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2001.

COSTALLAT, Benjamim. *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990.

DAVID, Sérgio Nazar. *O século de Silvestre da Silva – Estudos sobre Garrett, A. P. Lopes de Mendonça, Camilo Castelo Branco e Júlio Diniz*. Lisboa: Prefácio, 2007.

_____. O mundo inexorável do constitucionalismo português. Os desafios maiores do liberalismo sob o olhar de Garrett, A. P. Lopes de Mendonça, Camilo e Eça de Queirós. In: RIOS, Otávio (org.) *O Amazonas deságua no Tejo*. Manaus: UEA Edições, 2009, pp. 225-240.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Lisboa: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 1999.

GAY, Peter. *O coração desvelado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

JIMÉNEZ, Dolores. “...le ciel enverra peut-être quelque soulagement à votre souffrance...” *A propos des Mystères de Marseille*. Leida: Ull críticl, 2003, pp. 119-127.

MATOSO, José(org.). *História de Portugal: Volume 5 - O Liberalismo*. Lisboa: Editorial Estampa. 2008, pp. 441-442.

_____. (org.). *História da vida privada em Portugal*. Lisboa: Temas e Debates, 2010.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma História*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

OLIVEN, Ruben George *Cultura e modernidade no Brasil*. São Paulo: São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *Urbanização e mudança social no Brasil*. Petrópolis: Vozes: 1994.

PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PERROT, Michele. *História da Vida Privada. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Os excluídos das histórias*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

ROO, Priscila de. *Marseille: de l'aire portuaire à l'aire métropolitaine*. In: *Ville et Port – XVIII e- XXe siècles*. Paris: L'Harmattan, 1994.

ROUANET, Sergio Paulo. A cidade que habitam os homens ou são eles que moram nela. História material em Walter Benjamin “trabalho das passagens” *Revista da USP*,

SANTOS, Maria de Lurdes Costa Lima dos. *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*. Lisboa: Editora Presença, 1985.

_____. A Elite Intelectual e a Difusão do Livro nos Meados do Século XIX. In: *Análise Social*, Lisboa, v. XXVII, 1992, pp. 539-546.

SEIXO, Maria Alzira Seixo. *O Rio com Regresso – Ensaio Camilianos*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil - República: da Belle Époque a Era do rádio*. Volume 3. São Paulo: Cia das Letras

SILVA, Álvaro Ferreira da. *Crescimento urbano, regulação e oportunidades empresariais: a construção residencial em Lisboa*. Florença: EUI - tese de doutoramento, 1997.

SUE, Eugène. *Les Mystères de Paris*. Bruxelas: Meline Cans et Compagnie, 1844.

ZOLA, Émile. *Les Mystères de Marseille*: roman historique contemporain. Marseille: A.Arnauld, 1887. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113131z/f2.image>.

_____. *Les Mystères de Marseille*. Paris: G.Charpentier et Cie Éditeurs, 1884.

Data de recebimento: 31/03/2014

Data de aprovação: 24/11/2014