

UFRJ



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS MATEMÁTICAS E DA NATUREZA
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

ESPAÇO E LUGAR:

**O Olhar Geográfico Machadiano sobre o Rio de Janeiro do
Final do Século XIX e Início do Século XX**

Frederico Roza Barcellos

**Universidade Federal do Rio de Janeiro
Mestrado em Geografia**

**Orientador:
Prof. Dr. Roberto Lobato Corrêa**

**Rio de Janeiro
2006**

ESPAÇO E LUGAR:
O Olhar Geográfico Machadiano sobre o Rio de Janeiro do
Final do Século XIX e Início do Século XX

FREDERICO ROZA BARCELLOS

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós – Graduação em Geografia
da Universidade federal do Rio de Janeiro

Orientador: Prof. Dr. Roberto Lobato Corrêa

Rio de Janeiro
2006

ESPAÇO E LUGAR:
O Olhar Geográfico Machadiano sobre o Rio de Janeiro do
Final do Século XIX e Início do Século XX

FREDERICO ROZA BARCELLOS

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós –
Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Geografia

Aprovada por:

Prof. Roberto Lobato Corrêa _____
Orientador (Doutor, PPGG/UFRJ)

Prof. (a) Zeny Rosendahl _____
(Doutora, Departamento de Geografia –
NEPEC/UERJ)

Prof. (a) Ana Maria Lima Daou _____
(Doutora, PPGG/UFRJ)

Rio de Janeiro
2006

AGRADECIMENTOS

Agradecer não deixa de ser uma forma de reconhecer a contribuição de pessoas importantes que estiveram ao meu lado nesses dois anos dedicados à elaboração da dissertação. Sem essas pessoas garanto que a tarefa seria muito mais difícil. É por isso que o momento dos agradecimentos torna-se um ato nobre.

Foram dois anos de muito trabalho, muitas discussões, muitas idas e vindas para chegarmos nesse momento tão esperado por todos, a conclusão de mais uma etapa das muitas que ainda estão por vir. Parece que foi ontem que iniciei o mestrado, assistindo as primeiras aulas e quando me dei conta o tempo já tinha passado. Nas palavras de Machado de Assis “Matamos o tempo e o tempo nos enterra”. Mesmo tendo passado tão rápido não posso deixar de dizer que aprendi muito ao longo desses dois anos. Aprendi, por exemplo, que para se fazer pesquisa você não pode ser ansioso. É preciso ter paciência e muita dedicação também. Por falar em dedicação, nada mais justo neste momento em agradecer às pessoas que possuem enorme dedicação naquilo que fazem. Vamos a elas.

Primeiramente, gostaria de agradecer imensa e infinitamente a meus pais Marli e Rolande, sem os quais eu não conseguiria cumprir metade dessa incrível trajetória de vida. Eles são minha inspiração. Da mesma forma agradeço a meu irmão, Fabiano, pelo apoio e estímulo em todos os momentos. A eles eu dedico este trabalho.

O que falar do professor Lobato, professor com letra maiúscula, uma pessoa extremamente dedicada ao seu trabalho, o qual realiza com uma infindável criatividade geográfica e que cumpre como poucos o verdadeiro sentido de orientação acadêmica. Sou imensamente grato a ele pela sua impecável orientação ao longo desses dois anos. Com ele, aprendi a importância da ética e do compromisso profissional e que o conhecimento é como um poço sem fundo, é algo ilimitado.

Agradeço também aos amigos de fora da universidade que estiveram sempre ao meu lado, seja dando alguma dica sobre a dissertação ou dando apoio moral nos momentos mais difíceis. Aqui vai um agradecimento especial a Cynthia por ter me ajudado em determinados momentos com a língua inglesa. No grupo de amigadas mais recentes, agradeço aos companheiros e companheiras da pós – graduação – em especial à Maria Amélia, pois tínhamos em comum não só a mesma linha de pesquisa, Geografia e Literatura, mas também o mesmo orientador. Agradeço à Kelly, à Alba, ao Pedro. A

convivência com vocês, mesmo que curta, foi muito importante para a realização do Mestrado.

Para não cometer injustiças e deixar de mencionar alguém nesses agradecimentos, agradeço desde já a todas as pessoas que estiveram ao meu lado nesses dois anos. Vocês certamente foram muito importantes para mim. Muito obrigado.

RESUMO

BARCELLOS, Frederico Roza. Espaço e Lugar: o Olhar Geográfico Machadiano sobre o Rio de Janeiro do Final do Século XIX e Início do Século XX. Orientador: Roberto Lobato Corrêa. Rio de Janeiro: UFRJ/IGEO/PPGG, 2006. Dissertação (Mestrado em Geografia).

Os estudos geográficos realizados a partir da análise de textos literários já constituem uma linha de pesquisa consolidada na Geografia internacional. No entanto, tal tema é pouco privilegiado na Geografia brasileira, a despeito da riqueza espacial que apresenta a produção literária. Na relação entre Geografia e Literatura, os textos literários apresentam-se como um rico material a ser apreciado por nós geógrafos, pois eles evocam a alma dos lugares e o cotidiano das pessoas. É nesse sentido que nossa pesquisa consiste em analisar e interpretar a representação do espaço geográfico da cidade do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX no discurso romanesco machadiano. Dessa maneira, resgatamos algumas contribuições às reflexões sobre as relações entre Geografia e Literatura. Argumentamos que os textos de Machado de Assis possuem um amplo movimento de transformações no espaço urbano carioca, deixando para trás sua paisagem colonial. A cidade de feições coloniais tornava-se agitada e moderna e via seus espaços públicos serem tomados pela multidão, por novos ritmos e personagens. Ao recorrermos ao texto literário podemos perceber que o espaço na obra machadiana se apresenta múltiplo, ora como espaço, ora como lugar, pois o escritor se fixava principalmente num trecho de rua, numa praça, num caminho, na praia ou na chácara. Dessa forma ele retratava em sua produção literária, fragmentos de uma cidade em transformação. As ruas, praças e morros aparecem como espaços dotados de valor e sentimentos, onde são articuladas vivências e experiências caracterizando-os como lugar, enquanto a área litorânea pode ser caracterizada como sendo um espaço, o qual passou por uma valorização simbólica e econômica, principalmente, através do discurso médico.

ABSTRACT

BARCELLOS, Frederico Roza. Espaço e Lugar: o Olhar Geográfico Machadiano sobre o Rio de Janeiro do Final do Século XIX e Início do Século XX. Orientador: Roberto Lobato Corrêa. Rio de Janeiro: UFRJ/IGEO/PPGG, 2006. Dissertação (Mestrado em Geografia).

The geographic studies made from the analysis of literary texts already establish an investigation line consolidated in international geography. However, this theme is little privileged in Brazilian Geography, despite the amazing richness that the literary production presents. In the relationship between Geography and Literary, the literary texts show themselves as a rich material to be appreciated by us geographers, as they evoke the places, soul and people daily lives. In this direction, our research consists in the analysis and interpretation of Rio de Janeiro City geographic space representation at the end of the 19th century and the beginning of 20th century in the romantic Machadian discourse. Thus, we restored some contributions to the reflections on the relations between Geography and Literature. We inferred that Machado de Assis texts have a great movement of transformations in the carioca urban area, leaving behind its colonial landscape. The city of colonial features started to become exciting and modern and saw its public areas being taken by the people, new rhythms and characters. When we go through the literary text we can observe that the space is presented in several ways in the Machadian writing, sometimes as area and others as place, as the writer used to base it on a street, a park, a way, a beach or a small farm. Therefore he described in his literary work, pieces of an evolving city. The streets, parks and hills appear as valued and sentimental areas, where the experiences that happen characterize them as places, while the coastal area can be characterized as a space which went through a great economic worth, mostly through the medical speech.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	1
I - LITERATURA, ESPAÇO E LUGAR – UMA DISCUSSÃO TEÓRICA	6
1 – Cultura: um Conceito – Chave	7
2 – Literatura e Espaço	12
3 – Espaço e Lugar	25
II – MACHADO DE ASSIS E O RIO DE JANEIRO DE SEU TEMPO	29
1 – O Rio de Janeiro de Machado de Assis	30
2 – O Carioca Machado de Assis	38
3 – A Produção Literária de Machado de Assis	44
III – O OLHAR GEOGRÁFICO MACHADIANO SOBRE O RIO DE JANEIRO: O ESPAÇO E O LUGAR	50
1 – O Rio de Janeiro, Literatura Nacional e Machado de Assis	51
2 – O Lugar na obra machadiana: a praça, a rua e os morros	55
3 – O Espaço na obra machadiana: a praia e o mar	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	75

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Por possuir uma diversidade cultural enorme o Brasil apresenta-se como um rico laboratório para que várias temáticas sejam exploradas pela ciência geográfica, evidenciando dessa forma o quanto esta pode contribuir no desenvolvimento de estudos que abarquem a cultura e suas mais variadas formas de manifestação no espaço. É nesse sentido que os textos literários se apresentam como um importante material a ser analisado e interpretado pela Geografia através do enfoque cultural, assim como os testemunhos fornecidos por gravuras, pinturas antigas, fotografias e filmes.

Essa diversidade cultural brasileira pode ser observada de forma bastante clara nas palavras de Darcy Ribeiro na introdução de seu livro *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*, no qual ele diz:

(...) Surgimos da confluência, do entrelaço e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos. Nessa confluência, que se dá sob a regência dos portugueses, matrizes raciais díspares, tradições culturais distintas, formações sociais defasadas se enfrentam e se fundem para dar lugar a um povo novo (...) (1998, p. 19).

A geografia cultural, por outro lado, nos apresenta como sendo um importante segmento da Geografia. Segundo CLAVAL (1999b), na sua origem a geografia cultural influenciada pela ciência positivista, dava importância apenas aos aspectos materiais da cultura, como por exemplo, o vestuário, o habitat e as técnicas. No período de 1940 até 1970, a geografia cultural sofre um relativo desprestígio, devido a uma série de fatores que não serão explorados aqui, pois não se trata da temática central deste estudo. Contudo, a partir de 1970 a geografia cultural passa por um processo de renovação, no que podemos chamar de a *nova geografia cultural*, na qual além da abordagem dos aspectos materiais da cultura, os aspectos não-materiais também passam a ser abordados. Esse ressurgimento será marcado por várias influências: de um lado, pela geografia cultural que a antecedia, de

outro pelo materialismo histórico e dialético e, por fim, pelas filosofias do significado através da geografia humanista, como aponta CORRÊA (1999).

No Brasil, é somente após o início da década de 90 que a abordagem cultural na geografia surge como corrente de pesquisa científica. Isso evidencia o quanto os nossos geógrafos não estavam atentos para uma temática que já possuía uma longa tradição nos estudos geográficos. É importante ressaltar, que o quadro de estudos sobre o Brasil, bem como das perspectivas que eles abrem sobre a cultura brasileira, é rico, mas sofre por grande parte dos geógrafos brasileiros, uma recusa em se interrogar sobre as representações, os valores e os sistemas de idéias. Mas segundo CLAVAL (1999a), isso não quer dizer que as preocupações culturais tenham sido relegadas ao segundo plano na pesquisa geográfica, mas elas sempre apareciam de forma bastante implícita em estudos publicados desde os anos 30, quando se observa o processo de institucionalização da referida disciplina no país.

De fato, estudos geográficos realizados a partir da análise de textos literários já constituem uma linha de pesquisa consolidada na Geografia internacional (BROSSEAU, 1996; MORETTI, 2003). No entanto, tal tema é pouco privilegiado na Geografia brasileira, a despeito da riqueza espacial que apresenta a produção literária. O espaço literário apresenta-se como um campo fértil e pouco explorado para a pesquisa geográfica nacional. Alguns geógrafos brasileiros já apontaram de forma isolada e de diversos modos, para a relevância desse tema, como Mello (1991), Bastos (1993), Haesbaert (2002) e Monteiro (2002).

As formas de expressão artística, dentre elas a literária, ao produzir imagens sobre um dado ambiente físico, social e cultural, por via da narrativa e da representação, têm sido usadas pelos historiadores da cultura como registros documentais para seus estudos, como nos aponta BORGES (2000). Na relação entre Geografia e Literatura, os textos literários apresentam-se como um rico material a ser apreciado por nós geógrafos, pois eles evocam, por exemplo, a alma dos lugares e o cotidiano das pessoas. Surge, porém, nesse momento, uma dificuldade. Como interpretar e discutir a leitura realizada pelos vários escritores sobre as várias transformações socioespaciais descritas e interpretadas em um romance? Se utilizarmos como exemplo os textos antropológicos, eles mesmos são interpretações de segunda e terceira mão, pois somente um “nativo” faz a interpretação em primeira mão,

como aponta GEERTZ (1989). Podemos nos arriscar a dizer que o mesmo procede com um texto literário. O que ocorre é que estamos analisando e interpretando algo que foi desenvolvido por alguém, ou seja, falar por alguém parece ser um processo misterioso, mas é este desafio que estamos dispostos a enfrentar.

Segundo BASTOS (1993), o texto é um ato de produção e consumo. O escritor consome experiências, emoções, linguagem e memória e produz um texto, fruto de um sistema de escolhas determinado por valores. Por outro lado, o leitor consome um texto e produz outro, através da leitura, procedendo por seleção, ao escolher entre significações possíveis. As experiências sociais e históricas do autor e escritor se cruzam, produzindo significações e não um significado único. O texto é, pois, parte da realidade literária. O nosso desafio, enquanto geógrafo, está em “desconstruir” o texto produzido pelo autor e “reconstruí-lo” com o olhar geográfico.

O romancista não é neutro, pois ele se posiciona frente aos conflitos e às articulações por ele criadas. No caso específico da presente pesquisa, o escritor Machado de Assis se enquadra perfeitamente neste perfil, já que o mesmo foi e continua sendo para muitos um literário de enorme prestígio na cultura e especificamente para a cultura da cidade do Rio de Janeiro.

Poderíamos nos perguntar por que a escolha de Machado de Assis e não de outro escritor para a realização da pesquisa em tela? Primeiro, porque a obra machadiana é uma das memórias do Rio de Janeiro, de um Rio que já passou, mas ainda vive na alma diversa e persistente da cidade. Pode-se dizer que o Rio viveu no espírito do escritor e era de fato uma de suas emoções permanentes, pois ele amava sua cidade como poucos, vivia e revivia esta cidade no coração e na memória. A segunda constatação é que Machado de Assis em sua carreira acompanhou o desenvolvimento econômico, político e social do país. Sua obra refletirá tudo aquilo que movimentou e que enriqueceu a fase a que assistiu e de que se tornaria uma das grandes testemunhas. Resumindo, Machado de Assis se realiza artisticamente, definindo suas posições e opinando muitas vezes com veemência.

Lendo os textos machadianos fica patente a implementação de um amplo movimento de transformações no espaço urbano carioca, deixando para trás sua paisagem colonial. Nesse processo, segundo BORGES (2000), a paisagem da cidade sofreu intervenções bruscas; criaram-se bulevares e inúmeros jardins ou remodelaram-se os

existentes, dentre os quais o Passeio Público e o Parque da Aclamação. A cidade de feições coloniais tornava-se agitada e moderna e via seus espaços públicos serem tomados pela multidão, por novos ritmos e personagens. É nesse sentido que o objetivo central da presente pesquisa consiste em analisar e interpretar a representação do espaço geográfico da cidade do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX no discurso romanesco machadiano, levando-se em consideração os romances, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*. Para tanto os conceitos de discurso, representação, intertextualidade, assim como o de espaço e lugar, são fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.

A presente dissertação se estrutura em três capítulos, seguidos das considerações finais. Tais capítulos, por sua vez, subdividem-se em seções de acordo com a necessidade de desenvolvimento das argumentações. O primeiro capítulo diz respeito especificamente à fundamentação teórica do presente estudo, no qual serão apresentados alguns conceitos considerados na geografia cultural sobre a temática espaço e literatura, como por exemplo, os conceitos de discurso, representação e intertextualidade, assim como os conceitos de espaço e lugar. O segundo capítulo trata da contextualização da cidade do Rio de Janeiro, uma cidade marcada por profundas mudanças na sua forma urbana. A vida e a produção literária de Machado de Assis também será retratada neste capítulo, evidenciando um homem preocupado com as transformações ocorridas à sua volta, principalmente na sua cidade natal. O terceiro e último capítulo é composto pela análise geográfica dos romances machadianos, mostrando o quanto os textos literários possuem um rico material acerca dos aspectos geográficos e que podem perfeitamente ser explorados por uma renovada geografia cultural.

CAPÍTULO I
LITERATURA, ESPAÇO E LUGAR – UMA
DISCUSSÃO TEÓRICA

O presente capítulo é reservado especificamente à fundamentação teórica do estudo em tela, no qual serão apresentados alguns conceitos considerados na geografia cultural sobre a temática espaço e literatura. Nesta argumentação teórica apresentaremos a discussão sobre o conceito de cultura dentro do contexto da nova geografia cultural e, finalmente, apresentaremos de forma breve a discussão sobre o conceito de espaço e lugar.

1 – Cultura: um Conceito – Chave

A abordagem cultural possui uma longa tradição na pesquisa geográfica, no que tange aos estudos sobre a dimensão cultural do espaço. Nesse sentido, o Brasil apresenta-se como um rico laboratório para que várias temáticas sejam exploradas pela ciência geográfica, evidenciando o quanto esta pode contribuir no desenvolvimento de estudos que abarcam a cultura e suas mais variadas formas de manifestação no espaço. A diversidade cultural do Brasil é enorme, portanto os geógrafos que se interessam pela abordagem cultural têm diante de si um imenso terreno para pesquisar, como aponta CLAVAL (1999a). Como exemplo da gama de assuntos que podem ser analisados pela Geografia através da perspectiva cultural, podemos observar que os testemunhos literários são cada vez mais analisados sistematicamente, assim como os testemunhos fornecidos por gravuras ou pinturas antigas, fotografias e filmes, assim como a religião.

Segundo CLAVAL (1999b), na sua origem a geografia cultural, influenciada pelo positivismo, dava importância apenas aos aspectos materiais da cultura, como por exemplo, o vestuário, o habitat e as técnicas. Contudo, a partir da década de 1970 a geografia cultural passa por um processo de renovação, gerando o que podemos chamar de a nova geografia cultural, na qual além da abordagem dos aspectos materiais da cultura, os aspectos não – materiais também passam a ser abordados. Como nos aponta CLAVAL (2001, 2002), os estudos culturais passaram a dar maior ênfase às relações dos indivíduos e grupos com o meio ambiente com o qual estão envolvidos, ou seja, a geografia cultural em seu projeto de renovação passa a dar uma maior importância aos estudos que dizem respeito às particularidades dos sistemas de representação, dos signos e dos símbolos pelos quais apreendemos o mundo e conseguimos nos comunicar. Esse ressurgimento, segundo

DUNCAN (2000), será marcado por várias influências: de um lado, pela geografia cultural que a antecedia, de outro pelo materialismo histórico e dialético e, por fim, pelas filosofias do significado através da geografia humanista.

A literatura ocupa um importante lugar na investigação geográfica desde o início dos anos 70, coincidindo com o período de renovação nos estudos geográficos focalizando a dimensão cultural. Segundo BROSSEAU (1996), o estruturalismo permitiu que a literatura alcançasse um privilegiado estatuto como domínio de reflexão, fornecendo a diversas disciplinas que se desenvolviam até então, mais ou menos independentes, a entrar em contato, abrindo assim a via a numerosas trocas interdisciplinares. O estruturalismo permitiu dessa forma a multiplicação das reflexões sobre o discurso, sobre o texto e sobre diversos sistemas significantes. O interesse pela temática geografia e literatura permitiu que várias tendências tornassem-se matéria de reflexão, tanto em relação à crítica social, quanto o que está em jogo no discurso da representação do espaço e dos lugares. Dentro deste contexto, a literatura moderna deixou de ter como tema central, entre os geógrafos, o meio ambiente e passou a dar uma maior relevância ao lugar e os seus significados, assim como a relação entre as pessoas e o lugar, como nos aponta POCOCK (1988,1981). Nesse sentido, a literatura não somente reconstitui uma experiência, como também formula experiências.

Os estudos geográficos sobre os textos literários ganham incremento a partir da influência de modificações ocorridas na década de 1960 no seio das ciências humanas, notadamente na Antropologia, com a qual a geografia Cultural de língua inglesa apresenta estreitas relações. A modificação na concepção da cultura e a crise de representação ocorridos na Antropologia passaram a integrar os debates geográficos, servindo de base para as novas discussões no âmbito da Geografia Cultural. Dentro desse contexto o conceito de cultura foi revisto pelos geógrafos. Nessa revisão o conceito de cultura é liberado da concepção holística transcendental que a concebe como entidade supra – orgânica – postura defendida, na Geografia, pela Escola de Berkeley - ou seja, a cultura se baseia em fatos sociais ou culturais que transcendem o indivíduo e ao mesmo tempo moldam suas ações. Dentro desta perspectiva, a cultura é definida como força ativa e o indivíduo como recipiente passivo, quer dizer a homogeneidade será assumida, porque os homens tornam-se portadores da cultura e não são vistos como produtores desta cultura, conforme observa DUNCAN (2003). A cultura segundo a perspectiva supra – orgânica, é

dotada de autonomia, isto quer dizer que ela é um nível independente da realidade. Porém, a visão de que a realidade é dividida em níveis autônomos parece ser metodologicamente inviável, pois não está claro como comportamentos são explicados em um nível individual e outros em um nível supra – orgânico.

O conceito de cultura depois de passar por um amplo processo de revisão na década de 1970, não é mais entendido como uma força causal exterior aos processos sociais, políticos e econômicos, mas sim como um sistema de significação estruturado por e estruturante desses processos. É dentro desse contexto de renovação que novos estudos em geografia cultural passaram a lidar com a idéia da metáfora da cultura como texto.

A cultura é apresentada como espécies de documentos de significação instável, abertos a múltiplas interpretações. Dentro dessa perspectiva, MONDADA e SÖDERSTRÖM (2004) apontam que a cultura deve ser analisada como um texto cuja leitura é realizada à luz do conhecimento de um contexto que permita uma descrição inteligível dos processos sociais. Esta descrição não é uma observação pura, ela é uma construção do pesquisador, baseada em interpretações feitas por ele.

Nesta mesma linha de raciocínio COSGROVE e JACKSON (2003) e DUNCAN (2004) observam que o conceito de paisagem como configuração de símbolos e signos leva a metodologias mais interpretativas do que morfológicas. Podemos dizer que entre as metodologias interpretativas mais favorecidas estão aquelas da lingüística e da semiótica. A linha interpretativa dentro da geografia cultural mais recente desenvolveu a metáfora da paisagem como texto, a ser lido e interpretado como documento social. A paisagem torna-se um dos elementos centrais num sistema cultural, pois como um conjunto ordenado de objetos, um texto, age como um sistema de criação de signos através do qual um sistema social é transmitido, reproduzido, experimentado e explorado. Ainda dentro dessa linha interpretativa da cultura a contribuição de Clifford Geertz com o seu livro *Interpretação das Culturas* foi extremamente significativa. O conceito de cultura para Geertz é essencialmente semiótico. Ele assume a cultura não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como ciência interpretativa à procura do significado, ou seja, a cultura é um sistema entrelaçado de signos interpretáveis. *Ela não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições, a cultura é um contexto, dentro do qual os comportamentos podem ser descritos de uma*

forma inteligível, isto é, descritos com densidade (Geertz, 1989, p.15). Segundo Geertz (1989), não se deve tentar realizar uma teoria geral de Interpretação Cultural, pois o essencial da construção teórica não é codificar regularidades, mas tornar possíveis descrições minuciosas. Em outras palavras, é tirar conclusões a partir de fatos pequenos, porém densamente entrelaçados e com isso apoiar amplas afirmativas sobre o papel da cultura na construção da vida coletiva.

Ao analisarmos a cultura através de um viés marxista de matiz estruturalista veremos que ela é considerada como estando centrada em uma base determinante e em uma superestrutura determinada conforme criticamente aponta WILLIAMS (2003). A base não é uma abstração tecnológica ou econômica fixa, ela deve ser considerada à luz das atividades específicas dos homens em relações econômicas e sociais reais, contendo variações e contradições fundamentais. A superestrutura é uma gama de práticas culturais relacionadas e distantes de um conteúdo refletido, reproduzido ou dependente. É importante ressaltar que a totalidade das práticas sociais opõe-se a noção decomposta de uma base e de uma superestrutura. Segundo WILLIAMS (2003), esta totalidade de práticas é compatível com a noção do ser social determinando a consciência, mas não compreende este processo em termos de uma base e de uma superestrutura. Se a sociedade é um todo complexo, também é verdadeiro que qualquer sociedade tem uma organização específica, uma estrutura específica e que os princípios desta organização podem ser vistos como relacionados diretamente a certas intenções sociais. O modelo base – superestrutura não apenas nega a integridade da cultura, separando-a da produção como esfera de crenças, idéias, mas também torna extremamente difícil dar a essas idéias e crenças seu papel ideológico muito importante como armas de manutenção estrutural nas formações sociais e econômicas, conforme observa COSGROVE (2003).

Os grupos sociais são portadores particulares. Nesse sentido, WILLIAMS (2003) aponta que, em qualquer sociedade, em qualquer período particular, há um sistema central de práticas, significados e valores, que não são meramente abstratos, mas organizados e vividos, o qual podemos chamar de dominante. Por outro lado, não podemos deixar de ressaltar que existem valores e significados alternativos que possam ser acomodados e tolerados dentro de uma cultura dominante. São as chamadas formas residuais e emergentes, ambas vinculadas à cultura alternativa e de oposição.

É importante ressaltar que adotaremos na presente pesquisa o conceito de cultura liberado das visões de supra – orgânico e de base – estrutura. A cultura é um mundo de significados estruturados e estruturantes, expresso de diversas maneiras, entre elas pela literatura.

2 – Literatura e Espaço

A Geografia, que hoje procura novas alternativas para formas de apreensão do espaço, muito tem a ganhar através da incorporação crítica de discursos como o da literatura, os quais podem servir como recurso de renovação metodológica para o ensino desta disciplina. Nesse sentido, DIMAS (1994) aponta que o espaço pode apresentar-se como componente principal da narrativa, sendo fundamental, quando não determinante, no desenvolvimento da ação. No entanto, a geografia brasileira tem se privado a participar deste debate, a despeito da *riqueza espacial* que apresenta sua produção literária (Dimas, 1994).

A formação e o desenvolvimento da literatura fazem parte do processo histórico de uma sociedade. Entre as manifestações da vida social, nenhuma traduz mais fortemente os seus traços do que as artísticas e, entre elas, as literárias. Nesse sentido, omitir a existência do quadro social, apreciar figuras, gêneros e correntes como tendo vida autônoma na apresentação do desenvolvimento literário é um erro fundamental. Seguindo esta linha de raciocínio, SEVCENKO (1983) nos aponta que *todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sociedade e seu tempo* (p.20). A partir dessa perspectiva, a criação literária revela todo o seu potencial como documento, não apenas pela análise de episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais.

A literatura segundo SEVCENKO (1983), *aparece como instituição, não no sentido acadêmico ou oficial, mas no sentido em que a própria sociedade é uma instituição, na medida, em que implica uma comunidade envolvida por relações de produção e consumo, uma espontaneidade de ação e transformação e um conjunto mais ou menos estável de códigos formais que orientem e definem o espaço da ação comum* (p.246). Ainda o mesmo autor, aponta que a literatura *não é uma ferramenta inerte com que se engendre idéias ou fantasias somente para a instrução ou deleite do público. É um ritual complexo que, se devidamente conduzido, tem o poder de construir e modelar simbolicamente o mundo* (SEVCENKO, 1983: 233).

Segundo Williams (2003), não há relações entre literatura e sociedade naquela forma abstrata. A literatura existe desde o começo como uma prática da sociedade. No entanto é preciso ressaltar que a produção literária não deve ser vista como um mero objeto, um artefato isolado, pois esta idéia pressupõe que a literatura poderia ser analisada através da fórmula base e superestrutura. Os textos literários não são objetos, mas notações que devem ser interpretadas de forma ativa. É de fundamental importância nos desvencilhar da noção de se isolar o objeto para, então, descobrir os seus componentes, ou seja, descobrir a natureza de uma prática e depois suas condições.

Corroborando o que foi discutido anteriormente, Flavio Chaves (1988) no seu livro *História e Literatura*, aponta que a fronteira entre a História e a Literatura não separa os dois territórios, mas sim determina o ponto de convergência onde podemos observar a unidade do texto literário. Segundo o autor, o romance ofereceu à literatura a dimensão de sua historicidade. A ficção assume a consciência política da sociedade. Dentro desse contexto o autor nos apresenta alguns exemplos elucidativos da relação entre a História e a Literatura. O romance *Parque Industrial* de Patrícia Galvão apresenta uma narrativa urbana e aborda o processo de industrialização da cidade de São Paulo. A cidade marca o contraste entre a elite empresarial e um proletariado imerso na condição de miséria. Já no romance *Música ao Longe* de Érico Veríssimo, a narrativa está centrada na decadência da antiga aristocracia rural sulista e na substituição desses na hierarquia social por um punhado de imigrantes sem passado. A produção literária de Veríssimo está focada em uma reflexão histórica da sociedade do Rio Grande do Sul. Nos romances regionalistas de Jorge Amado, a presença do coronelismo e da zona cacauzeira do sul da Bahia se fazem presente nos livros *Jubiabá* e *Terras do Sem – Fim*, enquanto que em *Subterrâneos da Liberdade* emerge uma visão mais política e instaura um legítimo processo contra a ditadura getulista das décadas anteriores. Dessa maneira a produção de Jorge Amado refletiu a consciência social do nosso povo. O conjunto da sua obra é decisivo para a cultura brasileira. Esses foram alguns exemplos de como os romances apresentam um conteúdo a ser interpretado, neste caso especificamente um conteúdo historiográfico. No entanto, a Geografia também pode utilizar-se de textos literários como material a ser interpretado, contribuindo dessa forma para a ampliação dos estudos que levem em consideração a relação entre o espaço e a cultura.

O interesse geográfico por textos literários não é recente. As primeiras manifestações de esforços nesse sentido podem ser encontradas no início do século XX, mesmo que ainda sem um interesse em transformar a Literatura em um novo campo de pesquisa geográfica. Se tomarmos como exemplo os artigos geográficos escritos até a década de 1970, vinculados à Geografia Regional Francesa, veremos que os romances eram tomados como complemento à pesquisa geográfica. Esta perspectiva toma a literatura apenas como fonte complementar para os estudos geográficos, no que se refere à busca de informações sobre os lugares e os tempos passados, conforme apontado por BROSSEAU (1996).

Se perguntássemos a um semiólogo o que é uma língua, ele nos responderia do modo mais exato que a língua é um sistema de signos. Mas esse sistema de signos não é apenas, necessariamente, uma língua escrita – falada. Os sistemas de signos podem ser muitos, como por exemplo, um sistema de signos mímico. Para que as pessoas possam se comunicar por meio desse sistema é fundamental que exista um código entre elas e esse código para ser entendido tem que estar embasado em um discurso. Podemos citar outros sistemas de signos não – verbal, como a pintura, o cinema ou a moda. Porém, em todos esses sistemas de signos existe um discurso a ser interpretado. Com a linguagem literária não é diferente, ela também possui um código próprio, um discurso próprio, seja através da poesia, dos romances, crônicas, etc.

De acordo com a nova abordagem cultural, a comunicação vem ganhando uma significativa ênfase e importância nos estudos culturais. Segundo CLAVAL (2002), a cultura é concebida como um conjunto daquilo que os homens recebem de herança ou que inventam, para tanto é preciso que a comunicação entre os diversos grupos ocorra. Dessa forma, a maior parte daquilo que os homens se transmitem passa por signos, sinais e mensagens expressas num código recebido por eles, isto é, numa linguagem natural ou artificial. A comunicação depende dos meios utilizados para permitir a codificação e a transmissão de informações. Nesse caso, a escrita surge como meio de comunicação, contribuindo para uma diferenciação entre culturas populares e culturas das elites, conforme observa CLAVAL (2001). Em qualquer sociedade que tenha uma tradição textual importante é fundamental que os conceitos de textualidade e intertextualidade sejam discutidos no estudo da paisagem. Nessas sociedades, como ressalta DUNCAN (2004), a

autoridade está com aqueles que controlam as interpretações dos textos sagrados e têm a responsabilidade de definir a identidade cultural da sociedade através da escrita de seu passado. É importante ressaltar que a intertextualidade significa não somente a interação entre diferentes textos e entre diferentes tipos de textos, como textos escritos e textos na forma de paisagens, mas também entre esses textos e práticas sociais que se tornaram textualidades.

A linguagem é o modo primário da comunicação humana, constituidora da própria individualidade daqueles que a utilizam. Se transportarmos esta idéia ao texto literário, adotamos a orientação que ele concebe a linguagem como um meio de comunicação e a partir daí operamos com o conceito de discurso. No discurso, os signos vão depender da relação que se estabeleça entre parceiros, enquanto na literatura estes são o autor e o leitor. Dentro dessa perspectiva FERNANDEZ (2004) ressalta que escritores e leitores *são pares inseparáveis em uma relação de espiral, sendo o escritor um leitor de outros escritores e cada leitor reescreve mentalmente aquilo que lê selecionando do texto as partes que conforme seus interesses e suas necessidades são mais relevantes* (p.2). Ao tratarmos, do ponto de vista teórico, da representação do espaço geográfico no discurso do romance, podemos partir da convicção de que o referido espaço é produzido e pensado, conforme aponta BASTOS (1993).

A representação do espaço geográfico pela via do discurso do romance é uma construção que resulta de uma interação entre o que é representado pelo autor e a imagem espacial herdada pelo leitor, segundo vivências e informações. Se considerarmos o romance, enquanto uma das formas de representação do real, é preciso perceber que o mesmo é um discurso capaz de construir uma realidade social e espacial, isto quer dizer, uma realidade geográfica. Na medida em que o romance constrói uma imagem do espaço de uma sociedade ele pode desvendar articulações ideológicas de um momento histórico, evidenciar a relação natureza/sociedade e expressar valores e interesses que interferirão na organização do espaço. Os discursos e as representações segundo HENRIQUES (1996) *dizem quase tanto sobre os valores, as crenças e as interações das sociedades que os produzem como da realidade exterior que supostamente descrevem ou narram* (p.44). Os textos não podem ser vistos como meras cópias ou reproduções da realidade a que se referem, devem ser entendidos antes como produtos da criação humana, concebidos em

conformidade de um dado quadro de referência. Dessa maneira o discurso romanesco torna-se um lugar privilegiado para a discussão do espaço geográfico.

O Lugar da Literatura na Geografia Cultural – uma discussão teórica

Na Geografia, a abertura às pesquisas tendo como referencial a literatura ocorreu sobretudo na Geografia Anglo – Saxônica de inspiração humanista. O desenvolvimento dos trabalhos em questão, longe de representar uma reflexão sobre os sistemas de produção, sobre as estruturas semióticas ou simbólicas, sobre a crítica ideológica, vêm participar de uma visão fenomenológica destinada a remeter o sujeito, os sentidos, os valores aos estudos em Geografia. Conforme nos aponta BROSSEAU (1996), a partir da década de 1970, a Geografia Humanista e a Geografia Crítica emergem como reação à produção da Nova Geografia, sugerindo que o objeto de estudo geográfico deveria dar uma importância maior ao lugar e a relação que os indivíduos estabelecem com ele. Em relação à literatura, esta teria importância para o estudo geográfico por transcrever as experiências concretas que o autor tem com os lugares, sendo vista assim como resultado de percepção da qual guardará o vestígio. O romance é visto como o encontro entre o mundo objetivo e a subjetividade humana, isto quer dizer que o romance daria conta não apenas dos aspectos objetivos da realidade, mas também de sua subjetividade. No entanto, Brosseau contesta a perspectiva da fenomenologia, a qual trabalha com a idéia de que o corpo e a linguagem seriam co – fundadores da experiência. Segundo o autor, a linguagem com a qual um indivíduo representa uma experiência no exato momento em que ele a viveu através de seu corpo e sua linguagem é diferente da linguagem mobilizada pelo romance, mesmo quando este reconstitui uma experiência igual. Neste sentido, observa-se uma tendência a tomar o romance, em especial o realista, de forma utilitária em relação às experiências pessoais do autor em relação a dado lugar. Tais experiências são tidas como verdadeiras e desta forma a análise literária retém-se no plano do imaginário e negligencia o processo criativo do autor e do uso que este faz dos recursos da linguagem. Para o referido autor, tal abordagem é considerada problemática e empobrecedora para os estudos geográficos.

Ainda durante a década de 70 surge uma outra proposta de análise literária em Geografia, oriunda da corrente denominada Geografia Crítica. Segundo esta linha de pesquisa, a literatura teria como um dos seus objetivos mostrar a realidade como esta deveria ser, apresentando uma função libertadora que seria contrária ao monopólio da realidade estabelecida. A interpretação literária, segundo esta perspectiva, acredita na importância de se relocar o texto ao contexto social e histórico de sua produção. A literatura deve estar a serviço da mudança e se opor à ideologia dominante. Porém, Brosseau nos chama a atenção para o perigo de transformar a literatura num movimento militante e de condenar aquela não engajada como sendo uma má literatura.

Sobre as correntes de análise literária em Geografia – literatura como transcrição da experiência dos lugares e literatura como crítica da realidade ou da ideologia dominante – Marc Brosseau tece uma crítica interessante para o nosso debate. Todas as visões acima apresentadas tomam a literatura de uma maneira instrumental, através da qual sua importância não estaria em sua estrutura, mas nas relações que esta faz com a realidade, tendo, portanto, uma importância alheia a si. Segundo o autor, esta *característica instrumental repousa sobre motivos diferentes: para uns a literatura serve de fonte de informações, para outros para relocar o homem no centro das preocupações, ou ainda para criticar o status quo por uma melhor justiça social* (BROSSEAU, 1996: 50).

Outra importante contribuição de Marc Brosseau aos estudos geográficos sobre textos literários diz respeito à proposição do método dialógico. O diálogo aparece como uma opção plausível para a análise do romance, sendo uma possibilidade de comunicação entre Geografia e Literatura, enquanto campos autônomos do conhecimento. Diferentemente de uma interpretação do texto em sua totalidade, a proposta de Brosseau (1996) é de uma compreensão dos espaços e dos lugares no texto, de forma não estandarizada a partir do método do diálogo.

De acordo com esta perspectiva, para que o diálogo seja estabelecido, o romance não deve ser tratado como um objeto, mas como um outro sujeito, visto que um diálogo só pode ocorrer entre dois sujeitos. O romance, segundo BROSSEAU (1996), apresenta uma forma específica: ele não é um discurso científico, logo não diz a mesma coisa e nem apresenta a mesma forma que aquele. Por isso, ele não pode ser tratado como uma ferramenta, mas deve ser respeitado em sua especificidade.

Ainda Brosseau argumenta que o método dialógico procura evitar

a crença na capacidade da ciência exprimir em suas palavras aquilo que o romance diz (escreve). O diálogo é somente uma outra estratégia que permite ao geógrafo entrar em contato com o romance, interrogar sua própria relação com a linguagem e a escrita graças a um encontro com este outro sem buscar assimilá-lo. Colocar o romance como sujeito, como totalidade, não significa nada além de dizer que ele nos é impermeável, embora haja uma maneira própria (e esta pode ser verdadeira para cada romance particular) de produzir sentido, uma coerência de sentidos, que resiste aos mais sutis esforços do analista em o transformar em objeto (BROSSEAU, 1996: 60 – 61).

Um outro ponto destacado por Brosseau é o da importância que a descrição apresenta para o estudo do espaço romanesco. No entanto, é preciso ressaltar que ao contrário do caráter meramente descritivo de uma Geografia Regional Clássica, a descrição estaria intimamente ligada à explicação. Segundo BROSSEAU (1996), a descrição pode tornar-se o lugar onde a narrativa é relançada, recontando os eventos sobre os quais esta passaria em silêncio.

Por fim, a abordagem da história literária e dos gêneros traz a contribuição de Bakhtin com o conceito de cronótopo, que busca alcançar a “a correlação essencial das relações espaço – temporais” (Bakhtin citado por Brosseau). Esta noção para Marc Brosseau (1996) é *uma ferramenta preciosa na tentativa de apreender os problemas do espaço – tempo no conjunto do romance e nos ensina que não é possível compreender um sem o outro* (p.100). Dessa forma, o recurso ao conceito de cronótopo serve para que se defina mais precisamente o tipo de universo com o qual o diálogo será estabelecido, quando do contato com o romance.

Em uma outra corrente de análise literária em Geografia, a literatura é vista como uma forma de se representar o real, sentido, no qual os processos de estruturação do

simbólico estão presentes. Tanto BROSSEAU (1996) quanto KNEALE (2003) compartilham dessa idéia, pois para ambos, não há condições de haver uma correspondência exata entre a paisagem real e o romance, pois o romance é uma representação do real. A representação na concepção de HENRIQUES (1996) é,

uma verdade parcial porque sendo produzida necessariamente por um autor se encontra sempre afetada pelas prioridades que definem o seu ponto de vista e pelo quadro contextual em que esse mesmo autor está inserido, isto significa dizer que as representações partem não só do campo de referência extratextual, ou seja, dos dados do mundo real, mas também de um campo de referência intertextual que no fundo diz respeito ao contexto produzido por outros textos (p.51).

O romance na verdade funciona como testemunho de pessoas reais que ele põe em cena, encobertos pela ficção. Seguindo nesta mesma linha de raciocínio, BASTOS (1998) afirma que a representação do real se dá através de uma relação entre produção e literatura, na qual há um processo dialético entre texto e a leitura, sendo difícil para o leitor elaborar significações próximas às imaginadas pelo escritor. É nesse momento que surgem algumas dificuldades de se realizar uma análise geográfica através de um texto literário, seja ele um poema, seja ele um romance, pois este representa ao mesmo tempo,

um espaço privilegiado de expressão da temática dos conflitos sociais e ideológicos de uma dada cultura, por reunir toda uma gama de contradições “inventadas” pelo narrador a partir dos conflitos existentes no seu horizonte de experiências, vivências e expectativas sociais BASTOS (1998: 57).

A mesma preocupação relacionada à representação do real, é observada nas palavras de SHORT (1991), no que ele nos reporta que os textos são produzidos com base na particularidade e da imaginação individual dos autores, ou seja, a criatividade destes é condensada em preocupações sociais, porém concedem também a argumentos específicos e formas pessoais aos textos, os quais são subseqüentemente interpretados de acordo com o alcance de criatividade dos leitores. Os textos literários, portanto, não podem ser reduzidos a uma mera incorporação de mitos e articulações de ideologias, eles soam muito mais que isso, pois nos comunicamos através deles e entendê-los é entender as mensagens passadas entre os diferentes membros da sociedade.

Ao se analisar os textos literários, é preciso ter um certo cuidado, pois segundo SHORT (1991), os mesmos contêm uma dialética do contexto social, expressa tanto no romance, num poema ou mesmo no cinema, além de apresentar também um impulso criativo individual do escritor. Isto quer dizer que a interpretação dos textos literários deve ser realizada levando-se em consideração uma visão sócio – econômica que não seja pré – definida sobre um texto e que o mesmo não seja destituído de amplo significado social. Assim o texto literário não se torna um produto neutro, já que tanto escritor quanto leitor consumiram o mesmo texto de diversas formas possíveis, segundo suas próprias significações e valores.

Sobre as significações e valores, HAESBAERT (1997), ressalta de forma expressiva a tentativa de superar a separação entre sensibilidade e razão, poesia e ciência, argumentando que seja através de um poema ou de um romance,

cada cultura, cada grupo e às vezes até mesmo cada individuo preenche o seu espaço não apenas com um conjunto de instrumentos e utilitários, mas também de emoção e sensibilidade, pois amamos, sofremos e podemos, pelo menos na imaginação expressar todos os sentimentos e todos os espaços do mundo (p.30).

As múltiplas significações são próprias do discurso simbólico que caracteriza o poema. A escolha de um símbolo não pode privar-se de toda referência ao real, podemos

associar essas reflexões à Geografia e lembrar que muitos espaços expressam muito mais do que a manifestação concreta de seus prédios, estradas e montanhas. Neles há espaços a partir dos quais se cria uma leitura simbólica, que pode ser sagrada, poética ou simplesmente folclórica, capaz de fortalecer uma identidade coletiva e também territorial, conforme aponta HAESBAERT (1997). Podemos nos arriscar a dizer que o romance realista, mas especificamente a obra machadiana, oferece pistas referentes ao espaço, permitindo-nos acompanhar a trajetória romanesca e dos personagens, de forma a não prestar atenção exclusiva à ação. É importante ressaltar que na apreensão do espaço geográfico, conforme argumentado por BASTOS (1998), existe uma dimensão concreta – *produção do espaço material* – e uma dimensão simbólica – *as representações* – que se interagem. O espaço é representado segundo um imaginário social em que não se deve negar a materialidade.

Segundo COSGROVE (2000), *é a imaginação que metamorfoseia a comunidade humana e o ambiente natural em uma significativa unidade de espaço* (p.38). Ainda o mesmo autor nos relata que a geografia cultural lida, por definição, com grupos humanos, suas interrelações e ações coletivas transformando a natureza, sendo a comunicação o alicerce da intersubjetividade, ou seja, os valores e crenças compartilhados constituem-se na imaginação coletiva e definem a cultura não – material. Neste caso a literatura se enquadra perfeitamente. A imaginação poética é a que desperta maior interesse nos geógrafos culturais, no sentido em que gera novos sentidos, sendo a criatividade poética o elemento que produz culturas e as diferencia. Portanto, os geógrafos culturais interessados na questão do significado do mundo têm-se dedicado cada vez mais ao papel simbólico da linguagem em nossas relações com o mundo natural.

A apreensão do espaço geográfico pela via do discurso literário do romance busca uma imbricação entre o real e o imaginário, entre o objetivo e o subjetivo, o qual nos fornece um entendimento do discurso literário como forma de representação do espaço real. Nesse sentido COSGROVE (2000) afirma sobre o imaginário que,

tanto o passado, quanto o futuro são espaços da imaginação, já que nenhum deles existe como um dado proveniente dos sentidos. O passado possui como dimensão simbólica uma

ideologia da imaginação, enquanto que o futuro tem como dimensão simbólica a utopia, portanto ideologia e utopia são elementos necessários e complementares do imaginário social em qualquer cultura. A ideologia oferece mitos e símbolos fundamentais, que alicerçam as instituições e as ações coletivas através do ritual, enquanto que a utopia faz parte da imaginação social dirigida ao futuro que desafia a tradição e busca a ruptura com o presente (p.50).

Dentre as importantes contribuições realizadas por pesquisadores brasileiros para a análise do conteúdo geográfico em criações romanescas podemos destacar o livro do professor Carlos Augusto Monteiro *O mapa e a Trama* (2002), porém admitindo algumas ressalvas. Nesse trabalho o autor tem uma maior preocupação em realizar uma descrição das paisagens existentes nos vários romances que ele utilizou em seus estudos, não havendo uma maior preocupação na fundamentação teórica acerca da relação entre a Geografia e a Literatura. Na verdade Monteiro não realiza uma interpretação mais aprofundada dos romances que foram utilizados como material de análise. Esta característica está muito presente na leitura que ele faz da obra de Guimarães Rosa, *Corpo de Baile*. No melhor estilo lablacheano, ele descreve com minúcias o sertão presente na obra de Guimarães Rosa, sem nenhuma preocupação interpretativa do romance.

Em uma outra perspectiva de análise dos textos literários, Moretti (2003) em seu *Atlas do Romance Europeu 1800 – 1900* analisa o romance e suas relações internas, tornando visível a ligação entre Geografia e Literatura. Segundo o autor, a geografia literária pode se referir a duas coisas muito diferentes: o espaço na literatura que é ficcional e a literatura no espaço que é o espaço histórico real. A distinção entre os dois espaços não afeta o método de pesquisa, que é o mesmo em toda parte e se baseia no uso sistemático de mapas. De mapas não como metáforas, mas como ferramentas analíticas que dissecam o texto de uma forma incomum, trazendo à luz relações que de outro modo ficariam ocultas. Os mapas literários nos permitem ver a natureza espacial das formas literárias (suas

fronteiras e rotas favoritas) e também trazem à luz a lógica interna da narrativa, ou seja, o domínio semiótico em torno do qual um enredo se aglutina e se organiza.

A Geografia, segundo o autor, não é um recipiente inerte, não é uma caixa onde a história cultural ocorre, mas uma força ativa que impregna o campo literário e o conforma em profundidade. A relação entre Geografia e literatura pode se tornar explícita, pois podemos mapeá-la, ou seja, é uma ligação que se torna visível. Ao analisar os romances, Moretti, enfatiza a relação dos mesmos com o tempo, não deixando de sugerir que o componente espacial é tão notável quanto o temporal.

A Geografia humanística através de seu suporte teórico tem procurado analisar também aspectos geográficos contidos nos textos literários, sendo importante ressaltar que esta abordagem não faz parte das reflexões teóricas da pesquisa em tela, porém em sendo mais uma forma de se analisar a temática sobre Geografia e Literatura, é preciso que se faça uma ressalva acerca da importância desta corrente de pensamento para o desenvolvimento de trabalhos que valorizem esta abordagem na geografia cultural.

A Geografia Humanista, segundo CAPEL (1981), é o desenvolvimento lógico da descoberta em Geografia da dimensão subjetiva e da experiência pessoal realizada pela Geografia da percepção e do comportamento. Algumas características fundamentais do humanismo foram retomados pela Geografia. Conforme apontado por GOMES (1996), *o espaço e suas propriedades possuem um sentido que não se reduz a medidas numéricas, o espaço é sempre um lugar, isto é, uma extensão carregada de significações variadas* (p.310). O espaço dentro da perspectiva humanista, como nos aponta CAPEL (1981), *se apresenta pleno de significados e de valores, os quais permitem organizar a visão de uma paisagem, e são esses valores que dão lugar a aparição de um sentimento de pertencimento ou repulsa a um lugar* (p. 56).

A relação entre o universo simbólico da literatura e as interpretações geográficas são de grande interesse nos estudos que abarcam a chamada nova geografia cultural. Neste caso o conceito de espaço vivido nas interpretações dos textos literários torna-se bastante relevante. Como nos afirma GOMES (1996), que o espaço vivido é tomado como um espaço que possui uma dimensão da *experiência humana dos lugares*, diferentemente do espaço numa perspectiva *racionalista*, a qual é acusada de esquecer que o espaço é quotidianamente apropriado pelos grupos que nele habitam e lhe conferem dimensões

simbólicas e estéticas. O espaço vivido na ciência geográfica tem uma singularidade e individualidade, não havendo uma tentativa de se criar leis, nem de observar regularidades generalizadoras, sendo o principal objetivo fornecer um quadro interpretativo das realidades vividas espacialmente.

Finalmente, é importante ressaltar que não podemos interagir com o texto e nem modificar o seu desenvolvimento com nossas próprias palavras. Talvez isso possa nos encorajar na questão de discuti-los e interpretá-los.

3 – Espaço e Lugar

Definir o espaço geográfico ou simplesmente espaço como o conjunto dos elementos naturais e dos objetos humanos sobre a superfície terrestre pode ser um bom começo. No entanto, só isso não é o suficiente, pois trata-se apenas de uma descrição do objeto de estudo da Geografia. As diferentes concepções de espaço tal como os geógrafos entendem como nos aponta CORRÊA (1995) estão vinculadas às diversas correntes do pensamento geográfico.

Durante muito tempo predominou a idéia de espaço absoluto. Segundo CORRÊA (1995), o espaço na visão hartshoriana, é uma extensão absoluta que contém todas as coisas do universo, isto é, um conjunto de pontos que tem existência em si, sendo independente de qualquer coisa. Os elementos da natureza e os objetos humanos ocupam o espaço, estão no espaço. Nessa perspectiva, ele é apenas palco dos acontecimentos e das intervenções humanas.

Na década de 1970 ocorreu o surgimento da chamada geografia crítica fundada no materialismo histórico e na dialética, como entre tantos outros, aponta CORRÊA (1995). O espaço segundo esta concepção passa a ser entendido como espaço social, ele não é uma extensão preexistente, mas algo constituído pelas coisas. O espaço torna-se o espaço construído pela sociedade. Ele é parte concreta de uma sociedade, ou dito de uma outra forma, a dimensão espacial da sociedade. Desse modo, não é externo, não é palco, e sim elemento componente da sociedade, como as pessoas, a cultura, a economia, a história, a política e outros. Conforme aponta CORRÊA (1995), *o espaço entendido como espaço social, em estreita correlação com a prática social não deve ser visto como espaço absoluto, nem como um produto da sociedade. O espaço não é nem o ponto de partida – espaço absoluto, nem o ponto de chegada – espaço como produto social* (CORRÊA, 1995, p. 25). Compreender o espaço como elemento constitutivo da sociedade abre uma via extremamente rica e importante para o entendimento da realidade.

Dentro da perspectiva de uma Geografia crítica Milton Santos em *Por uma Geografia Nova* apresenta o espaço como fator social e não apenas um reflexo social e ressalta que o espaço deve ser analisado a partir das categorias estrutura, processo, função e forma. O espaço segundo SANTOS (1978) se apresenta como

um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. Isto é, o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que estão acontecendo diante de nossos olhos e que se manifestam através de processos e funções. O espaço é, então, um verdadeiro campo de forças cuja aceleração é desigual (SANTOS, 1978, p. 153).

A contribuição de Milton Santos através de sua vasta obra para a discussão do conceito de espaço é enorme. Em *A Natureza do Espaço* Milton Santos discute o espaço como sendo *um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá*. Segundo SANTOS (2002), no começo

a natureza era selvagem, formada por objetos naturais, que ao longo da história vão sendo substituídos por objetos fabricados, fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como uma máquina. Através da presença desses objetos técnicos – estradas de rodagem, fábricas, fazendas, portos, cidades, o espaço é marcado por esses acréscimos, e lhe dão um conteúdo extremamente técnico (SANTOS, 2002, p. 63).

Os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra a sua dinâmica e se transforma, conforme apontado por SANTOS (2002).

O espaço para Milton Santos, adicionalmente, *é um sistema de valores que se transforma permanentemente. O espaço uno e múltiplo, por suas diversas parcelas, e através do seu uso, é um conjunto de mercadorias, cujo valor individual é função do valor que a sociedade, em um dado momento, atribui a cada pedaço de matéria, isto quer dizer que o espaço é a sociedade* (SANTOS, 2002, p. 104). É esta sociedade que anima as formas espaciais, atribuindo-lhes um conteúdo, uma vida. Uma casa vazia ou um terreno baldio, um lago, uma montanha são transformados em espaços a partir do momento em que lhes são atribuídos determinados valores. O espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais.

O estudo do espaço no âmbito da Geografia Humanista considera os sentimentos espaciais e as idéias de um grupo ou povo sobre o espaço a partir da experiência. Em realidade, a geografia humanista como aponta CORRÊA (1995) *está assentada na subjetividade, na intuição, nos sentimentos, na experiência, no simbolismo, privilegiando o singular e não o particular ou o universal* (CORRÊA, 1995, p. 30).

Na geografia humanista o lugar passa a ser o conceito – chave mais relevante. A contribuição de Tuan sobre a discussão dos conceitos de espaço e lugar, levando-se em consideração a perspectiva da experiência é inegável. Para TUAN (1983), espaço e lugar

são termos familiares que indicam experiências em comum. O espaço é mais abstrato do que o lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. As idéias de espaço e lugar não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vive – versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar (TUAN, 1983, p. 6).

O lugar segundo, FERREIRA (2000), é identificado na Geografia Humanista como a base da própria existência humana através de uma experiência profunda e imediata do mundo impregnado de significados. O lugar é analisado buscando-se uma aproximação com a Fenomenologia e o Existencialismo, no qual o espaço é abordado através do modo como ele é vivenciado pelos seres humanos. O conceito de lugar adquire, deste modo, para a Geografia Humanista, um papel central, visto que é através dele que se articulam as experiências e vivências do espaço.

O lugar para TUAN (1983) é *uma concreção de valor, embora não seja uma coisa valiosa, que possa ser facilmente manipulada ou levada de um lado para o outro; é um objeto no qual se pode morar, isto quer dizer que o lugar é um mundo de significado organizado* (TUAN, 1983, p. 14). Nesse sentido FERREIRA (2000) aponta que o lugar seria um centro de significações insubstituível para a fundação de nossa identidade como indivíduos e como membros de uma comunidade, associando-se, desta forma, ao conceito de lar. Esse é essencialmente um conceito estático, pois se víssemos o mundo como processo, em constante mudança, não seríamos capazes de desenvolver nenhum sentido de lugar.

TUAN (1983) acrescenta que *os lugares, assim como os objetos, são núcleos de valor, e só podem ser totalmente apreendidos através de uma experiência total englobando relações íntimas, próprias do residente, e relações externas próprias do turista* (TUAN, 1983, p.40). O lugar torna-se realidade, a partir da nossa familiaridade com o espaço, não necessitando ser definido através de uma imagem precisa, limitada. Quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar.

São esses os dois conceitos chaves que consideraremos para analisar a obra de Machado de Assis.

CAPÍTULO II
MACHADO DE ASSIS E O RIO DE JANEIRO DE SEU
TEMPO

O presente capítulo diz respeito à vida e à produção literária de Machado de Assis, evidenciando um homem preocupado com as transformações ocorridas a sua volta, principalmente na sua cidade natal, o Rio de Janeiro. E é esse Rio de Janeiro do tempo de Machado de Assis que também será contextualizado, uma cidade marcada por profundas mudanças na sua forma urbana. O capítulo está dividido em três subcapítulos: O Rio de Janeiro de Machado de Assis, O Carioca Machado de Assis e A Produção Literária Machadiana.

1 – O Rio de Janeiro de Machado de Assis

Não nego que ao avistar a cidade natal, tive uma sensação nova. Não era efeito da minha pátria política; era-o do lugar da infância, a rua, a torre, o chafariz da esquina, a mulher de mantilha, o preto do ganho, as coisas e cenas da meninice, buriladas na memória.

(Machado de Assis, Obras Completas de Machado de Assis, 1955, p. 46).

O Rio de Janeiro à época de Machado de Assis, é uma cidade que contém características associadas a meados do século XIX e início do século XX. Trata-se de um período marcado por uma profunda mudança de sua forma urbana, além de apresentar uma nova estrutura espacial estratificada em termos de classes sociais.

Segundo BERNADES (1992), no decorrer do século XIX assiste-se a rápidos progressos de uma verdadeira *frente pioneira urbana*. Sua rapidez deve-se, sem dúvida, ao aumento notável da população nessa época, principalmente a partir da vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro, fugindo das guerras napoleônicas, acompanhado da ampliação das funções da cidade, agora centro político do país e capital econômica de uma vasta e rica região agrícola.

Nas primeiras décadas do século XIX adensa-se cada vez mais o casario no velho centro do Rio de Janeiro, bem como nas ruas recém - abertas do Pantanal de Pedro Dias que

passaram a constituir bairro residencial de gente abastada como, por exemplo, a rua dos Inválidos, do Lavradio e do Resende. Isto é apenas uma mostra dos melhoramentos pelo qual a cidade passou, quando da vinda da família real para o Brasil. Foram numerosos os melhoramentos realizados, calçamento de ruas, reparo de estradas, construção de muralhas à beira mar, etc. Outro aspecto relevante foi a ampliação da função comercial e portuária da cidade, resultante da expansão das lavouras de café, cuja produção era na sua maioria exportada através do porto do Rio de Janeiro. Paralelamente a esse crescimento da função portuária na cidade processou-se o adensamento populacional de áreas como a Saúde, o Valongo, a Gamboa, onde morros, encostas e enseadas foram ocupados com residências, firmas comerciais e trapiches BERNADES (1992).

Em contraposição, na orla oceânica o adensamento perde seu caráter compacto e se rarefaz, adquirindo forma de certo modo linear ao longo de suas praias, nos vales e nos sopés de encostas do que hoje corresponde, em parte, à Zona Sul, sendo o mesmo se processando em setores da Zona Norte. Constata-se que houve duas correntes da expansão urbana na cidade do Rio de Janeiro, em relação as quais a presença do maciço da Carioca teve um papel fundamental direcionando esse processo, um em direção a oeste e ao norte da frente montanhosa e a outra ao sul, acompanhando as enseadas da baía.

Se os séculos XVII e XVIII foram caracterizados por uma expansão progressiva da cidade, que não promoveu alterações significativas em certos traços fundamentais de sua fisionomia, no século XIX pode-se dizer que houve uma verdadeira revolução na paisagem urbana, decorrente da conquista de novos sítios e novas funções, da ampliação da área do centro de negócios, dos melhoramentos introduzidos e do aparecimento dos bairros e subúrbios. A cidade, portanto, começa a sofrer mudanças substanciais, tanto em termos de aparência, quanto em termos de conteúdo (ABREU, 1997; BERNARDES, 1992).

É importante ressaltar que durante o século XIX, segundo ABREU (1997), a atração de numerosos capitais internacionais à procura de novas fontes de reprodução, voltados, principalmente, para o setor de serviços públicos como transportes, esgotos e gás, via concessões do Estado, também se fizeram presente neste momento importante de transformações do espaço urbano carioca. Como resultado dos investimentos realizados por esses capitais nos serviços públicos carioca, mencionamos a expansão física da cidade, além de promover transformações em sua forma urbana.

A evolução urbana do Rio de Janeiro, segundo ABREU (1997) deve ser analisada levando-se em consideração dois períodos significativos pelo qual passou a cidade. O primeiro refere-se à fase anterior ao aparecimento dos bondes e trens e o outro ao momento posterior ao aparecimento desses meios de transporte. Neste sentido, o ano de 1870 torna-se um verdadeiro “divisor de águas”, já que em se tratando da *forma – aparência* é neste ano que a Estrada de Ferro D. Pedro II aumenta o número dos seus trens suburbanos, enquanto que em termos da *forma - conteúdo* começa a definhir o sistema escravista, gerando forças importantes de estruturação urbana que iriam marcar profundamente a cidade.

As grandes obras urbanísticas empreendidas na gestão Rodrigues Alves implicaram, de fato, a demolição de milhares de cortiços e outros prédios deteriorados e insalubres do centro para que a cidade do Rio de Janeiro fosse transformada numa cidade moderna, higiênica e civilizada. Contudo, BENCHIMOL (1990) aponta que o primeiro plano urbanístico que teve a cidade do Rio de Janeiro remonta à década de 1870, coincidindo com os anos mais prósperos do Segundo Reinado. Trata-se do plano elaborado pela Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro, constituída no momento de recrudescimento das epidemias, principalmente a febre amarela.

O plano dos engenheiros para a reforma da cidade, segundo BENCHIMOL (1990), ficou pronto em oito meses após a constituição da referida Comissão. As principais características presentes neste plano diziam respeito a que praças e ruas novas ou retificadas deveriam facilitar a ventilação das casas e o escoamento das águas pluviais, ao dessecamento dos terrenos e pântanos, e a indicação de regras essenciais que deveriam ser observadas na construção das habitações.

Sobre a mobilidade espacial no Rio de Janeiro ainda ABREU (1997) aponta que a cidade possuía uma incipiente rede de transporte coletivo no período anterior a 1870, sendo privilégio de poucos o deslocamento intraurbano. Pode-se dizer que, por volta de 1870, a configuração espacial do Rio era de um espaço urbano bastante modesto, restringindo-se às atuais regiões administrativas do Centro e Portuária (MAPA 1), enquanto que as demais freguesias existentes eram predominantemente rurais.

O período de 1870 a 1902 é bastante significativo no que tange a expansão da malha urbana carioca. Em realidade, em 1858 a Estrada de Ferro D. Pedro II tem seu primeiro trecho inaugurado, permitindo a ocupação acelerada das freguesias suburbanas por ela

atravessadas, enquanto que a partir de 1868 é através da implementação das primeiras linhas de bondes puxados a burro que irá facilitar a expansão da cidade. Neste caso, contudo, em direção aos bairros das atuais Zonas Sul e Norte. Com isso bondes e trens possibilitaram a expansão de uma cidade em transformação e permitiram a solidificação de uma distinção núcleo-periferia, que já se esboçava antes mesmo de 1870 conforme aponta ABREU (1997).

Outro aspecto interessante a ser ressaltado durante este momento diz respeito ao processo de industrialização verificado na segunda metade do século XIX. Até o início do século XX a atividade industrial, com baixíssimo nível de mecanização, concentrava-se no centro da cidade ou em suas imediações, e caracterizava-se pela predominância de pequenos estabelecimentos dedicados à fabricação de calçados, chapéus, confecções, gráficas, bebidas e mobiliário. O centro era, portanto, o grande mercado de trabalho. O final do século XIX é marcado pela multiplicação de fábricas no Rio, pelo fim do sistema escravista e pelo grande afluxo de imigrantes estrangeiros, os quais promoveram um crescimento populacional acelerado, agravando o problema habitacional, levando ao adensamento ainda maior dos cortiços. Nessa sentido, houve uma grande preocupação com a degradação das condições de habitação e salubridade dos moradores e particularmente o que seus efeitos poderiam causar na cidade como um todo, bem como no processo de reprodução da força de trabalho. A construção de vilas operárias não eliminou por completo os cortiços cariocas, que continuavam a abrigar a maior parte da população pobre da cidade ainda concentrada no centro da cidade. Esta situação iria mudar logo no início do século XX, porém as bases ideológicas da ocupação do novo espaço urbano que vinha surgindo já estavam lançadas no século anterior. Portanto, observa-se que foi a partir do século XIX que se consolidou uma oposição entre trem, subúrbio e população de baixa renda, de um lado, e a associação de bonde, zona sul e estilo de vida moderno, de outro, conforme apontado por ABREU (1997) e BERNARDES, (1992).

O início do século XX representa um momento de grandes transformações no espaço urbano carioca, com a Reforma Passos dando continuidade às obras realizadas na cidade até então, numa tentativa de adequar a forma urbana às necessidades reais de criação, concentração e acumulação do capital, configurando um espaço amplamente capitalista ABREU (1997).

As transformações ocorridas no Rio de Janeiro coordenadas por Pereira Passos, Prefeito da cidade, conforme aponta ABREU (1997), tinham por objetivo resolver determinadas contradições, pois era preciso criar um espaço que simbolizasse concretamente a importância do país como principal produtor de café no mundo. Uma área central com a permanência de características ainda coloniais, como ruas estreitas e sombrias, e onde se misturavam as sedes dos poderes político e econômico com carroças, animais e cortiços, não condizia mais com uma cidade que apresentava um rápido crescimento em direção à Zona Sul, o aparecimento de um novo e elitista meio de transporte, o automóvel, e a sofisticação tecnológica do transporte de massa, o qual servia à área urbana, o bonde elétrico.

As principais obras realizadas durante a gestão Passos, segundo ABREU (1997), tinham como prioridade o alargamento das vias de circulação e para tanto foram promovidas mudanças drásticas nas principais artérias do centro e de suas imediações. Como conseqüências concretas deste processo verifica-se o recuo progressivo dos edifícios e a uniformização dos planos de alinhamento das ruas da cidade, que passaram também a ter números. Além das modificações na estrutura física das vias de circulação, o programa de melhoramentos da capital também determinou o uso do calçamento asfáltico em várias ruas do Centro, Catete, Glória, Laranjeiras e Botafogo. Portanto, mudanças extremamente significativas no espaço urbano foram realizadas no centro, bem como nos principais bairros da cidade.

Várias obras de embelezamento foram feitas na capital, principalmente através do agraciamento de estátuas imponentes e jardins melhorados, como por exemplo, o da Praça XV, largo da Glória, Largo do Machado, Passeio Público e Praça Tiradentes, bem como a arborização de ruas do Centro, Botafogo e Laranjeiras. Como bem pode ser observado, as obras da Reforma Passos tinham uma certa preferência por lugares que já possuíam algumas infra - estruturas básicas, em detrimento de outros bairros necessitados das mesmas. Porém, não foram somente as obras de embelezamento em espaços públicos que foram realizadas pela Reforma Urbana de Pereira Passos. Segundo ABREU (1986), houve também um maior controle ou até mesmo a total proibição de práticas econômicas, formas de lazer, costumes e hábitos já profundamente arraigados no tecido social e cultural da cidade. Assim, foi proibida a venda dos mais variados produtos nas vias públicas, bem

como o comércio ambulante, além de declarar guerra aos quiosques, um dos pontos de encontro das camadas populares.

Uma outra grande preocupação de Pereira Passos estava relacionada ao saneamento e à higiene da cidade. A partir de então, o Prefeito declarou guerra aos quiosques cariocas e proibiu a venda de vários produtos por ambulantes, além de impedir o exercício da mendicância e demolir uma série de cortiços localizados principalmente na área central. Conforme apontado por SEVCENKO (1983) são demolidos os imensos casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, transformados que estavam em pardieiros em que se abarrotava grande parte da população pobre, a fim de que ruelas acanhadas se transformassem em amplas avenidas, praças e jardins, decorados com palácios de mármore e cristal e pontilhados de estátuas importadas da Europa. Assistia-se assim à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca. O resultado mais concreto desse processo de aburguesamento da paisagem carioca, segundo SEVCENKO (1983), foi a criação de um espaço público central na cidade, completamente remodelado, embelezado, ajardinado e europeizado, garantindo dessa forma exclusividade na porção mais central da cidade para a população elegante e chic. Em pouco tempo a burguesia carioca se adapta ao seu novo equipamento urbano, abandonando as varandas e os salões coloniais para expandir a sua sociabilidade pelas novas avenidas, praças, palácios e jardins Sevcenko (1983).

A mais importante obra em termos de transformação urbana foi sem dúvida a construção da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, embora esta obra não esteja diretamente relacionada com a administração Passos, já que foi financiada e construída pela União.

Em se tratando dos efeitos sociais causados pela construção dessa obra monumental, podemos dizer que foram conseqüências sociais intensas, pois para que pudesse concretizar sua abertura foram demolidas de duas a três mil casas, muitas com famílias numerosas. A maioria dessas famílias não tendo onde morar foi forçada a pagar aluguéis altos ou então obrigadas a mudar-se para os subúrbios, já que foram poucas as habitações populares construídas pelo Estado para alojar todas essas pessoas, segundo BENCHIMOL (1990).

A Reforma Passos representou o primeiro exemplo de intervenção estatal massiva sobre o espaço urbano, aponta ABREU (1997), tendo como resultado disso, novas funções

dadas à cidade, muitas das quais só puderam vir a ser exercidas mediante a eliminação de formas antigas e contraditórias ao novo momento. Porém, a reforma urbana promovida pelo prefeito carioca está muito longe daquilo que verdadeiramente chamamos de Reforma Urbana, pois esta tem como objetivo básico a diminuição das disparidades sócio – espaciais intraurbanas através de uma distribuição socialmente mais justa dos investimentos públicos em infra-estrutura, ou seja, a busca por uma democratização do espaço urbano. A Reforma Passos não conseguiu atingir o objetivo de uma real Reforma Urbana, já que aquela se constitui em um exemplo de como as contradições do espaço ao serem resolvidas, muitas vezes geram novas contradições na própria organização social. Isto é perfeitamente claro quando nos deparamos com a ocupação dos morros, principalmente situados no centro do Rio – Providência, São Carlos, Santo Antônio e outros - dando origem a uma forma de habitação popular – a favela – que marcaria a feição da cidade no século XX. A destruição de grande número de cortiços, muitos deles localizados onde hoje se encontra a Avenida Rio Branco, fez da favela a única alternativa que restou a uma população pobre que necessitava residir próximo ao local de emprego. Apesar de uma parte significativa de pessoas residirem também nos subúrbios, contribuindo assim para a ocupação efetiva dos mesmos.

Pode-se dizer, portanto, que a importância deste período para a configuração espacial do Rio de Janeiro de então é constatada a partir do esforço de superação efetiva da forma e das contradições da cidade colonial – escravista, e o início de sua transformação em espaço adequado às exigências do Modo de Produção Capitalista ABREU (1997). O período Passos representa a etapa inicial do desenvolvimento de novas e importantes contradições que irão marcar profundamente a evolução da cidade no século XX.

É neste Rio de Janeiro em transformação que Machado de Assis produziu a sua obra.

2 – O Carioca Machado de Assis

A natureza não me interessa; o que me interessa é o homem.

(Machado de Assis, Obras Completas de Machado de Assis, 1955, p. 12).

As contradições e antagonismos da cultura brasileira formam, na produção de Machado de Assis, um nó que apenas o processo histórico poderá desatar. O crítico, o cronista, o poeta, o contista e o romancista indagaram sobre os problemas mais vivos da arte e da cultura enraizados na formação social deste país, fazendo deste homem um dos senão o maior, escritor que o Brasil teve em sua história.

O carioca Machado de Assis nasceu em 1839, no morro do Livramento numa casa de agregados, dependência de uma antiga chácara. Teve uma origem bastante humilde, os pais eram pobres e sempre lutaram na pobreza, conhecendo dificuldades e sofrimentos. O pai era pintor e dourador, enquanto que a mãe trabalhava em casa do senhorio como lavadeira, conforme aponta MATOS (1939).

A infância de Machado de Assis é marcada por ter sido vivida com liberdade, típica dos meninos pobres em bairro humilde, podendo se dizer que as impressões colhidas nesse ambiente de pobreza impregnaram-lhe a obra literária, já que grande parte de sua produção tem um quê de autobiográfico. Nesse sentido, ele captou emoções pitorescas apanhadas no morro do Livramento e Conceição e nos bairros da Saúde, Gambôa e São Cristovão, ou seja, partes do Rio em que viveu ou ficou conhecido de modo poético e particular. A paisagem para Machado de Assis era vista sempre como um estado emotivo, por isso em seus livros a percebemos como algo que se vive e que se sente, sendo uma descrição sóbria e psicológica, principalmente da paisagem daqueles bairros, que são recantos apartados da gente modesta do Rio (MATOS, 1939).

A paisagem carioca retratada na obra machadiana ressalta de forma viva as características particulares presentes, principalmente no espaço urbano carioca, onde ruas, pessoas, costumes, o mar e a fisionomia dos lugares nos saltam aos olhos, a partir, do instante em que se lê os textos do escritor. Há até um leve tom de nostalgia nessas

referências, que são rápidas em termos de extensão, mas intensas e ricas de substância emocional.

O primeiro contato de Machado de Assis com o que podemos chamar de seu espaço de vivência, se deu através de bairros pitorescos, triste morros, ruas e pontos em que se encarapita o povo, no viver tão expressivo e humano. Foi esta, para sua sensibilidade retrátil, a primeira e fecunda lição de vida. Há uma passagem de uma entrevista de Josué Montello dada a Academia Brasileira de Letras bastante interessante, que vem ao encontro com o que foi dito até este momento.

Um belo dia, um dos seus biógrafos encontrou Machado de Assis, que vinha do Morro do Livramento. Parou, abraçou o amigo e diz o Machado:

- Você sabe de onde venho?

- O amigo respondeu: Não.

- Eu venho do Morro do Livramento, porque tive notícia de que a casa onde nasci estava sendo destruída e trouxe de lá (meteu a mão no bolso) estas pedrinhas.

O fato de ele guardar aquelas pedrinhas, indicava nele o homem identificado com a sua infância.

(Entrevista de Josué Montello à Academia Brasileira de Letras, 2001).

Segundo MATOS (1939), a educação de Machado de Assis pode ser resumida em poucas palavras. Estudou em escola pública não durante muito tempo, aprendendo o pouco que se ensinava e ainda por cima mal ensinado, sendo esse um dos problemas já recorrente naquela época. A partir deste momento, tornou-se autodidata, sendo o melhor professor de si mesmo. Eram momentos difíceis; lutando com a penúria tinha que prover à subsistência, por isso foi ser vendedor de balas. Nesse tempo residia com a madrasta em São Cristovão; não havia ainda obtido emprego fixo, vindo à cidade diariamente movido pela preocupação continua de aprender. Percorria livrarias e sebos, sendo provável haver começado os

estudos por aí; posteriormente passou a frequentar o Gabinete Português de Leitura. O centro literário de sua adolescência era a loja de livros de Francisco de Paula Brito, sendo o mesmo responsável por publicar os primeiros versos românticos do escritor carioca.

As primeiras manifestações da carreira literária de Machado de Assis, segundo CASTELLO (1963), datam de 1855, ano em que principia a colaborar na *Marmota Fluminense*, com a publicação da poesia *Ela*. Até 1861 estende-se a sua colaboração no periódico de Paula de Brito, ao mesmo tempo em que escreve para outros jornais e revistas – *Correio Mercantil*, *O Paraíba*, *O Espelho*, *Diário do Rio*, *O Futuro*, *Jornal das Famílias*, *Gazeta de Notícias*, *Ilustração Brasileira*, *Revista Brasileira* – poesias, crônicas, contos, comentários políticos, crítica literária, e divulga alguns de seus romances.

Segundo SODRÉ (1988), Machado de Assis durante muito tempo viveu da colaboração em jornais, atravessando a fase em que a imprensa adquire alguma estabilidade com os diários que acolhem os folhetins. É importante destacar que os folhetins nesse período eram os textos literários por excelência publicados nos jornais diariamente.

Na atividade literária inicial de Machado de Assis, como apontam CASTELLO (1963) e VIANA FILHO (1965), destaca-se o cultivo da poesia e, sobretudo, da crítica literária e de teatro. Ainda na *Marmota Fluminense* de Paula de Brito é que ele verdadeiramente estréia como crítico, publicando o ensaio *O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura* datado de 1858. Neste mesmo ano passou a publicar comentários, agora sob o título de *Revista Dramática*, no *Diário do Rio de Janeiro* e, a partir de 1861, mantém aí, sob o título de *Comentários da Semana*, uma seção de crítica literária e teatral e de crônicas. Nestas crônicas, segundo GALLO (1989), as novidades teatrais ou literárias ocupavam um espaço reduzido, por haver outras rubricas consagradas a esse assuntos. É nesse momento que a política, pela primeira vez absorveu o essencial da atividade do jovem escritor transformado em jornalista.

Em 1860, Machado de Assis consegue entrar para a redação do *Diário do Rio de Janeiro*, onde ficará responsável por todo o noticiário e ainda pelo arranjo da algaravia dos anúncios levados ao balcão. A partir daí, o referido jornal teve com o escritor uma melhora substancial em sua qualidade (FACIOLI, 1982).

Machado de Assis se dedica à atividade crítica, enquanto progressivamente arrefece o seu entusiasmo por ela, entusiasmo que foi, sobretudo, do princípio ou do momento

inicial de sua formação literária. Ele não só se revela o nosso melhor crítico de fins de romantismo para princípios do realismo – naturalismo, como também um espírito equilibrado, capaz de compreender as preocupações nacionais de nossa literatura, que vinham do romantismo, e de combater as manifestações transitórias, artificiais dos estilos literários que então se debatiam, conforme indica FAORO (1976).

Foi criticando outros escritores que Machado de Assis traçou para ele mesmo um programa de trabalho literário, cujos princípios fundamentais podemos resumir nas seguintes palavras: aos dotes de talento, o artista deve juntar a atitude coerente, o bom senso, o bom gosto e sinceridade, além de estudo e experiência adquiridos com o tempo. É bem verdade que Machado de Assis, segundo FAORO (1976) soube compreender todas as tendências literárias conhecidas até a sua época. Com o estudo da literatura passada e contemporânea, com o conhecimento dos grandes mestres da língua portuguesa e dos principais representantes das várias literaturas, ele pôde assumir a atitude de um escritor ciente de suas possibilidades, mas dentro dos limites da coerência e do bom senso.

Podemos dizer que Machado de Assis começou sua vida de escritor pela poesia, mas logo em seguida se viu trabalhando como jornalista literário de um diário importante da cidade do Rio de Janeiro, além de escrever críticas e crônicas semanalmente.

No mesmo Diário do Rio de Janeiro, Machado de Assis foi destacado como redator para servir junto ao Senado na função de correspondente do jornal carioca. Passando a observar diariamente os senhores da casa do parlamento imperial, pôde escrever páginas e páginas sugestivas a respeito de algumas figuras interessantes da Monarquia. Aqui se verifica em Machado de Assis uma veia extremamente crítica da sociedade da época, marca registrada em seus textos.

A carreira de Machado de Assis, como nos aponta SODRÉ (1988), acompanhou todo o desenvolvimento econômico, político e social do país, num momento em que começa a decair os elementos coloniais e esboça-se uma fisionomia nacional no país. O trabalho literário sofre as conseqüências dessa profunda transformação e Machado de Assis, como escritor, conhece todas as etapas. Ainda nesta linha de raciocínio, Sodré destaca que,

Se a sua vida acompanha todo o desenvolvimento de uma das fases mais movimentadas e mais ricas da história brasileira e

se, do ponto de vista literário, conhecerá todas as etapas que pode um escritor percorrer naquela fase, vindo da tipografia à Academia – a sua obra também refletirá, com uma clareza e com uma fidelidade absolutas tudo aquilo que movimentou e que enriqueceu a fase a que assistiu e de que se tornaria uma das grandes testemunhas (SODRÉ 1988, p.499).

O fato de Machado de Assis ter frequentado por um bom tempo o meio político, não significou que ele tivesse vocação para tal coisa. Para MATOS (1939), era apenas um mero espectador imparcial e desinteressado de todo o “espetáculo” em que foi ator de quase nenhuma importância. Por causa disso terá a mesma posição neutra em todos os acontecimentos que agitaram o país, seja em face da guerra com o Paraguai, com a propaganda abolicionista, ou a implantação da República. Uma coisa é dada como certa. Machado de Assis foi um patriota da língua portuguesa e pelo heroísmo longo e silencioso da devoção à arte. Apesar deste não comprometimento com as questões políticas, ele não estava alienado ao que estava transcorrendo no país, apenas não se interessava em escrever nada a respeito, ou seja, existiam outros assuntos que lhe interessavam mais como, por exemplo, realizar uma análise psicológica da sociedade vigente, a partir do comportamento de determinadas personagens. Vale lembrar que em seus livros, uma ou outra vez, versou com sábia advertência ou sensata ponderação sobre o problema político, embora sem se pronunciar partidariamente.

Depois de trabalhar durante sete anos no Diário do Rio de Janeiro, Machado de Assis deixa a redação do jornal, e é nomeado diretor de publicação do Diário Oficial, um trabalho burocrático, mas que ele viu como uma alternativa viável de sobrevivência naquele momento, além de que as condições de produção intelectual lhe seriam mais favoráveis, se deixasse os azares e acasos do jornalismo profissional. Mesmo encontrando estabilidade no serviço público e burocrático, não podemos deixar de ressaltar que foi o jornalismo que tornou o nome de Machado de Assis familiar em vários lugares do país. A leitura de seus contos e romances demonstra o quanto a influência do jornal foi fundamental na disciplina da escrita, tendo todo um modo peculiar jornalístico de expor os seus assuntos.

Machado de Assis galgou todos os degraus do funcionalismo público, falecendo em 1908 como diretor – geral de contabilidade do Ministério da Viação. Estreou como poeta, escreveu peças teatrais, fez crítica literária e crônica, mas, ganhou renome particularmente com seus trabalhos de ficção, os contos, quase sempre escritos em revistas destinadas ao público feminino, e os romances.

3 – A Produção Literária de Machado de Assis

Vejamos um pouco das características mais marcantes em sua produção literária. A obra de Machado de Assis, na perfeição que se apresenta, comprova o poder do escritor de desempenhar um trabalho perseverante que lhe era característico, entregando-se completamente à realização de sua obra. Esta oferece aspectos de cuidado artístico e acabamento tais que não podem ser comparados a nenhuma outra obra de escritores contemporâneos seus.

A produção literária de Machado de Assis, segundo FACIOLI (1982) pode ser dividida em duas fases distintas: a primeira fase apresenta o autor ainda preso a alguns princípios da escola romântica, apresentando em suas obras uma certa submissão ao gosto comum, obediência literária e de conceitos, enquanto a segunda fase apresenta o autor completamente definido dentro das idéias realistas. Essas idéias refletem profundas transformações econômicas, políticas, sociais e culturais da segunda metade do século XIX. A análise psicológica dos personagens, a linguagem correta, clássica, as frases curtas, a técnica dos capítulos curtos e da conversa com o leitor são as principais características de um texto realista, ao lado da análise da sociedade e da crítica aos valores românticos segundo aponta CORÇÃO (1974).

Segundo GALLO (1989), Machado de Assis criou uma obra equilibrada que inclui romances, contos, crônicas, ensaios, poesia e teatro. Como cronista, é um dos maiores do Brasil. Suas crônicas foram publicadas na imprensa, em colunas como *Histórias de quinze dias*, *Notas semanais*, *Balas de estalo* e *A semana*. Mas foi no romance e no conto que se realizou plenamente como escritor. O melhor de sua produção de contista está nas coletâneas *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de casa velha* (1906). O conto machadiano é uma arte de pormenores, de sutilezas, em que há o engaste perfeito da simplicidade do estilo, do humor e da reflexão. Entre os melhores estão *Cantiga de esponsais*, *Missa do galo*, *Uns abraços*, *A desejada das gentes*, *Trio em lá menor*, *A chinela turca*, *O enfermeiro* e *O alienista*, este último na verdade uma novela.

Os romances machadianos foram escritos entre 1872 e 1908, estando em 1881 o ponto de inflexão que separa as duas fases da obra, segundo aponta SCHWARZ (1992).

Terminara no Brasil a guerra do Paraguai, nos Estados Unidos a guerra da Secessão, e na Europa a guerra Franco – Prussiana. Na primeira parte daquele período, o Brasil do segundo reinado desfrutava do otimismo e da tranqüilidade características do apogeu da sociedade liberal, e apesar das inquietações periféricas, produzidas pela questão militar, pela questão religiosa e pela questão social, que naquele tempo tinha as modestas proporções do abolicionismo, pode-se dizer que o Brasil realizava uma espécie de versão nossa da era vitoriana. Foi um momento marcado por fortes transformações não só na sociedade européia e estadunidense, mas também na sociedade brasileira, a qual foi bastante influenciada por essas transformações como nos aponta SCHWARZ (1992).

Realizando uma análise do contexto histórico em que foram escritos os romances machadianos, SCHWARZ (1992) indica que no ano que Machado de Assis escreveu *Brás Cubas*, o mundo europeu, julgando preparar a apoteose do século das luzes, preparava na verdade o fermento que viria liquidar o mundo burguês e fundar um novo século mais profundo e menos confiante em si mesmo. Estão plantadas as sementes do marxismo, está divulgado o evolucionismo. Poucas épocas terão sido tão inquietas e perturbadas como esse fim de século. A sociedade brasileira do segundo reinado, protegida por sua própria pequenez cultural, recebia com muito amortecimento as vibrações que vinham da Europa, e preparava um positivismo local, militar, que seria uma espécie de síntese do racionalismo ocidental. Machado de Assis, homem de muita leitura e muita curiosidade local, acompanhou as duas coisas defasadas, vivendo os dois climas espirituais desencontrados e pôs nos romances a cor local e a inquietação do século. Assistiu a abolição tão desejada e viu a mudança de regime com certa indiferença pela República.

Segundo SCHWARZ (1998), o homem e cidadão Machado de Assis é um genuíno representante da sociedade liberal burguesa, e há de ser por isto que insensivelmente, inconscientemente, a temática do trabalho não entra na dinâmica de sua ficção. Seu primeiro cuidado parece ser o de distribuir dotes e heranças, para que seus personagens se movam sem embaraço da condição servil. Mas depois dessa concessão ao século, ultrapassa os limites do espaço e do tempo e deixa uma obra que tem a grandeza da universalidade e da intemporalidade, e o sabor da região e da data, conforme aponta FAORO (1976).

Quando Machado de Assis em 1872 teve a idéia de escrever seu primeiro romance, *Ressureição*, já não era um obscuro autor que diante de um público indiferente e às vezes

hostil, experimenta seus virginais recursos. Aos trinta e três anos, podia considerar-se um autor conceituado e um homem bem servido; tinha público e lar; gozava fama de fidalgo nas letras e ganhava com a pena o que lhe bastava para uma vida discreta e fina, como nos aponta PEREIRA (1988).

É bem verdade que nos quatro primeiros romances machadianos estavam presentes qualidades de linguagem, mas pouca densidade de conteúdo. De acordo com a interpretação de CORÇÃO (1974), o verdadeiro Machado de Assis, isto é, o autor que não hesitamos em colocar entre os mais altos valores da língua portuguesa, ao lado de Camões e de Fernando Pessoa, e que os assinantes do Diário do Rio de Janeiro talvez nem presentissem, esse, nosso Machado de Assis, só dez anos mais tarde viria a nascer.

Por mais que seus primeiros romances não tenham uma densidade de conteúdo quando comparados com os romances da segunda fase de sua produção literária, não podemos deixar de ressaltar que uma marca registrada presente na obra machadiana é que o autor torna-se presente na narração, isto quer dizer que ele intervém, que se faz personagem entre os personagens. Ao contrário da escola realista, que pretendia a pura objetividade e completa isenção do autor. Segundo PEREIRA (1988), Machado de Assis se intromete, faz obras de perspectiva pessoal, e faz bem, porque a história que assim nos conta fica enriquecida com o inigualável timbre do narrador.

CORÇÃO (1974) comenta que os romances machadianos podem ser lidos de dois modos: *um que vai direto à coisa significada, sem se deter no sinal, e outro que dá valor ao sinal, às palavras, às construções verbais, por suspeitar que nelas esteja contida uma parte importante da mensagem* (p. 15). Machado de Assis deve ser lido com atenção por assim dizer duplicada, indo uma parte à coisa significada e outra ao sinal, às palavras, à sintaxe, às regências, porque boa e misteriosa parte da coisa significada está presa à estrutura verbal. Não se pode contar um conto machadiano ou narrar um capítulo de romance com outras palavras. O conteúdo está vitalmente colado à forma.

Os romances e os contos publicados a partir da década de 1880 – *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Histórias sem data* (1894), *Quincas Borba* (1892), *Dom Casmurro* (1900), *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908) – são exemplares, segundo PEREIRA (1988), dentro dessa fase da evolução literária brasileira, por mostrarem cabalmente de que modo a inclusão da realidade no espaço da ficção não é apenas questão

de moda ou de tempo. Tratada a partir do interior e não como instigação superficial, transforma-se em elemento da própria tessitura narrativa. Na verdade, o processo de persistente desconfiança ante seu instrumental levou Machado de Assis a escapar, quase sempre, dos chavões da época, ainda mesmo quando se utiliza do lugar – comum para desmontar o seu próprio discurso.

Desse modo, a obra machadiana pôde criar um espaço de ficção emoldurado pela crítica inclusa em seu próprio discurso narrativo: era a linguagem do liberalismo da segunda metade do século XIX que, ao mesmo tempo lhe servia de estofamento para as incursões de ordem psicológica ou social, se voltava contra si mesma, num processo extremamente inventivo de fragmentação do discurso, destruindo, assim, as obras bem pensantes e acrílicas.

Uma grande parte de sua produção literária, de acordo com MATOS (1939), está preocupada em desvendar os dramas da humanidade. Neste aspecto ele era muito humano no sentido de só se preocupar com o homem. Este aspecto é tão verdadeiro que, para Machado de Assis, a paisagem tinha vida humana, o Rio de Janeiro, por exemplo, ele o humaniza de forma tão expressiva que aos nossos olhos surgem criaturas emolduradas na paisagem urbana carioca. Seja através de seus romances, contos, crônicas e versos, o Rio retrospectivo aparece palpitante segundo vários aspectos. A obra machadiana, segundo CASTELLO (1963) é a própria memória do Rio de Janeiro, de um Rio que já passou, mas ainda vive na alma diversa e persistente da cidade. Pode-se dizer que o Rio viveu no espírito do escritor e era de fato uma de suas emoções permanentes, pois ele amava sua cidade como poucos, vivia e revivia esta cidade no coração e na memória.

Em tantos anos que viveu nesta cidade, residiu em inúmeros bairros : Livramento, São Cristovão, no Centro da cidade, Catete, Lapa, Laranjeiras e Cosme Velho. Machado de Assis, assim, residiu em áreas com localizações e conteúdos distintos, inseridos de modo diferente na cidade na segunda metade do século XIX e primeiros anos do século XX. Por aí se vê o quanto ele era conhecedor desta cidade e, com um certo exagero era o mais carioca de sua época. A sua produção textual pode ser resumida a um verdadeiro caleidoscópio do Rio de Janeiro, com toda a sua gente e costumes peculiares presentes em sua totalidade (MATOS, 1939).

Um aspecto importante a ser ressaltado em comparação a outros escritores é que Machado de Assis possuía um certo “desajustamento” em relação aos mesmos, não somente devido à sua intrínseca superioridade, como do fato de haver ele seguido o ritmo da vida política e social das classes dominantes, através de seu comedimento, seu urbanismo e sua urbanidade FACIOLI (1982). Esse “desajustamento” presente na obra machadiana foi identificado como sendo realizado de maneira excêntrica, pois em relação com o que eram os modelos e as convenções, verificou-se a sua transformação para paródia, sátira, humor e ironia (Schwarz, 1992).

A produção machadiana da primeira fase se caracteriza por apresentar-se como sendo um pseudo - romance. O mérito principal do processo de análise que Machado de Assis realiza em sua produção textual é ter conseguido perceber com bastante clareza a distância entre o natural e o social, bem como mapear a organização ideológica da sociedade, sem contudo, ocultar um espírito crítico sobre a mesma.

A preocupação de se produzir uma literatura atenta às realidades do seu tempo era uma característica inata, arraigada em Machado de Assis que, de acordo com suas próprias palavras, dizia:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam.

O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”.

(Machado de Assis, Obras Completas de Machado de Assis, 1955, p.34).

Existe uma postura em Machado de Assis com relação ao uso da língua, que deve ser usada para indagar-se de si para si simulacradamente, pois de fato o que ela faz é dialogar com o próprio leitor através de velhos recursos verbais de que os seus personagens

fazem uso FACIOLI (1982). Isto quer dizer que Machado de Assis se transforma em um narrador – personagem, fazendo com que o leitor seja chamado para a conversa com o desenrolar do romance e reflita sobre os vários assuntos que são propostos pelo escritor.

A fonte principal para a produção dos textos de Machado de Assis se encontra em uma herança literária e cultural, que tiveram suas raízes nas festas e na cultura popular. O resultado desse “caldo” cultural está presente em sua obra, numa dimensão de pluralidade e de universalidade, em que a diversidade das vozes e o conjunto dos homens ocupam o espaço social e a verdade torna-se móvel e dinâmica. Nas palavras de FACIOLI (1982), o texto faz-se pluridimensional para assumir todas as contradições, tornando-se dialético mediante a incorporação das condições gerais de produção, tanto aquelas imediatamente biográficas, quanto as mediadamente sociais e artísticas.

Um outro aspecto interessante presente em Machado de Assis é ele haver superado o tempo e a contingência da época, apresentando livros que se distinguem artisticamente pelo dom de atualidade, ao contrário do que aconteceu com todos os outros escritores contemporâneos a ele. Isto comprova, segundo MATOS (1939) toda a universalidade como pensamento, estilo e observação de Machado de Assis.

Os indivíduos que Machado de Assis pôs em cena não podiam deixar de pertencer à uma humanidade circundante, que lhe desfilava diante dos olhos. A impressão que se tem é que em sua obra as casas parecem não terem quintal. Ocorrendo fora da casa, os episódios se passam nas ruas e aí, então, aparecem as cenas de costumes.

CAPÍTULO III
O OLHAR GEOGRÁFICO MACHADIANO SOBRE O
RIO DE JANEIRO: O ESPAÇO E O LUGAR

O presente capítulo é reservado à análise geográfica dos textos literários selecionados de Machado de Assis. Neste percurso analítico, daremos ênfase aos conceitos de espaço e lugar para realizar a interpretação dos romances machadianos. Primeiramente, apresentaremos como a cidade do Rio de Janeiro transformou-se referência para a consolidação da literatura nacional.

1 – O Rio de Janeiro, Literatura Nacional e Machado de Assis

A cidade do Rio de Janeiro, segundo MATTA (2003), tornou-se o espaço de referência para a consolidação do sistema literário brasileiro, processo esse que se inicia com o romantismo e o surgimento do romance na década de 1840. Toda a riqueza criativa desenvolvida durante esse momento é resultante de um amplo processo de gestação de um cânone literário nacional, por meio do qual a sociedade brasileira pudesse se reconhecer.

O Rio de Janeiro vai assumir um papel vital na consolidação de uma identidade nacional, porque é nela que os fundadores do romance vão viver e nela é que vão propagar toda uma imaginação favorável ao intuito patriótico.

Com o movimento romântico, que faz com que as artes no Brasil assumam o caráter nacional, a produção artística brasileira se diversifica. A paisagem urbana não estava presente nos romances até a primeira metade do século XIX. Os romancistas até então procuravam retratar um Brasil exótico e pitoresco, como nos aponta PECHMAN (2002). Antes da literatura se “urbanizar”, ela caracteriza-se por ser uma literatura de costumes. Esse processo ocorre basicamente nas folhas dos jornais, nas quais em lugar da contemplação reflexiva da natureza, verifica-se uma observação mais específica do cotidiano. Pode-se dizer que nesse momento surge a figura do cronista, acompanhando o desenvolvimento da imprensa. O surgimento de uma crônica de costumes que evoluiria para uma literatura marcada pelo urbano, segundo PECHMAN (2002), está associado ao processo de urbanização e à configuração de uma urbanidade, caracterizada pela transformação da natureza mineral da cidade, numa representação sobre ela. Em outras palavras, é criar imagens sobre a cidade, dando a essas formas físicas um enquadramento numa teia discursiva sujeita a múltiplas interpretações.

A cidade, segundo as idéias desenvolvidas anteriormente, é a personificação social e visual mais evidente de que tudo e todos estão submetidos a uma enorme força que põe tudo em movimento. Nesse sentido, conforme aponta PECHMAN (2002), o romancista urbano teria a função de revelar, tornar cognoscível a natureza da vida urbana para melhor se conhecer a natureza da vida humana.

O romance urbano começa a ter proeminência, cai no gosto do público folhetinesco devorador de histórias de mocinhas, vilões, bailes da corte e registros de comportamento da sociedade em seus lares e na vida mundana da cidade – sede do Império. Segundo MATTA (2003), o comportamento social dos moradores do Rio de Janeiro no início dos oitocentos penetra no romance, que denuncia traços marcantes para o nosso autoconhecimento. A ficção, que embora muito bem humorada, mostra a nossa cara, nossos desvios, nossas mazelas na cidade em polvorosa, cheia de comerciantes, descendentes de portugueses, mestiços, mulatos, negros. Um belo exemplo da presença do comportamento social nos romances desse período encontra-se na obra de Machado de Assis. Seus romances se ambientam no Rio de Janeiro, espaço em que são ficcionalizados o comportamento e a vida dos setores intermediários e das classes mais favorecidas, cercados pela parentela, pelos agregados, pelos bacharéis, párocos, etc. Ficções que propiciam uma leitura da sociedade e do espaço no qual essa sociedade está presente, conforme apontado por MATTA (2003).

É através do esforço de entender a realidade urbana que os romancistas urbanos foram formulando múltiplas representações sobre a cidade, fragmentos de um todo que acabam por configurar um discurso sobre a cidade e, por conseguinte, numa imagem de cidade.

Para a realização da presente pesquisa foram utilizados os seguintes romances de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, todos pertencentes ao chamado Realismo da literatura brasileira.

Memórias Póstumas de Brás Cubas, publicado em 1881, provavelmente seja o primeiro romance moderno produzido no país, sendo caracterizado como o marco do Realismo no Brasil, introduzindo o romance psicológico na literatura brasileira. Nesta obra, Machado de Assis desloca o foco de interesse do romance. Não trata diretamente da vida social ou da descrição das paisagens, mas da forma como seus personagens vêm as circunstâncias em que vivem. O escritor investe na caracterização interior dos personagens

com suas contradições e problemáticas existenciais. O romance tem uma perspectiva deslocada, é narrado por um defunto que reconta a própria vida, do fim para o começo, num relato marcado pela franqueza e isenção. É Brás Cubas, personagem central do romance e de grande densidade psicológica quem comenta as próprias mudanças. A melhor chave para compreender a obra está presente nas reflexões do personagem, como elas se encadeiam e os eventos que ele vive. Essa obra acaba por se tornar um divisor de águas na literatura brasileira, pois faz com que o leitor seja constantemente solicitado a interagir criticamente com o texto, distanciando-se ainda mais do modelo de leitura proposto pelos romances românticos, que mobilizam a emoção e a imaginação.

O romance *Dom Casmurro*, publicado em 1891, pode ser considerado como o trabalho mais pessoal de Machado de Assis, ou seja, pode-se dizer que possui um certo caráter autobiográfico. Ele desenvolve-se a partir da dúvida do protagonista – narrador sobre a fidelidade da esposa. É uma estória impregnada de incertezas. A mente de Bentinho, o herói do romance, mergulha no presente e no passado, no real e no imaginário, contagiando o leitor com suas oscilações. Com uma espetacular finura psicológica e incomparável maestria literária, o grande Machado de Assis mergulha na vida interior do protagonista – narrador, mostrando como a dúvida embaça as emoções e mistura real e imaginário, passado e presente.

É bem verdade que a idéia original ao escrever *Dom Casmurro* era de escrever a *História dos Subúrbios*, porém exigia documentos e datas como, preliminares, tudo muito árido e longo. Aqui se verifica mais uma vez a preocupação e o cuidado de se retratar as impressões de uma dada realidade, mesmo que esteja inserida em uma estória ficcional. Como não escreveu a *História dos Subúrbios* resolveu escrever suas próprias memórias de vida, “atando as duas pontas da vida e restaurando na velhice a adolescência” (ASSIS, 1981, p.6).

O romance *Quincas Borba*, por sua vez, foi publicado em 1891 e narrado na terceira pessoa. É a história do ingênuo professor Rubião, mineiro de Barbacena, que recebe como herança todos os bens do filósofo Quincas Borba, mais a incumbência de tomar conta de seu cão, também denominado Quincas Borba, e divulgar a filosofia conhecida como Humanitismo. O romance acentua certa crítica social e fina ironia.

Deparando-se com a teoria evolucionista, em que a seleção natural escolhe o mais forte para perpetuar a espécie, Quincas Borba cria a teoria humanitista, reduzindo o ser humano a humanitas, criaturas que se preocupam apenas com a própria sobrevivência. O autor, seguindo as mesmas características dos romances Memórias Póstumas de Brás Cubas e Dom Casmurro, apresenta uma visão pessimista da vida, na qual nada teria razão de ser, nada teria um objetivo ou mesmo um final feliz. As personagens de Machado de Assis apresentam características da essência humana como a inveja, ciúme, amizade voltada para interesses particulares, traição, infidelidade. Os romances machadianos, dessa forma, fogem completamente aos romances românticos escritos durante o período denominado de Romantismo.

2 – O Lugar na obra machadiana: a praça, a rua e os morros

A presença de ruas e praças do centro velho da cidade do Rio de Janeiro, assim como dos morros nos romances de Machado de Assis é elucidativa de como esses espaços, a partir do momento que articulam vivências e experiências, ao mesmo tempo em que passam a ser dotados de valor e sentimentos, tornam-se lugares na narrativa machadiana. Espaço urbano esse que sofreu inúmeras intervenções a cada uma das fases de crescimento da cidade e que teve como resultado a criação de ruas e praças que hoje fazem parte da paisagem da cidade do Rio de Janeiro.

Segundo BERNARDES (1992), se analisarmos um mapa atual do Rio de Janeiro podemos reconhecer o velho núcleo urbano, apesar da existência de algumas artérias que datam do século XX. A autora em seu estudo sobre a evolução da paisagem do Rio de Janeiro distingue duas tramas diferentes de arruamentos ou dois grupos de quarteirões. O primeiro, a cujo desaparecimento parcial estamos assistindo em nossos dias, *corresponde aos alinhamentos tortuosos das ruas da Misericórdia, São José, Chile e Santa Luzia, que contornavam outrora o morro do Castelo, e aos becos e travessas que, da rua da Misericórdia desciam para a chamada praia do Peixe – atual rua do Mercado* (p.38).

A rua São José como nos indica BERNARDES (1992) ligava-se ao Castelo por uma ladeira na altura da rua do Carmo, enquanto a rua da Ajuda, contornava a oeste a base da elevação, a esta tendo acesso pela ladeira do Seminário, quase fronteira à futura rua dos Barbonos, atual Evaristo da Veiga.

Quanto ao segundo grupo de quarteirões, BERNARDES (1992) aponta que corresponde aos pequenos quadriláteros delimitados por ruas relativamente paralelas, de um lado e de outro da rua Direita – atual Primeiro de Março. Partindo da rua Direita, sucedem-se várias ruas estreitas.

Eram elas, o caminho de São Francisco – atual Assembléia, as ruas da Alfândega, dos Pescadores – Visconde de Inhaúma, de Pedro Costa, de Domingos Coelho e de Antônio Vaz Viçoso, respectivamente Rosário, Buenos Aires e São Pedro, a dos Escrivães e a atual Ouvidor. Paralelamente à

chamada praia de Manuel de Brito, que orienta o eixo da rua Direita, formaram-se as de Mateus de Freitas e J. Mendes Caldeiro, hoje Quitanda e Candelária. A terceira destas ruas, a dos Ourives – Miguel Couto (BERNARDES, 1992, p.39).

Eis os principais fragmentos nos quais as ruas citadas acima são mencionadas, encontradas em Dom Casmurro.

(...) O anseio de escutar a verdade complicava-se em mim com o temor de a saber. Era a primeira vez que a morte me aparecia assim de perto, me envolvia, me encarava com os olhos furados e escuros. Quanto mais andava aquela Rua dos Barbonos, mais me aterrava a idéia de chegar a casa, de entrar, de ouvir os prantos, de ver um corpo defunto (...) (p.92).

(...) Fui, cheguei aos Arcos, entrei na Rua de Matacavalos. A casa não era logo ali, mas muito além da dos Inválidos, perto da do Senado. Três ou quatro vezes, quisera interrogar o meu companheiro, sem ousar abrir a boca; mas agora já nem tinha tal desejo (...) (p.93).

(...) Quis saber a minha idade, os meus estudos, a minha fé, e dava-me conselhos para o caso de vir a ser padre; disse-me o número do armazém, Rua da Quitanda. Enfim, despedi-me, veio ao patamar da escada; a filha deu-me recomendações para Capitu e para minha mãe (...) (p.96).

(...) Escobar despediu-se logo depois de jantar; fui levá-lo à porta, onde esperamos a passagem de um ônibus. Disse-me que o armazém do correspondente era na Rua dos Pescadores, e ficava aberto até às 9 horas: ele é que se não queria demorar fora (...) (p.98).

Os romances machadianos assumem um tom autobiográfico e de memórias que se evidencia nesta passagem do livro Memórias Póstumas de Brás Cubas. Nos trechos

seguintes são nítidos o sentimento e a vivência que o escritor cria em relação ao seu espaço de infância, identificando dessa forma a representação do lugar.

(...) Nunca em minha infância, nunca em toda minha vida, achei um menino mais gracioso, inventivo e travesso. Era a flor, e não já da escola, senão de toda cidade. A mãe, viúva com alguma coisa de seu, adorava o filho e trazia-o amimado, asseado, enfeitado, com um vistoso pajem atrás, um pajem que nos deixava gazejar a escola, ir caçar ninhos de pássaros, ou perseguir lagartixas nos morros do Livramento e da Conceição, ou simplesmente arruar, à toa, como dois peraltas sem emprego (p.46).

(...) Não falo dos anos. Não os sentia; acrescentarei até que os deitara fora, certo domingo, em que fui à missa na capela do Livramento. Como o Damasceno morava nos Cajueiros, eu acompanhava-os muitas vezes à missa. O morro estava ainda nu de habitações, salvo o velho palacete do alto, onde era a capela (...) (p.195).

O morro do Livramento, localizado na atual zona periférica do centro, foi onde Machado de Assis nasceu e viveu grande parte da sua infância, sendo marcada por uma liberdade típica dos meninos pobres em bairro humilde. É elucidativo nos trechos anteriores do romance a saída de Machado de Assis e do seu narrador – personagem Brás Cubas da casa, seja brincando nos morros do Livramento e da Conceição ou arruando com seus amigos de infância ou até mesmo encontrando com seus velhos amigos.

Outra passagem importante no romance, Memórias Póstumas de Brás Cubas, que o autor faz referência ao espaço como lugar é o encontro do personagem principal Brás Cubas com Marcela, a dama por quem Brás Cubas se apaixonou. Eis o trecho.

(...) Via-a, pela primeira vez, no Rossio Grande, na noite das luminárias, logo que constou a declaração da independência, uma festa de primavera, um amanhecer de alma pública. Via-a sair de uma cadeirinha, airosa e vistosa, um corpo esbelto, ondulante, um desgarre (...) (p.48).

O primeiro encontro entre as duas personagens não poderia ocorrer dentro de casa, mas sim no Rossio Grande. Isto é uma mostra da preocupação de Machado de Assis construir as cenas mais importantes de seu romance em espaços da cidade do Rio de Janeiro. Espaços esses transformados em lugares de acordo com os valores e experiências do escritor.

A volta de Brás Cubas de Portugal é um outro indício do escritor da representação do espaço como lugar na obra machadiana.

(...) Vim. Não nego que, ao avistar a cidade natal, tive uma sensação nova. Não era efeito da minha pátria política; era-o do lugar da infância, a rua, a torre, o chafariz da esquina, a mulher de mantilha, o preto do ganho, as coisas e cenas da meninice, buriladas na memória (...) (p.66).

Depois da ida de Brás Cubas para Lisboa e a morte de Marcela, o personagem principal se apaixona por Virgília. Porém, ela é casada com Lobo Neves. O reencontro com Virgília se dá na rua do Ouvidor depois de estar um tempo morando em São Paulo, reencontro esse marcado pela emoção de Brás Cubas. A rua do Ouvidor passa a ser o palco de outras cenas pensadas por Machado de Assis no romance, como, por exemplo, o encontro de Brás Cubas com Lobo Neves ou o anúncio que Brás Cubas se tornaria o secretário de província no Norte. Mais uma vez o espaço torna-se lugar onde se desenrolam as principais cenas do romance.

(...) No dia seguinte, estando na rua do Ouvidor, à porta da tipografia do Plancher, vi assomar, a distância, uma mulher esplêndida. Era ela; só a reconheci a poucos passos, tão outra estava, a tal ponto a natureza e a arte lhe haviam dado o último apuro. Cortejamo-nos; ela seguiu; entrou com o marido na carruagem, que os esperava um pouco acima; fiquei atônito (...) (p. 104).

(...) Nesse mesmo dia, tratando de aparelhar os ânimos, comecei a espalhar que talvez fosse para o Norte como secretário de província, a fim de realizar certos desígnios

políticos, que me eram pessoais. Disse-o na rua do Ouvidor, repeti-o no dia seguinte, no Pharoux e no teatro (...) (p.148).

(...) Poucas horas depois, encontrei Lobo Neves, na rua do Ouvidor; falamos da presidência e da política. Ele aproveitou o primeiro conhecido que nos passou à ilharga, e deixou-me, depois de muitos cumprimentos (...) (p.184).

Em um trecho do romance, Brás Cubas sai da casa de Lobo Neves e Virgília e começa a andar pelas ruas da cidade pensando na sua vida profissional. Brás Cubas é um típico burguês da segunda metade do século XIX que encarna o homem que passou a vida sem conquistar nenhuma realização efetiva. Nessa trajetória pelas ruas da cidade ele passa pela rua dos Barbonos até chegar ao Passeio Público.

(...) Deve ser um vinho energético a política, dizia eu comigo, ao sair da casa de Lobo Neves; e fui andando, fui andando, até que na rua dos Barbonos vi uma sege, e dentro um dos ministros, meu antigo companheiro de colégio (...) (p.115).

(...) senti a atração do abismo. Recordei aquele companheiro de colégio, as correrias nos morros, as alegrias e travessuras, e comparei o menino com o homem, e perguntei a mim mesmo por que não seria eu como ele. Entrava então no Passeio Público, e tudo me parecia dizer a mesma coisa. – Por que não serás ministro, Cubas? Entrei, fui sentar-me num banco, a remoer aquela idéia (...) (p.116).

Assim como em Memórias Póstumas de Brás Cubas, o lugar é também representado em Dom Casmurro, principalmente no que diz respeito à construção das cenas mais importantes do romance. Uma das primeiras passagens do romance em que aparece o espaço público é quando Bentinho, o personagem principal dialoga com Jose Dias, um agregado da família, sobre o seu descontentamento em ir para o seminário e se ordenar padre. Bentinho então pede a Jose Dias que convença sua mãe a não mandar-lo para o seminário. Porque ele se separaria de seu grande amor, Capitu. É uma passagem importante do romance e que se desenrola no Passeio Público.

(...) – *Preciso falar-lhe amanhã, sem falta; escolha o lugar e diga-me (...)* (p.34).

Ao despedir-se de mim, na varanda, disse-me ele:

- *Amanhã, na rua. Tenho umas compras que fazer, você pode ir comigo, pedirei a mamãe. É dia de lição?*
- *A lição foi hoje.*
- *Perfeitamente. Não lhe pergunto o que é; afirmo desde já que é matéria grave e pura.*
- *Sim, senhor.*
- *Até amanhã.*

Fez-se tudo o melhor possível. Houve só uma alteração: minha mãe achou o dia quente e não consentiu que eu fosse a pé; entramos no ônibus, à porta de casa.

- *Não importa, disse-me Jose Dias; podemos apear-nos à porta do Passeio Público (...)* (p.35).

(...) *Entramos no Passeio Público. Algumas caras velhas, outras doentes ou só vadias espalhavam-se melancolicamente no caminho que vai da porta ao terraço (...)* (p.36).

(...) *Tínhamos outra vez andado, subimos ao terraço, e olhamos para o mar.*

- *Mamãe quer que eu seja padre, mas eu não posso ser padre, disse finalmente. Jose Dias endireitou-se pasmado.*

- *Não posso. Não tenho jeito, não gosto da vida de padre. Conto com o senhor para salvar-me (...)* (p.37).

A rua do Ouvidor, da mesma forma que foi representada em Memórias Póstumas de Brás Cubas, aparece em Dom Casmurro, porém Machado de Assis não perde a oportunidade, com o humor que lhe é peculiar, de criticar a sociedade carioca, no que diz respeito à imitação dos costumes franceses em plena cidade do Rio de Janeiro.

(...) Foi o caso que, uma segunda - feira, voltando eu para o seminário, vi cair na rua uma senhora (...). Várias pessoas acudiram, mas não tiveram tempo de a levantar; ela ergueu-se muito vexada, sacudiu-se, agradeceu, e enfiou pela rua próxima.

- Este gosto de imitar as francesas da Rua do Ouvidor, dizia-me Jose Dias andando e comentando a queda, é evidente um erro. As nossas moças devem andar como sempre andaram, com seu vagar e paciência, e não este tique – tique afrancesado (...) (p.80).

A representação da rua do Ouvidor é recorrente nos romances machadianos por ser uma das ruas mais importantes e ao, mesmo tempo, um dos lugares mais movimentados no centro da cidade nesse período. E em Quincas Borba não é diferente.

(...) Camacho pusera-o em contato com muitos homens políticos, a comissão das Alagoas com várias senhoras, os bancos e companhias com pessoas do comércio e da praça, os teatros com alguns frequentadores e a rua do Ouvidor com toda gente (...) (p.158).

(...) Vestiu-se cantarolando. O trato das senhoras que a receberam em suas casas e das que achou na rua do Ouvidor, a agitação externa, as notícias da sociedade, a boa feição de tanta gente fina e amiga, bastaram a espancar-lhe da alma os cuidados da véspera (...) (p.185).

Há um trecho do romance que mostra o personagem principal lembrando de momentos ocorridos antes da sua entrada para o seminário. E são lembranças importantes, pois dizem respeito a momentos em que ele viveu com Capitu na rua onde moravam. São memórias em que o lugar é representado no romance.

(...) E se a comparação não vale, porque as chinelas são ainda uma parte da pessoa e tiveram o contato dos pés, aqui estão outras lembranças, como a pedra da rua, a porta da casa, um assobio particular, um pregão de quitanda, como aquele das cocadas (...). (...) Justamente quando contei o pregão das cocadas, fiquei tão curtido de saudades que me

lembrou fazê-lo escrever por um amigo, mestre de música, e grudá-lo às pernas do capítulo (...) (p.83).

Com o desenrolar da história Bentinho sai do seminário e casa-se com Capitu. Nessa passagem do romance Machado de Assis retrata de forma impecável a alegria do casamento e como essa alegria se completa a partir do momento em que o casal sai às ruas, ou seja, dotando as ruas de um sentimento e um valor, como se essa atitude fosse necessária para confirmar o verdadeiro amor existente entre os dois personagens.

(...) A alegria com que pôs o seu chapéu de casada, o ar de casada com que me deu a mão para entrar e sair do carro, e o braço para andar na rua, tudo me mostrou que a causa da impaciência de Capitu eram os sinais exteriores do novo estado. Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo também. E quando eu me vi embaixo, pisando as ruas com ela, parando, olhando, falando, senti a mesma coisa. Inventava passeios para que me vissem, me confirmasse e me invejassem. Na rua, muitos voltavam a cabeça curiosos, outros paravam, alguns perguntavam: Quem são? e um sabido explicava: Este é o Doutor Santiago, que casou há dias com aquela moça, Dona Capitolina, depois de uma longa paixão de crianças; moram na Glória, as famílias residem em Matacavalos (...) (p.130).

Em Quincas Borba, assim como em Dom Casmurro e Memórias Póstumas de Brás Cubas, as ruas estão presentes na trama. Elas são representadas como lugares por onde os personagens se deslocam ou se encontram. Isto quer dizer que várias das cenas construídas por Machado de Assis em seus romances ocorrem nas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

(...) Eu, em trinta e tantos, pouco antes da Maioridade, tive um amigo, o melhor dos meus amigos daquele tempo, que conheci assim por um acaso, na botica do Bernardes, por alcunha o João das pantorrilhas ... Creio que usou delas, em rapaz, entre 1801 e 1802. O certo é que a alcunha ficou. A botica era na rua de São José, ao desembocar na da Misericórdia ... João das pantorrilhas... Sabe que era um modo de engrossar a perna (...) (p.44).

(...) *Ladeira abaixo, Dona Tonica foi ouvindo o resto do discurso do pai, que mudou de assunto, sem mudar de estilo – difuso e derramado. Ouvia sem entender. Ia metido em si mesma, absorta, remoendo a noite, recompondo os olhares de Sofia e de Rubião.*

Chegaram à rua do Senado; o pai foi dormir, a filha não se deitou logo, deixou-se estar uma cadeirinha, ao pé da cômoda, onde tinha uma imagem da Virgem (...) (p.53).

(...) *Lá iam longos anos. Este era então muito rapaz, e pobre. Um dia, às oito horas da manhã, saiu de casa, que era na rua do Cano (Sete de Setembro), entrou no Largo de São Francisco de Paula; dali desceu pela rua do Ouvidor. Ia com alguns cuidados; morava em casa de amigo (...) Pode crer-se que, desde que saiu de casa, entrou no Largo de São Francisco, e desceu a rua do Ouvidor até a dos Ourives, não viu nem ouviu coisa nenhuma (...) (p. 57).*

(...) *Na esquina da rua dos Ourives deteve-o um ajuntamento de pessoas, e um préstito singular. Um homem, judicialmente trajado lia em voz alta um papel, a sentença. Havia mais o juiz, um padre, soldados, curiosos (...) Sustentava com galhardia a curiosidade pública. Lido o papel, o préstito seguiu pela rua dos Ourives adiante; vinha do aljube e ia para o Largo do Moura.*

Rubião naturalmente ficou impressionado (...) O acaso em vez de levá-lo pela rua do Ouvidor abaixo até à da Quitanda, torceu-lhe o caminho pela dos Ourives, atrás do préstito (...) (p.58).

(...) *O artigo editorial desancava o ministério; a conclusão, porém, estendia-se a todos os partidos e à nação inteira: - Mergulhemos no Jordão constitucional. Rubião achou-o excelente; tratou de ver onde se imprimia a folha para assiná-la. Era na rua da Ajuda; lá foi, logo que saiu de casa.*

Mas, em caminho na mesma rua:

Rubião ouviu o grito, voltou-se, viu que era. Era um carro que descia e uma criança de três ou quatro anos que atravessava a rua. Rubião atirou-se aos cavalos e

arrancou o menino ao perigo. A mãe, quando o recebeu das mãos do Rubião, não podia falar; estava pálida, trêmula (...) (p.76).

(...) Já então iam costeando o Passeio Público; Sofia não deu por isso. Olhava fixamente para Rubião (...).

- É preciso pô-lo fora daqui, pensou a moça. E, aparelhando-se de coragem: - Onde estaremos nós? - perguntou-lhe – É ocasião de separar-nos. Veja do lado de lá; onde estamos? Parece que é o convento; estamos no Largo da Ajuda. Diga ao cocheiro que pare; ou, se quer, pode apear-se no largo da Carioca. Meu marido (...).

(...) – Não; digo que já passamos o convento da Ajuda. Vou deixá-lo no Largo da Carioca. Ou vamos até o armazém de meu marido? (...) (p.177).

É importante ressaltar que lendo os textos machadianos fica clara, a presença de um espaço dotado de valor e sentimento, caracterizando-o como sendo um lugar, segundo o conceito discutido por Tuan (1983). As ruas, praças e morros são espaços que se transformam em lugares, os quais estão representados nos romances machadianos.

A interpretação de textos literários segundo BROSSEAU (1996), deve ser estabelecida através do diálogo, sendo este uma possibilidade de comunicação entre a Geografia e a Literatura. Para que o diálogo seja estabelecido, o romance não deve ser tratado como um objeto, mas como um outro sujeito. O romance não é um discurso científico e não possui compromisso com a utilidade. Nesse sentido, acreditamos que Machado de Assis produz um conhecimento que deveria ser dialogado com outros autores que estudaram o Rio de Janeiro.

3 – O Espaço na obra machadiana: a praia e o mar

No decorrer do século XIX, assiste-se na cidade do Rio de Janeiro rápidos progressos de uma verdadeira frente pioneira urbana. Em direção à orla oceânica, a aglomeração perde seu caráter compacto e se rarefaz, adquirindo forma de certo modo linear, ao longo de suas pontas de lança nas praias, nos vales e nos sopés de encostas na Zona Sul, o mesmo sucedendo na Zona Norte, como aponta BERNARDES (1992).

A presença do maciço da Carioca, segundo BERNARDES (1992), fez com que divergissem duas correntes da expansão urbana, uma para oeste, ao norte da frente montanhosa, e outra para o sul, acompanhando as enseadas da baía.

O crescimento dos bairros de Flamengo e Botafogo ocorreu através da conquista paulatina das planícies desses dois bairros, onde foram construídos casarões na fimbria estreita ao pé do Corcovado. Na segunda metade do século XIX esses bairros foram ocupados com chácaras e depois com residências na praia de Botafogo, na rua São Clemente e na de São Joaquim da Lagoa, bem como em outras transversais, como nos indica BERNARDES (1992).

O adensamento populacional na direção da Zona Sul segundo BERNARDES (1992), só se verificava na Lapa e na Glória, bem como nas encostas do morro de Santa Teresa. No primeiro Império, ao lado das ruas da Ajuda, dos Barbonos, da Lapa, dos Inválidos, do Lavradio, do Resende e mesmo dos Andradas, também a Glória se torna residência das famílias mais abastadas. E essa função iria ser daí por diante, na Zona Sul, uma das características da área pioneira da cidade, principalmente depois que a praia passou a ser valorizada e apreciada como área de lazer e de moradia na segunda metade do século XIX.

A representação da área litorânea nos romances de Machado de Assis é uma característica marcante da presença do espaço nos textos machadianos. Tanto isso é verdadeiro que um dos personagens do romance Dom Casmurro morre no mar. No entanto, é importante ressaltar que as áreas litorâneas nem sempre tiveram um papel de destaque e prestígio perante a sociedade carioca como um lugar aprazível e de prática do lazer. No imaginário coletivo a praia e o mar eram difundidos como um lugar insalubre de onde eram emanados os miasmas. A apreciação e a valorização da praia segundo FERREIRA e

SILVA (2000), começa a se consolidar a partir do momento em que cai em desprestígio a idéia de que elas eram lugares insalubres e focos de doenças. O discurso médico se apresenta como sendo de fundamental importância na mudança de mentalidade sobre a utilização das áreas litorâneas como lugar de lazer, residência e encontros, como veremos mais adiante.

O discurso que valoriza as áreas litorâneas – praia e mar – como locais de saúde e lazer é constituído no âmbito da comunidade médica ao longo do século XIX. Como resultado disso verifica-se uma certa popularização desses lugares, indicando mudanças no modo de apreciação dessas áreas no imaginário coletivo, como aponta FERREIRA e SILVA (2000). A área litorânea da cidade do Rio de Janeiro é representada basicamente através dos bairros da Glória e do Flamengo no romance Dom Casmurro e Botafogo em Quincas Borba.

A valorização das praias através do discurso médico, não apenas serviu para modificar o seu modo de apreciação, mas também foi importante segundo FERREIRA e SILVA (2000), na valorização econômica dos espaços litorâneos e na criação de um vetor de ocupação das elites em direção a estes setores da cidade. O que na verdade observamos, é uma valorização simbólica e material destes lugares que antes eram desprezados.

Os médicos passam a enfatizar em seus discursos o problema do estado sanitário da cidade, enfatizando o papel do ambiente social em detrimento do ambiente natural em termos de responsabilidades. Como afirma em seu estudo FERREIRA e SILVA (2000), as áreas litorâneas começam a partir da difusão do discurso médico a sofrer o seu processo de absolvição, deixando de ser responsáveis por grande parte dos problemas sanitários.

Depois do que foi exposto acima podemos nos arriscar a dizer que a praia é representada nos textos machadianos como sendo um espaço e não um lugar, pois segundo SANTOS (2002) *o espaço é um sistema de valores que se transforma permanentemente* (SANTOS, 2002, p. 104). E com as áreas litorâneas da cidade do Rio de Janeiro não foi diferente. Elas passaram a representar uma nova área de ocupação residencial para os grupos mais abastados da sociedade carioca.

(...) A nossa vida era mais ou menos plácida. Quando não estávamos com a família ou com os amigos, ou se não íamos a algum espetáculo ou serão particular, passávamos as

noites à nossa janela da Glória, mirando o mar e o céu, a sombra das montanhas e dos navios, ou a gente que passava na praia. Às vezes, eu contava a Capitu a história da cidade, outras dava-lhe notícias de astronomia (...) (p.132).

(...) Nós não podíamos ter os corações agora mais perto. As nossas mulheres viviam na casa uma da outra, nós passávamos as noites cá ou lá conversando, jogando ou mirando o mar, os dois pequenos passavam dias, ora no Flamengo, ora na Glória (...) (p.147).

(...) Quanto às puras economias de dinheiro, direi um caso, e basta. Foi justamente por ocasião de uma lição de astronomia, à praia da Glória. Sabes que alguma vez fiz cochilar um pouco. Uma noite perdeu-se em fitar o mar, com tal força e concentração, que me deu ciúmes (...) (p.133).

(...) Escobar cumpriu o que disse; jantava conosco, e ia-se à noite. Sobre tarde descíamos à praia ou íamos ao Passeio Público, fazendo ele os seus cálculos, eu os meus sonhos. Eu via o meu filho médico, advogado, negociante, meti-o em várias universidades e bancos, e até aceitei a hipótese de ser poeta (...) (p.137).

(...) Não é que Escobar ainda lá more nem sequer viva; morreu pouco depois, por um modo que hei de contar. Enquanto viveu, uma vez que estávamos tão próximos, tínhamos por assim dizer uma só casa, eu vivia na dele, ele na minha, e o pedaço de praia entre a Glória e o Flamengo era como um caminho de uso próprio e particular. Fazia-me pensar nas duas casas de Matacavalos, com o seu muro de permeio (...) (p.147).

(...) Em caminho fui adivinhando a verdade. Escobar meteu-se a nadar, como usava fazer, arriscou-se um pouco mais fora que de costume, apesar do mar bravio, foi enrolado e morreu. As canoas que acudiram mal puderam trazer-lhe o cadáver (...) (p.151).

Na primeira página do romance *Quincas Borba*, Machado de Assis se refere à enseada de Botafogo, mostrando a ocupação de uma área valorizada da cidade.

Mais adiante no romance Machado de Assis faz novamente referência à praia como um local apazível e também como um espaço em transformação.

(...) Rubião fitava a enseada – eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta, mas, em verdade, vos digo que pensava em outra coisa. Cotejava o passado com o presente (...) Olha para si, para as chinelas, para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu (...) (p.13).

(...) – O senhor dá-se bem com a residência aqui em Botafogo? – interrompeu Carlos Maia dirigindo-se ao dono da casa.

Freitas, interrompido, mordeu os beiços e, pela segunda vez, mandou o moço ao diabo. Colou-se ao espaldar, teso, grave, olhando para um painel da parede. Rubião respondeu que se dava bem, que a praia era linda.

- A vista é bonita, mas nunca pude tolerar o mau cheiro que há aqui, em certas ocasiões – disse Carlos Maia. – Que lhe parece? – continuou voltando-se para o Freitas.

Freitas desencostou-se, e disse tudo o que pensava, que um e outro podiam ter razão; - mais insistiu em que a praia, a despeito de tudo, era magnífica, percorreu sem amuo, nem vexame (...) (p.40, 41).

Outra cena importante construída no romance em que o mar e a praia são representados, diz respeito ao diálogo que ocorre entre Carlos Maia e Sofia. É nesse diálogo que Rubião declara seu amor a Sofia, apesar de esta ser casada com Cristiano Palha. Rubião faz uma comparação entre a batida das ondas do mar e o seu coração.

(...) – Estive lá; ia pelo Catete, já tarde, e lembrou-me descer à praia do Flamengo. A noite era clara; fiquei cerca de uma hora entre o mar e a sua casa. A senhora apostou que nem sonhava comigo? Entretanto, eu quase que ouvia a sua respiração.

Sofia tentou sorrir; ele continuou:

- O mar batia com força, é verdade, mas meu coração não batia menos rijamente, com esta diferença que o mar é estúpido, bate sem saber por que, e o meu coração sabe que batia pela senhora (...) (p.90).

Uma das comprovações de que Machado de Assis sai de casa são os trechos do romance *Quincas Borba* em que mostra como os personagens se deslocam pela cidade do Rio de Janeiro, sejam praças, ruas ou até mesmo a área litorânea. Ele pode não descrever as paisagens da cidade do Rio de Janeiro mas, por outro lado, ele cria as suas cenas fora da casa, nos diferentes espaços e lugares da cidade do Rio de Janeiro.

(...) Em verdade, era curioso. Aquelas grandes braçadas de mato brotando do lodo, e postas ali ao pé da cara do Rubião, davam-lhe vontade de ir ter com elas. Tão perto da rua! Rubião nem sentia o sol. Esquecera o doente e a mãe do doente. Assim, sim – dizia ele consigo – fosse o mar todo uma coisa daquele feitio, alastrado de terras e verduras, e valia a pena navegar. Para lá daquilo ficava a praia dos Lázaros e a de São Cristóvão. Uma pernada apenas.

- Praia Formosa murmurou ele; bem posto nome.

Entretanto a praia ia mudando de aspecto. Dobrava para o Saco do Alferes, vinham as casas edificadas do lado do mar. De quando em quando, não eram casas, mas canoas, encalhadas no lodo. Ao pé de uma dessas canoas, viu meninos brincando, em camisa e descalços (...).

Foi ainda a pé durante largo tempo; passou o Saco do Alferes, passou a Gamboa, parou diante do cemitério dos ingleses e afinal chegou à Saúde. Viu ruas esquias, outras em ladeira, casas apinhadas ao longe e no alto dos morros, becos, muita casa antiga, algumas do tempo do rei, comidas, gretadas, estripadas, o caio encardido e a vida lá dentro (...) (p.106).

É bem nítido, nos textos de Machado de Assis a presença da praia como um local de residência de grupos mais abastados da sociedade carioca. A ocupação das áreas litorâneas na cidade do Rio de Janeiro é representada nos romances machadianos como sendo um espaço em transformação, principalmente depois da valorização econômica e simbólica que

essas áreas sofreram através do discurso médico, caracterizando dessa forma o espaço como sendo uma síntese, mesmo que provisória, entre *o conteúdo social e as formas espaciais* (SANTOS, 2002).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há dois importantes aspectos relacionados às considerações finais em um projeto de pesquisa que merecem ser ressaltados. O primeiro diz respeito a determinadas conclusões referentes ao que nos propomos a pesquisar. O segundo aspecto decorre do primeiro e está relacionado com a idéia de que a pesquisa não pára aqui, ou seja, nenhum projeto de pesquisa se esgota no momento em que escrevemos essas considerações finais. Outros questionamentos surgirão sobre o tema proposto, nesse caso específico a relação entre a Geografia e a Literatura. Sabemos perfeitamente que nossa análise está sujeita a críticas, o que não poderia ser diferente, visto que todo texto está aberto a múltiplas significações e interpretações, e todo estudo é, antes de tudo, um recorte analítico de algum aspecto do “real”.

Certamente este não é o primeiro e nem o último estudo sobre a interpretação dos textos machadianos. Porém acreditamos contribuir com o debate na Geografia Cultural brasileira sobre as várias possibilidades de se realizarem estudos geográficos que considerem a Literatura como importante forma de representação espacial.

Antes de iniciarmos as considerações finais é preciso entender que nos textos literários as palavras não significam apenas o que o dicionário diz, isto é, a denotação, mas também surgem carregadas e enriquecidas de significados, a conotação, em muitos casos completados pelo leitor, e, portanto inesgotáveis em sua interpretação. O texto literário é uma forma de usar a língua para criar e incentivar relações capazes de sugerir novas e complexas interpretações, evocativas de novos e complexos significados. É nesse sentido que a análise textual apresenta-se como importante tarefa para a elucidação e o avanço no entendimento do espaço, assim como do lugar.

Iniciamos as considerações finais retomando a questão central da presente dissertação: há uma representação espacial nos textos machadianos? A resposta para alguns pesquisadores que vêm se debruçando sobre a temática Geografia e Literatura seria não. Machado de Assis não sai de casa, não abre as janelas. Nesse caso específico pedimos licença mais uma vez para retomar a discussão proposta por MONTEIRO (2002) sobre a interpretação da obra literária de Machado de Assis. Para ele os textos machadianos não apresentam descrições geográficas. Não há paisagens, mas sentimentos. As descrições geográficas não estão presentes nos textos machadianos. No entanto não podemos deixar de

mencionar que Machado de Assis em sua brilhante e rica produção literária soube retratar de forma fiel e autêntica os aspectos mais pitorescos do espaço urbano carioca, bem como de sua sociedade. O Rio de Janeiro surge com suas ruas centrais, os bairros próximos e os sítios longínquos através de seus contos, crônicas e romances.

O Rio de Janeiro de Machado de Assis tem a Tijuca aprazível, o Andaraí cheio de jardins, Botafogo e Laranjeiras com grandes chácaras; Catete, Flamengo e Glória bastante povoado, o centro da cidade movimentado durante o dia e as ruas centrais muito estreitas e cortadas por pedestres e carros.

Concordamos com a proposta de MONTEIRO (2002) de que a paisagem da cidade do Rio de Janeiro não aparece na obra de Machado de Assis. Na verdade a paisagem carioca nos textos machadianos não é panorâmica, mas composta de muitas pequenas partes que se vão agregando uma às outras formando um verdadeiro caleidoscópio da cidade do Rio de Janeiro. Porém, a falta de uma paisagem panorâmica em sua obra não quer dizer que o espaço não esteja presente, assim como o lugar, muito pelo contrário. O espaço na obra machadiana se apresenta múltiplo, ora como espaço, ora como lugar, pois ele se fixava principalmente num trecho de rua, numa praça, num caminho, na praia ou na chácara. Dessa forma ele retratava em sua produção literária, fragmentos de uma cidade em transformação, seja no seu espaço urbano ou na sociedade vivente da época.

Depois do que foi dito acima, podemos constatar que a representação espacial nos textos machadianos se apresenta de diferentes formas. As ruas, praças e morros aparecem nos romances como espaços dotados de valor e sentimentos, onde são articuladas vivências e experiências, caracterizando-os como lugar, enquanto a área litorânea pode ser caracterizada como sendo um espaço, o qual passou por uma valorização, principalmente, através do discurso médico. A partir daí não houve somente um novo modo de apreciação da praia, mas também uma valorização econômica dos espaços litorâneos com a criação de um vetor de ocupação das elites em direção a estes setores da cidade. Essa valorização das áreas litorâneas trouxe a “reboque” toda uma repercussão no processo de produção do espaço, pois as tornaram do ponto de vista residencial em espaços mais valorizados no final do século XIX e início do século XX.

É importante ressaltar que não somente Machado de Assis, mas qualquer outro escritor não tem a preocupação em retratar fielmente aspectos da realidade, porém quando

lemos os textos machadianos temos a nítida impressão que o escritor não deixa de representar características importantes do espaço urbano de sua cidade natal. Surge dessa forma o Passeio Público, o morro do Livramento, as ruas do centro da cidade, com destaque para a rua do Ouvidor, a área litorânea, sendo a praia da Glória, do Flamengo e a enseada de Botafogo as mais representadas nos textos machadianos.

A Geografia não aborda apenas a paisagem. Há outras abordagens, por exemplo, aquela que enfatiza o espaço e os lugares. Na perspectiva machadiana as praças, ruas, morros assumem, em alguns casos as características de lugares, que mantêm relações com a trama, não se constituindo em meros palcos.

Finalizamos o presente estudo enfatizando que os textos literários não só podem como devem ser utilizados como um rico material a ser interpretado sobre as várias representações do espaço e que a pesquisa em tela constitui-se uma dentre as inúmeras possibilidades de análise geográfica da obra de Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

ABREU, M de A. (1997). *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO. 2ª Edição.

ABREU, M de A. (1986). Da habitação ao habitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. *Revista Rio de Janeiro*, vol. 1, no 2, pp. 47 – 58.

ASSIS, M de (2004) [1891]. *Quincas Borba*. São Paulo. Editora Martins Claret.

ASSIS, M. de (1992) [1881]. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo. Abril Cultural.

ASSIS, M. de (1981) [1899]. *Dom Casmurro*. São Paulo. Abril Cultural.

BASTOS, A R. V. R. (1998). Espaço e Literatura: Algumas Reflexões Teóricas. *Espaço e Cultura*, no 5, pp. 55 – 66.

BASTOS, A R. V. R. (1993). *Geografia e romances nordestinos das décadas de 1930 e 1940: uma contribuição ao ensino*. São Paulo. Dissertação de Mestrado em Geografia/ USP.

BENCHIMOL, J. L. (1990). *Pereira Passos: um Haussmann Tropical*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

BERNARDES, L. M. C. (1992 [1962]). Evolução da paisagem urbana n Rio de Janeiro até o início do século XX. In: ABREU, M. de A. (org): *Natureza e Sociedade no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, pp. 37 – 53.

BORGES, V. R. (2000). Machado de Assis e a Paisagem Fluminense: O Ambiente Indispensável. *Paisagem e Arte. A Invenção da Natureza, a Evolução do Olhar*. I Colóquio Internacional de História da Arte – CBHA/CIHA. São Paulo. FAPESP.

BROSSEAU, M. (1996). *Des Romains - géographes – Essai*. Paris. L'Harmattan.

CASTELLO, J. A. (1963). *Machado de Assis – Crítica*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora. 2ª Edição.

CAPEL, H. (1981). *Filosofia y Ciencia en la Geografía Contemporánea*. Barcelona. Barcanova/Temas Universitarios.

CHAVES, F. L. (1988). *História e Literatura*. Porto Alegre. Editora da Universidade/UFRGS.

CLAVAL, P. (2002). Campos e Perspectivas da Geografia Cultural. In: CORRÊA, R. L. & Rosendahl, Z. (orgs). *Geografia Cultural: Um Século (3)*. Rio de Janeiro. Ed. UERJ.

CLAVAL, P. (2001). O Papel da Nova Geografia Cultural na Compreensão da Ação Humana. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs). *Matrizes da Geografia Cultural*. Rio de Janeiro. Ed. UERJ.

CLAVAL, P. (1999a). Reflexões sobre a Geografia Cultural no Brasil. *Espaço e Cultura*, no 8, pp. 7 – 29.

CLAVAL, P. (1999b). A Geografia Cultural: o Estado da Arte. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs). *Manifestações da Cultura no Espaço*. Rio de Janeiro. Ed. UERJ.

CORÇÃO, G. (1974). *Machado de Assis – Romance*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora. 3ª Edição.

CORRÊA, R. L. (1999). Geografia Cultural: Passado e Futuro – uma Introdução. In: ROSENDAHL, Z. e CORRÊA, R. L. (orgs) *Manifestações da Cultura no Espaço*. Rio de Janeiro. Ed. UERJ.

CORRÊA, R. L. (1995). Espaço: um conceito – chave da Geografia. In: CASTRO, I E. de *et all.* (orgs). *Geografia: Conceitos e Temas*. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil.

COSGROVE, D. (2003). Em Direção a uma Geografia Cultural Radical: Problemas da Teoria. In: CORRÊA, R. L & ROSENDAHL, Z. (orgs). *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil.

COSGROVE, D. (2000). Mundo de Significados: Geografia Cultural e Imaginação. In: CORRÊA, R. L & ROSENDAHL, Z. (orgs). *Geografia Cultural: Um Século (2)*. Rio de Janeiro. Ed. UERJ.

COSGROVE, D. & JACKSON, P. (2003). Novos Rumos da Geografia Cultural. In: CORRÊA, R. L & ROSENDAHL, Z. (orgs). *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil.

DIMAS, A. (1994). *Espaço e Romance*. São Paulo. Editora Ática.

DUNCAN, J. (2004). A Paisagem como sistema de criação de signos. In: CORRÊA, R. L & ROSENDAHL, Z. (orgs). *Paisagens, Textos e Identidade*. Rio de Janeiro. Ed. UERJ.

DUNCAN, J. (2000). Após a Guerra Civil: Reconstruindo a Geografia Cultural como Heterotopia. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs). *Geografia Cultural: Um Século (2)*. Rio de Janeiro. Ed. UERJ.

FACIOLI, V. (1982). Várias histórias para um homem célebre. In: BOSI, A. et al. (orgs): *Machado de Assis*. São Paulo: Editora Ática, pp.45 – 68.

FAORO, R. (1976). *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Nacional. 2ª Edição.

FERREIRA, L. F. (2000). Acepções Recentes do Conceito de Lugar e sua Importância para o Mundo Contemporâneo. *Revista Território*, ano V, no 9, jul/dez, 2000. Rio de Janeiro.

FERREIRA e SILVA, M. G. (2001). A Praia e o Imaginário Social: Discurso Medico e Mudança de Significados na Cidade do Rio de Janeiro. In: ROSENDAHL, Z. & CORRÊA, R. L. (orgs). *Paisagens. Imaginário e Espaço*. Rio de Janeiro. Ed. UERJ.

FERNANDEZ, G. R. (2004). La ciudad como sede de la imaginación distópica: literatura, espacio y control. *Geo Crítica/Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Barcelona. Universidad de Barcelona.

GALLO, S. (1989). *O cronista Machado de Assis e outros motivos*. Rio de Janeiro: Zoomgraf – K.

GEERTZ, C. (1989). *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro. LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora.

GOMES, P. C. da C. (1996). *Geografia e Modernidade*. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil.

HAESBAERT, R. (2002). *Territórios Alternativos*. São Paulo. EdUff.

HAESBAERT, R. (1997). Território, Poesia e Identidade. *Espaço e Cultura*, no 3, pp. 20 – 32.

HENRIQUES, E. B. (1996). A Problemática da Representação no Pensamento Geográfico Contemporâneo. *Culturas, Identidade e Território*, no 11. Inforgeo/Associação Portuguesa de Geógrafos.

KNEALE, J. (2003). Secondary Worlds – readings novels as geographical research. In: *Cultural Geography in Practice*. London. Arnold.

MATTA, C. da (2003). Rio de Janeiro, solo configurador da literatura nacional. *Revista Rio de Janeiro*, no 10, Maio – Agosto.

MATOS, M. (1939). *Machado de Assis. O Homem e a Obra*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional.

MELLO, J. B. F. de (1991). *O Rio de Janeiro dos Compositores da Música Popular Brasileira 1928/1991 – uma introdução à Geografia Humanística*. Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado PPGG/UFRJ.

MONDADA, L. & SÖSERSTRÖM, O (2004). Do Texto à Interação: Percurso através da Geografia Cultural Contemporânea. In: CORRÊA, R. L & ROSENDAHL, Z. (orgs). *Paisagens, Textos e Identidade*. Rio de Janeiro. Ed. UERJ.

MONTEIRO, C. A de F. (2002). *O mapa e a trama: Ensaio sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*. Florianópolis. Editora da UFSC.

MORETTI, F. (2003). *Atlas do Romance Europeu 1800 – 1900*. São Paulo. Boitempo Editorial.

PECHMAN, R. M. (2002). *Cidades Estreitamente Vigeadas. O Detetive e o Urbanista*. Rio de Janeiro. Casa da Palavra.

PEREIRA, L. M. (1988). *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. São Paulo: USP. 6ª Edição.

POCOCK, D. C. D. (1988). *Geography and Literature. Progress in Human Geography*, 12(1), pp. 87 – 102.

POCOCK, D. C. D. (1981). *Humanistic Geography and Literature: Essays in the Experience of Place*. Londres. Croon Holm.

RIBEIRO, D. (1998). *O Povo Brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*. Rio de Janeiro. Companhia das Letras.

SANTOS, M. (2002). *A Natureza do Espaço*. São Paulo. Edusp.

SANTOS, M. (1978). *Por uma Geografia Nova*. São Paulo. HUCITEC.

SCHWARZ, R. (1998). *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades. 3ª Edição.

SCHWARZ, R. (1992). *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades. 4ª Edição.

SEVCENKO, N. (1983). *Literatura como Missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo. Editora Brasiliense.

SHORT, J. (1991). *Imagined Countries: Society, Culture and Environment*. New York. Routledge.

SODRÉ, N. W. (1988). *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.

TUAN, Y. F. (1983). *Espaço e Lugar*. São Paulo. DIFEL.

VIANA FILHO, L. (1965). *A vida de Machado de Assis*. São Paulo: Martins.

WILLIAMS, R. (2002). Base e superestrutura na teoria cultural marxista. *Espaço e Cultura*, no 14, pp. 7 – 21.

