

## SEBASTIANÓPOLIS, OU O RIO DE JANEIRO EM VÁRIOS TONS

Stela de Castro Bichuette (Doutoranda PG-UEL)  
[stelabichuette@yahoo.com.br](mailto:stelabichuette@yahoo.com.br)

**RESUMO:** A cidade do Rio de Janeiro, muitas vezes chamada de Sebastianópolis por Adelino Magalhães, será o foco deste trabalho, o qual se desenvolverá tomando como ponto de partida a visão caleidoscópica que o autor tinha da então capital federal. Os seus contos trazem para o período do começo do século XX uma literatura de cunho mais social, buscando revelar uma cidade diferente da dos ideais republicanos de higienização, de ordem e de progresso, ou seja, de um modelo de Brasil moderno que a elite política pretendia naquele início de século.

**PALAVRAS-CHAVE:** Adelino Magalhães, Pré-Modernismo, literatura urbana.

**ABSTRACT:** The city of Rio de Janeiro, often called Sebastianópolis by Adelino Magalhães, will be the focus of this work. Adelino Magalhães' stories bring to the beginning of the twentieth century a social embossing literature, revealing a different city from the Republican ideals of hygiene, order and progress.

**KEYWORDS:** Adelino Magalhães, Pre-Modernism, Urban literature.

Adelino Magalhães (1887-1969) começa suas tímidas atividades literárias no começo do século XX, em alguns pequenos jornais de Nova Friburgo, no estado do Rio de Janeiro, cidade na qual fora interno, desde os sete anos, de um colégio protestante. Saído de lá, após o fim dos primeiros estudos, retorna à Capital do país para iniciar os estudos superiores. É só em 1916, com sua publicação de estréia, *Casos e Impressões*, que Magalhães começa a fazer parte do universo literário do Rio de Janeiro da época. O livro teve relativo sucesso entre os jovens escritores. Com a obra, novas relações no campo literário surgiram para Adelino Magalhães, tais como as amizades com Nestor Vítor, Tasso da Silveira, Andrade Muricy, Murilo Araújo, José Oiticica, Fábio Luz, entre outros. Em 1967, Adelino Magalhães ganha o prêmio Machado de Assis oferecido pela Academia Brasileira de Letras.

O grosso da obra de Adelino Magalhães foi escrito em meados do primeiro decênio, abrangendo os anos 20s e 30s, do século passado. Os escritos da década de 30 refletem cada vez mais as memórias do autor cujo teor literário fica, em termos, prejudicado pelo

abandono dos temas polêmicos, dos questionamentos, das inovações, das dúvidas e das experimentações que caracterizaram os livros anteriores.

A crítica à obra de Adelino Magalhães dedica especial atenção às suas inovações formais, como a farta utilização de neologismo, como narrativas muito fragmentadas, em que há o desrespeito ao tempo cronológico, privilegiando o tempo psicológico, e, também, ausência de linearidade no desenrolar de alguns contos, o que a leva a adjetivar a escrita de Magalhães como um zigue-zague de idéias e palavras. Por tudo isso, os estudos críticos sobre a produção de Magalhães atentam para as experimentações estéticas – que começavam a ganhar maior fôlego no mundo literário no começo do século XX – como a sua maior qualidade.

Os primeiros anos de publicação de Adelino Magalhães, aqueles que a historiografia literária comumente nomeia de Pré-Modernismo, são permeados de várias tendências heterogêneas, de ordem tanto estética quanto intelectual, o que, de acordo com Ângela de Castro Gomes, acontece, no campo das idéias, porque existiam enormes e inúmeras possibilidades de modernização do Brasil, uma vez que naquele momento específico foram abandonadas as premissas “*de um certo modelo de nação que pudesse ser utilizado como parâmetro para todo o campo político-intelectual do país.*” (Gomes, 1998: 34). No período em questão, torna-se, portanto, quase impossível falar em uniformidade de estilos e temas o que, obviamente, permitiu multiplicar especulações sobre eles. Não é por acaso que o genérico “Pré” causa, em parte dos historiadores literários, algum incômodo. Tal desconforto leva-os a buscar novos termos para conceituá-lo, como: transição, penumbrismo, decadentismo, *art nouveau*, uma vez que a nomeação, quase sempre, faz com que o terreno se apresente menos movediço.

Segundo nessa mesma linha, pela perspectiva de Antônio Arnoni Prado, no contexto social e, também, no literário, as ideologias daqueles intelectuais, estavam longe de ser homogêneas e harmônicas como ocorreu com a idéia de pátria no Romantismo. Para Prado, agora povo e nação não convivem com o todo harmônico, sendo o nacionalismo e o cosmopolitismo faces da mesma moeda, ou ainda, de um projeto de unidade nacional, mas que não escaparia da influência intelectual européia (Prado, 2004: 19). Isso significa, que os autores românticos que viveram a Independência nacional estiveram tomados de um sentimento comum e hegemônico de nacionalismo que os fez voltar os olhos para a valorização dos temas brasileiros em busca de uma autêntica literatura nacional. Segundo Antonio Candido, o Romantismo se inspira no exemplo europeu, mas “*procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil*” (Candido, 2000: 103).

Já o começo de século XX caracteriza-se, em parte, pelo espírito bovarista da elite nacional, formada por influência da Europa e pelo deslumbramento daquilo que não era autóctone na sociedade brasileira. Haja vista o sucesso do Parnasianismo e dos muitos romances mundanos, como, por exemplo, *A Esfinge* (1910), de Afrânio Peixoto (1876-1947), no qual a sociedade, em seus aspectos mais superficiais, serviu de base para a trama. O romance, recheado de palavras em língua inglesa, diferentemente do deboche de Lima Barreto (1881-1922) quando usa o mesmo idioma, coloca em relevo o princípio mundano que regia a vida da classe burguesa em formação ou, ainda, uma sociedade que virava o rosto para os processos arrebatadores e discriminatórios de urbanização e de higienização, preocupando-se, apenas, em seguir a última moda de Paris. Nessa época de contrastes, portanto, a obra áspera de Lima Barreto leva, ironicamente, as citações em língua estrangeira para o subúrbio carioca, local do qual a burguesia em ascensão, representada *n'A esfinge*, procurava desviar os olhos. Nessa situação paradoxal, Lima Barreto faz crítica a uma sociedade que expurgava com seus elementos nacionais.

Do mesmo modo que no período encontram-se várias controvérsias em sua nomenclatura, a obra de Adelino Magalhães parece também suscitar alguma polêmica quanto ao seu enquadramento em uma corrente, em uma estética, em uma escola ou em qualquer outra designação que possa se referir à prosa do autor. Assim, a revisão do período e, por conseguinte, da produção de Magalhães passa por muitas revisitações. Pela sucessão de cenas chocantes para os leitores da época, a crítica foi, muitas vezes, severa com a prosa de Adelino Magalhães, tachando-a de imoral e promíscua, opinião que se perpetuou até os nossos dias como se verá na afirmação de Bosi. No clássico *O Pré-Modernismo*, Alfredo Bosi considera nosso autor como um prosador de arte, termo que pede emprestado à crítica italiana para indicar um gênero que flui entre o fato e a fantasia (Bosi, 1966:70). Bosi ainda argumenta que a obra de Magalhães é extravagante, incoerente e seus textos deixam “*aflorar um psiquismo obcecado pela vulgaridade do cotidiano*” (Bosi, 1966:71). Não se pode deixar de concordar, em parte, com a crítica de Bosi, pois, se de fato o vulgar e o obscuro fizeram parte de alguns contos de Magalhães, esses adjetivos estão lá por um motivo ideológico do autor, ou seja, como uma demonstração dura do espaço da rua no Rio de Janeiro do começo do século XX. A “vulgaridade do cotidiano” e “o grotesco”, referidos por Bosi, são, de fato, a camada mais pobre e popular que não fora ou não poderia ser englobada na afirmação da República; essa população periférica fornecerá os principais personagens para grande parte da obra de Adelino Magalhães. Os miseráveis, tanto no aspecto material quanto no moral, e suas sucessivas estratégias para sobreviver dentro de

uma cidade tão contraditória quanto foi o Rio de Janeiro, naquele começo de século, constituir-se-ão os anônimos que farão parte do universo dos contos de Adelino Magalhães.

Toda essa massa que, de uma maneira ou de outra precisava viver, não estava preocupada, obviamente, com o quão grotesco e animalesco poderia ser a luta pela sobrevivência. Vale novamente salientar que o que a crítica caracterizou como imoral serve para confirmar o alinhamento que Adelino Magalhães demonstrava ter com a vida urbana e social do Rio de Janeiro, ressaltando-se que tais imoralidades eram apenas os fatos corriqueiros e comuns a população mais pobre da então capital federal.

Já José Paulo Paes, ao comentar a estética do começo do século passado, o faz sob a luz do ornamento estilístico, outra classificação comumente usada para classificar a obra de nosso autor. Paes, em “*O art nouveau na literatura brasileira*”, afirma que a designação do período com uma conceituação importada das artes visuais para a literária, ajuda a entender o período de acordo com a ornamentação artística dos textos da época (Paes 1985: 80). Ainda de acordo com o autor, o uso do termo *art nouveau* é caracterizado pelo recurso ao ornamento e pela separação entre ciência e técnica e, com outra visão, entre natureza e arte (Paes, 1985:84). Pela perspectiva de Paes, pode-se dizer que Adelino Magalhães insere-se no espaço que se estende do começo do século até os anos 20s, pois ele “*tenta substancializar o ornamento neológico ou hiperbólico em sinal estilístico da ‘nevrose’ da vida moderna*” (Paes, 1985: 73). Paes ainda comenta que o rótulo de impressionista que, em maior ou menor grau, vem sendo dado ao autor fluminense não define as suas “*caracterizações ornamentais*”, porque na prosa de Magalhães “*prepondera uma vontade de estilização de sorte que seria então melhor falar em expressionismo, tendência do qual foram precursores alguns artistas capitulados no art nouveau.*” (Paes, 1985:73).

Por esse padrão de análise, as poucas histórias literárias, que se preocupam com o nosso autor, quase sempre em razão de suas experimentações, classificam Magalhães, de forma mais enfática, como um precursor, um pré-modernista, cuja obra já se anteciparia a algumas experimentações formais do Modernismo; por outro lado, menos comumente, o autor é tido como um modernista, ou, então é classificado com os diversos “ismos”, que surgiram no começo do século XX, ou com os genéricos “neo” e “pré”. Nesse sentido, para Flora Sussekind raras vezes, o período pré-modernista foi visto com marcas próprias (Sussekind, 2006: 38). Tal apontamento parece caber muito à prosa de Magalhães. Empenhado também em caracterizar os autores pré-modernistas não pelo viés do período posterior, o Modernismo, Francisco Foot Hardmann explica:

boa parte da crítica e das histórias culturais e literárias produzidas, desde então, construíram modelos de interpretação, periodizaram, releeram o passado cultural do país, enfim, com as lentes do movimento de 22. Atados em demasia à noção de “vanguarda” (vanguardas estéticas, vanguardas revolucionárias, vanguarda do pensamento nacional ou consciência do “nacional”), tais esquemas em flagrante anacronismo, ocultam processos culturais relevantes que se gestavam na sociedade brasileira, a rigor, desde a primeira metade do século XIX (Hardman, 1992: 290).

Conquanto Adelino Magalhães seja sempre lembrado, por suas experimentações estéticas, ou para exemplificar o impressionismo na literatura brasileira do começo do século passado, ele sempre manteve forte ligação com os problemas do seu tempo. No cenário político, Magalhães teve o nome envolvido com as duas fortes correntes de pensamento da época: o comunismo e o anarquismo, embora o escritor negasse a sua vinculação direta com qualquer uma dessas correntes ideológicas. O vínculo com esses dois movimentos não é, portanto, todo errôneo ou precipitado, pois, se de um lado a sua prosa social denunciava um mundo diferente do desejo parisiense carioca, por outro, relacionava-se com nomes ligados a esses movimentos. Sobre isso, certa vez, após sair do café “Chave de Ouro”, fora preso, juntamente com alguns companheiros do Centro de Cultura Brasileira — agremiação fundada por ele e cujo programa orientava-se por um projeto nacionalista — sob acusação de comunista (Placer, 1963: 32). Adelino Magalhães conviveu de perto com alguns escritores libertários, como Fábio Luz, Rocha Pombo, com os irmãos Carlos e Edgar Sussekind, compartilhando com eles muitas ideologias, o que deixará marcas em sua literatura, tornando-a mais engajada.

Trazer Adelino Magalhães para a atualidade vai além de apenas querer mostrar como ele já se aproximava de muitos modernistas em alguns aspectos formais ou, ainda, de compactuar com o esnobismo em conceder-lhe o título de inventor do fluxo da consciência em literatura brasileira ou, até mesmo, de querer colocá-lo em uma “ilha” sem ligações com a intelectualidade de sua época. Entende-se que ao recuperar os escritos de Adelino Magalhães, não pelo viés da originalidade sem limites, mas pela visão do *continuum* da linha literária em que ele se insere, a reavaliação do período também tem muito a ganhar.

A pseudo-modernidade, vista nas grandes avenidas abertas pelo prefeito Pereira Passos, na cidade do Rio de Janeiro, nos primeiros anos do século XX, contrastava com a grande massa de população pobre que teve, a duras penas, de fugir para os subúrbios e freguesias próximas à cidade para não ser demolida, quase que literalmente, junto com suas moradias populares que cederiam lugar ao dito progresso e à civilização. O modo de vida sonhado pela maioria da elite republicana não concebia ao amontoado mestiço que circulava pelo centro do Rio, o que distanciava, através dessas imagens, do ideal almejado. A ideologia cientificista, em voga desde o século anterior, transformada em mito e cultuada

pela elite, passa a ser o invólucro de autoritarismo que encapa o projeto de modernização do país e se torna alheio à realidade política, econômica e social. Tais transformações, de ordem tanto política e econômica, quanto urbana e social, foram incorporadas diferentemente pela literatura da época.

Dentro do projeto civilizatório, o povo e a pobreza destoavam do modelo de cidade moderna. Sob a alegação de que o Brasil precisaria entrar para o mundo civilizado, nos moldes europeus, o país deveria afasta-se de vez do passado colonial, das tradições populares e das raízes indígenas e negras. A modernização, no entanto, é vista com desconfiança por muitos escritores e intelectuais da época, entre eles Adelino Magalhães. Nos contos de Magalhães, a sociedade brasileira, aquela que estava longe dos ideais republicanos de progresso, ganhava força. No primeiro livro, *Casos e Impressões* (1916), são as perseguições policiais aos pobres que se destacam. Em “A prisão da Candonga”, uma mulher é perseguida sem nenhum motivo aparente. No entanto, lá pelas tantas, um dos personagens, o subdelegado, revela a causa da ordem da prisão, o que remete ao fato de que a força policial, responsável pela detenção da tão aclamada ordem, acabava sempre por gerar ela mesma a temida discórdia. No seguinte trecho há um claro exemplo dessa particularidade: “—*Ela começou a me debochar lá, na estação, me chamando de subdelegado de borra... Isso porque eu não deixei ela, anteontem fazer escândalos lá, no beco da Ponte, com aquele vagabundo do Pituca...*” (Magalhães, 1966, 137). Do mesmo modo e ao mesmo tempo, que, durante a perseguição, a personagem Candonga é xingada pela ordem policial, o povo que acompanhava aquela baderna, gritava reclamando que os policiais não podiam agir daquela maneira, uma vez que eles eram os que deveriam dar exemplo de civilidade à população. Isso posto, fica evidente que, além das inovações estéticas efetivadas por Adelino Magalhães, a sua produção social e urbana merece ser destacada e estudada. Ao enfatizar a cidade, a velocidade e o progresso a todo preço, Adelino Magalhães acabou sendo considerado por Wilson Martins “o primeiro a descobrir o homem da rua como herói ou anti-herói da literatura” (Martins, 1978: 65).

Ainda sobre o assunto, Sidney Chalhoub argumenta que “as profundas transformações sócio-econômicas associadas à transição das relações sociais do tipo senhoril-escravista para as relações sociais do tipo burguês-capitalista” (Chalhoub, 1986:123) ocorreram quando foi posto em vigor o novo regime político e econômico. Isto quer dizer que após o impacto dessas mudanças seria preciso agora que o Brasil conseguisse se livrar do passado colonial e se integrasse, de uma vez por todas, na civilização moderna, o que aconteceria, além de outros meios, com as modificações feitas na capital federal. Essa situação fica muito evidente no conto “Francisco” em que o narrador

observa da janela a chuva que cai e relata sua relação pouco convencional com um mendigo que fora levado das ruas pela força policial numa clara alusão à caça aos mendigos durante o processo de higienização das cidades, como pode ser notado na seguinte passagem: “ *Oh! eu me lembro o dia em que, ao lado do guarda, ele desceu a ladeira, mais indiferente do que trôpego, numa despersonalidade idiota... E se foi para nunca mais voltar...* ” (Magalhães, 1969:166).

Todo desvio que não estivesse de acordo com os ideais de progresso apregoados pela elite republicana e cientificista eram considerados um perigo para a imagem de país moderno que se queria mostrar à Europa. As manifestações populares foram, portanto, encaradas como primitivas e arcaicas e, a partir daquele momento, deveriam ser extintas. Assim, os valores culturais, abafados pelo saber técnico-científico, teriam de ser mantidos à distância e tidos como elementos bárbaros, arcaicos, primitivos e selvagens. Mônica Pimenta Velloso explica que a atenção das autoridades da então capital federal estava direcionada à caça aos mendigos, ao combate às expressões da cultura popular, sobretudo, à disseminação da idéia de que as ditas manifestações primitivas das camadas populares não eram compatíveis com os ideais progressistas, sendo, por isso, marginalizadas (Velloso, 1988: 27). Então, para que o Rio de Janeiro adquirisse ares de cidade civilizada, era preciso que tais manifestações fossem destruídas, visto que elas não combinavam com a idéia de progresso. Nesse sentido, bem mais do que o empenho pela remodelação das ruas, havia o empenho para que a população se guiasse por novos padrões de comportamento.

Os aspectos sociais e urbanos da vida carioca nos primeiros anos do século XX são colocados basicamente em toda a produção de Adelino Magalhães. Ao lado da literatura “sorriso da sociedade”, convivía uma segunda, que estava mais preocupada com os subúrbios, com seus operários e gente simples, miserável e sofrida. O contista registra a cidade em seus aspectos destoantes do figurino parisiense. Nesse mundo de mazelas é que se situam muitas das personagens de Adelino Magalhães; é também nesse sentido que, embora ele seja lembrado pela literatura subjetiva, pelo uso de monólogos ou por técnicas narrativas que vão na contra-mão das formas tradicionais de expressão estética, grande parte de sua produção se volta para uma literatura de cunho mais social. A sua prosa é constituída por retratos dos morros, dos botequins, dos prostíbulos, da vida operária e da vida deprimente vivida pelos menos afortunados, como as lavadeiras, as prostitutas, os imigrantes, os negros e a classe trabalhadora que começava a se constituir.

Seria improvável que Adelino Magalhães, professor de História e cidadão que vivia na capital federal, não presenciasse e acompanhasse as alterações sociais, políticas e

econômicas do país. Foi através dos muitos aspectos urbanos que a cidade do Rio de Janeiro ganhou forma na prosa estilizada do contista. Os contornos da cidade, suas ruas, seus bairros são facilmente perceptíveis nas histórias, visto que são citados no texto. Os vários tons que predominam nesses contos dar-se-ão pela apreensão da realidade através das sensações que são impressas no espírito do narrador. Ora vemos um grande viés impressionista tomar conta da prosa, ora percebemos narrações mais realistas que se aproximam de um prosa social, engajada e doutrinária. A linguagem e sua forma de expressão, quase sempre, acabam por abafar a realidade referida; assim, as divagações tornam-se, às vezes, bastante fortes, fazendo com que a crítica especializada não leve em conta o fenômeno social na produção de Magalhães. Por essa via argumentativa, caso se dê atenção à obra de Magalhães, sem a preocupação de encontrar particularidades meramente esteticistas ou inovadoras, pode-se, certamente, compreender melhor a narrativa social e urbana do autor.

Isto posto, tem-se como certo que a visão de Adelino Magalhães sobre a cidade do Rio de Janeiro privilegiará motivos problematizadores, tais como o controle social exercido pelas autoridades sobre a população pobre, as greves operárias, os mendigos que circulam pela cidade, entre outros. Os contos urbanos incorporam a população fora da esfera do mundo sistêmico, o que na reflexão de Renato Cordeiro Gomes se explica porque Adelino Magalhães traz para dentro de seus contos a Sebastianópolis cheia de transformações “*excludentes e segregadoras*” ( Cordeiro Gomes, 1998:324). A realidade imediata, pode-se dizer, sempre foi uma preocupação de Magalhães, o qual, não obstante manter quase sempre a fronteira entre a realidade e o sonho/devaneio/delírio, firma suas histórias nos alicerces do terreno mais realístico, o que muitas vezes leva o próprio autor a referir-se a sua escrita como crônicas ou casos da vida carioca.

O Rio de Janeiro, ou sua Sebastianópolis, é o palco preferencial dos seus contos, que tanto podem ter um tom mais realista, como anteriormente mencionado, e escancarado do dia-a-dia do cotidiano miúdo da população pobre da cidade, como podem ser pintados de forma pontilhada em flagrantes instantâneos nos quais as situações e os personagens são enfocados sob uma névoa disforme onde se consomem na própria marca manchada. Os episódios urbanos, que acontecem simultaneamente, são borrifados por todos os lados dentro dos contos; contudo tal técnica não impossibilita a apreensão totalizante, daí a visão fragmentada e estilizada em vários tons. A visão atomizada, com que Adelino Magalhães contempla a cidade, é percebida em sua técnica de montagem e na sobreposição de acontecimentos.

A realidade urbana e social da cidade do Rio de Janeiro se fará notar por aquilo que se resolveu chamar, aqui, de contos de rua, isto é, aqueles cujos narradores, com um olhar crítico, passeiam pela então capital do país. A esse enfoque do narrador, que funciona como uma câmera na qual o instante é captado e justaposto um ao lado do outro, a pesquisadora Sonia Brayner chama de processo de montagem, conceito próprio da arte cinematográfica (Brayner, 1979: 194). Muitas vezes, esses múltiplos olhares levam a certa incompreensão ou a uma dificuldade de apreensão do que o autor realmente pretende narrar. Assim, não obstante algumas vezes a substância social da narrativa ficar encoberta pelo uso de metáforas e pela vontade que tem o autor de exprimir muito proximamente as emoções das suas personagens, a realidade do momento estará, na maioria dos contos, presente.

Os contos de rua ou urbanos muitas vezes apresentados com trechos-flagrantes mostram a visão particular que Adelino Magalhães tinha do Rio de Janeiro, como comenta Brayner:

Os vazios morais das relações de classe, a fragilidade da tessitura das instituições brasileiras, as mitologias urbanas promovidas a regras gerais de procedimento são alguns dos focos de interesse para a composição de quadros movimentados, em que o diálogo é o principal instrumento de ação textual (Brayner, 1977: 221).

No conto “A muleta”, de *Tumulto de Vida* (1920) tem-se um claro exemplo do que se vem chamando de instante-olhar. No conto, o olho do narrador, que funciona como uma câmera, capta uma situação de rua.

No bonde principiava a impaciência de se manifestar no arrastar dos pés, no bater das bengalas ao chão! O condutor já dera mesmo o sinal, felizmente desatendido pelo motoneiro.  
À rua, um moleque estirou um penetrante assobio, chamando sem dúvida a atenção dos companheiros para a fileira de bondes parados. (Magalhães, 1963: 356).

Uma situação corriqueira: a viagem dramática de bonde de uma família composta por mãe e seus dois filhos, uma menina-moça, que perde sua muleta, e um menino pequeno. No entanto, a narração só dura até quando o olho do narrador pode alcançá-los, ou seja, durante a viagem do bonde, da Penha, onde os três entraram, até o ponto de chegada. “*Entre bondes, caminhões, automóveis... no tumulto apressado da cidade, os olhos da velha estariam indagando todas as sombras, que poderiam ser o achado da muleta!*” (Magalhães, 1963: 357). Na velocidade, com que se move a cidade, a muleta fica perdida assim como as pessoas que vivem na euforia da rapidez, imposta naquele momento pelos novos tempos. Assim, é verdadeira a seguinte assertiva sobre a prosa de Magalhães:

Da euforia por que passa o Rio de Janeiro a partir do projeto executado por Pereira Passos, sob o patrocínio dos donos da República, Adelino Magalhães coloca sob suspeita as modernizantes transformações para ele desagregadoras e excludentes. Lê a então Capital Federal como cidade maldita e ociosa revela o “Tumulto da vida” (título de um livro seu de 1920) através de impressões, de perfis de personagens urbanos típicos, de cenas do cotidiano miúdo, de casos da vida aburguesada. (Gomes, 1998: 324).

A desestabilização do mundo que se torna cada vez mais acentuada dentro dos indivíduos isolados na cidade grande também é referida por Renato Cordeiro Gomes nos temas das narrativas de Adelino Magalhães. Para Gomes, nenhum canto da cidade escapa à visão esfacelada provocada pela fragmentação e velocidade do mundo moderno. Adelino Magalhães capta em sua obra a metrópole atomizada e “*oferece uma visão da cidade em caleidoscópio, dramatizando as contradições domésticas e sociais, as greves, os crimes passionais, as necessidades básicas de famílias empobrecidas, a oposição campo-cidade.*” (Cordeiro Gomes, 1998: 325).

O desenvolvimento da antiga Sebastianópolis, agora com suas luzes e seu dinamismo modernizantes, são pontos-chave nos quais Magalhães ajusta a rapidez das relações daqueles que caminham no “imenso deserto de homens” conforme colocação de Baudelaire. Nos contos, a cidade, enfocada pelos narradores de Adelino Magalhães, assemelha-se à afirmação do poeta francês para o qual “*a cidade não é mais um simples lugar de passagem em oposição à estabilidade da cidade divina, mas o palco isolado de um teatro profano onde a destruição acaba por vencer sempre*” (Baudelaire, 2002:23).

Magalhães encontra na rua a realidade efêmera, transitória e ligada ao momento presente. Assim, compõe seus relatos de rua ou dos interiores festivos populares de acordo com a idéia baudelaireana pela qual os autores modernos, fugindo aos modelos estereotipados, rendem-se aos temas e cidadãos comuns, em sintonia, com a concepção do poeta francês do Belo condicionado ao elemento da época presente (Baudelaire, 2002). O narrador dessas histórias assemelha-se ao *flâneur* fixado por Baudelaire que, conforme Benjamin, descobre a “*conquista da rua*” (Benjamin, 1975:10) .

A rua como espaço narrativo condiz com esse personagem urbano que “pode-se concentrar na observação — daqui resulta o detetive amador; ou pode estagnar no simples curioso — e então o *flâneur* se transforma no *badaud* (Benjamin, 1975:23). A figura do *badaud*, o passeante estúpido e alheio em si, não se parece com os narradores de Magalhães, uma vez que os focalizadores de suas histórias são irônicos, tendenciosos, solidários, opinativos, questionadores, mas nunca distante daquilo que está acontecendo. Os episódios de rua, assim como em Lima Barreto, mostram outra cidade, distante daquela

idealizada e cultuada pelas elites, ou seja, sua noção de cidade é a de uma cidade real bem diferente “das abstrações que construíram a seu respeito” (Velloso 1988:28). Magalhães, como mostra Sonia Brayner, “coloca-se na figura de um comentarista satírico dos vícios e costumes da cidade que observa atentamente: o Rio de Janeiro” (Brayner, 1977: 221).

Assim, um trabalho que não visasse limitar a obra de Adelino Magalhães apenas ao que ela tem de inovador, mas examinar como os seus assuntos se inter-relacionam com experimentações estéticas, pouco convencionais ou utilizadas, pautadas em ideologias do próprio autor, e com o contexto histórico-social de sua época seria muito proveitoso no que diz respeito à historiografia literária. Por esse caminho, estudar o Pré-Modernismo, encarando-o não como infrutífero ou como um abismo intervalar até a chegada da Semana de 22 também indica outras possibilidades de leitura do período. Dessa forma, verificar a produção de Adelino Magalhães, não pelo viés crítico que qualifica/desqualifica o autor com base no movimento Modernista, mas por meio de uma revisão crítica de sua obra através de reflexões atuais sobre as primeiras décadas do século XX é, realmente, muito mais interessante.

Em síntese, a prosa de Adelino Magalhães pode ser compreendida como uma crônica da vida carioca onde as tonalidades da cidade ganham forma na pintura literária que dela faz o autor. O que se deve levar em consideração é que Magalhães, ao enfatizar os diversos tons proporcionados pela sua Sebastianópolis, reflete sobre a cidade e os fatos contemporâneos a ela, deixando, em sua prosa, uma literatura mais questionadora sobre uma sociedade que muitas vezes maquiava seus problemas.

### Referências Bibliográficas

BOSI, Alfredo. *O Pré-Modernismo*. São Paulo: Cultix, 1966.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1975.

BRAYNER, Sonia. *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A.Queiroz/Publifolha, 2002.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim*. O cotidiano da *belle époque*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

GOMES, Renato Cordeiro. “Impressões e casos sobre o Rio de Janeiro” In: *SCRITA*, Belo Horizonte, v. 1, n.2, 1 sem. 323-330, 1998

GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio...* Modernismo e Nacionalismo. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

HARDMAN, Francisco Foot. “Antigos Modernistas”. In: NOVAES, A. (org.) *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 289-305.

MAGALHÃES, Adelino. *Obra Completa*. Aguilar Editora: Rio de Janeiro, 1963.

PAES, José Paulo. *Gregos e Baianos*. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1985.

PLACER, Xavier.. “Roteiro para ‘ilha’ Adelino Magalhães” In: MAGALHÃES, Adelino. *Obra Completa*. Aguilar Editora: Rio de Janeiro, 1963. 11-50.

PRADO, Antonio Arnoni. “Nacionalismo literário e cosmopolitismo.” In: *No palco das letras*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 13-39.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras*. Literatura, Técnica e Modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VELLOSO, Monica Pimenta. *As tradições populares na Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1988.

**Recebido em: 20/05/2008**

**Aprovado em: 12/07/2008**