

**MEMÓRIA, RUÍNAS E
IMAGINAÇÃO UTÓPICA:
SOBRE ALGUMAS
RAÍZES ROMÂNTICAS DA
MODERNIDADE NO BRASIL**

Francisco Foot Hardman

*(Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP
São Paulo/Brasil)*

"O Brasil é um presente do século XVI,
oferecido ao futuro pelo acaso."

(Barão de Santa-Anna NERY, *Le Pays des Amazones*, 1884)

"E o passado, por mais remoto que seja,
está bem mais perto de nós do que o
futuro mais próximo."

(Fernando de AZEVEDO, *Jardins de Sallustio*, 1924)

PREÂMBULO

No meio século que separa 1870 de 1920, alterações técnicas e culturais profundas ocorreram, em escala mundial, no modo de entender e representar os conceitos de tempo e espaço. O Brasil viveu também, fortemente, os impactos dessas transformações. Muito antes da geração da Semana de 1922 expressar, em novas linguagens, o mundo que mudava, tentando arvorar-se em vanguarda de possível identidade nacional concebida, entre outros mitos, na idéia de comunidade espaço-temporal, outros modernistas, saídos de lugares distantes e de tempos remotos, lançavam suas línguas estranhas como chamas utópicas sobre as ruínas do país.

Temporalidades em trânsito, choques antagônicos entre messianismos românticos e maquinismos iluministas; territórios descontínuos, fronteiras movediças, paisagens destruídas; línguas enigmáticas, símbolos herméticos, culturais intrasponíveis. Desejamos assinalar de perto a historicidade desses territórios à margem da história, sua modernidade antiga, assim como a não-memória da violência que se aloja nos códigos modernistas tornados em convenção, o bruto esquecimento que se inscreve na história consagrada do modernismo.

Modernismo, qual? Dos artistas de 1922 ou de 1900? Da geração de 1930 ou de 1880-90? Dos comunistas de 1922 ou do movimento operário das décadas precedentes? Dos arquitetos acadêmicos ou de engenheiros de obras públicas? Dos "tenentes" de 1922 e 24 ou dos abolicionistas e republicanos de 50 anos antes? Dos poetas metropolitanos ou dos seringueiros do Acre? Dos fios telegráficos da Comissão Rondon ou dos índios rebeldes? Da contra-revolução nacional-integralista ou do Primeiro de maio?

Canudos, Contestado, Chibata, Madeira-Mamoré, Clevelândia: territórios banidos da história, cruzamentos trágicos na trama da modernidade. O estado, máquina moderna de civilizar, foi o aparelho material na demarcação dos espaços e no ajuste dos relógios, detendo, para tanto, o monopólio da violência. Mas esta também já se encontra disseminada na sociedade e no choque de culturas. Por isso, quando os antigos modernistas chegaram, projetando cidades e esperanças, as guerras tinham, havia muito, começado. Numa era de barbáries

tecnológicas crescentes, suas utopias emergiam como fogos-fátuos, como reminiscências de verdades, como prelúdio de alucinações reais.

Em 1890, duas obras emblemáticas sobre os destinos da moderna civilização técnica seriam publicadas: na Inglaterra, o artista, escritor e militante socialista William Morris editava o seu romance utópico "*Notices from nowhere*", em que desenhava uma continuidade igualitária do futuro como crítica moral e política aos rumos da sociedade capitalista pós-revolução industrial; na França, safa o romance do escritor naturalista Emile Zola, "*La bête humaine*", verdadeiro paradigma simbólico, a partir de então, na literatura francesa e internacional, das representações mitológicas e deformadoras em torno das figuras do progresso técnico ali centradas na locomotiva e nos caminhos de ferro. Esses escritores, entre outros, negavam a temporalidade vertiginosa do mundo moderno, a velocidade de suas transformações incontroláveis pelo homem, mecanização das paisagens e das relações humanas, o caráter monstruoso das criaturas produzidas pelo maquinismo. Por isso no caso da utopia construída por Morris, o ritmo do tempo readquire a lentidão própria das comunidades rurais pré-capitalistas, a técnica re-humaniza-se, a natureza reintegra-se com o homem. O curso das discussões parecendo configurar atmosfera de sonho marcada pelo fluxo contínuo e tranqüilo das águas de um rio Tâmis irreconhecível em sua metamorfose ecológica.

No Brasil, desde pelo menos 1870 — antes, portanto, da Semana Moderna de 1922 em São Paulo — uma série de pensadores e obras já se inscreviam num movimento sócio-cultural de idéias e reivindicações que o historiador literário e crítico José Veríssimo, em sua "*História da literatura brasileira*" (1916), denominaria de modernismo. Com o final da guerra contra o Paraguai (1865-1870), a percepção espaço-temporal mudava depoimentos coevos — entre eles, algumas crônicas luminosas de Machado de Assis. Resultante das filosofias positivistas, evolucionistas e materialistas, esse amplo e heterogêneo mosaico de produções literárias, jornalísticas, sociológicas e filosóficas abrigou, também, desde logo, sobretudo a partir de 1890,

a presença do movimento operário representado pelas correntes de tendência social-democrata e libertária. Difusamente atuante desde meados do século XIX, em plena sociedade escravista brasileira, o movimento operário desenvolveu-se bastante com o incremento acelerado da imigração de trabalhadores assalariados europeus, já no final dos anos 1880, em especial após a abolição do trabalho escravo, o fim da monarquia e a implantação do novo regime republicano (1888-1889). É sua presença maciça nos principais centros urbanos do Brasil, na virada do século, um dos principais responsáveis pela renovação lingüística, estética e temática da chamada literatura “pré-modernista” que, de nossa perspectiva histórica, já se apresenta como plenamente moderna.

Importa aqui enfatizar, antes de mais nada, a configuração de imagens e representações relacionada ao universo do maquinismo moderno na cultura brasileira da virada do século, no interior de um “continuum” mental feito de múltiplas e contraditórias combinações. Nesse processo, diferentes correspondências poderiam ser pesquisadas: por exemplo, as afinidades entre o discurso modernizador de setores do estado (a engenharia de obras públicas ocupando, af, lugar de “vanguarda” o discurso evolucionista-progressista da imprensa operária emergente seja na orientação social democrata, seja na vertente anarco-sindicalista) e o discurso estético-literário moderno de literatos, ensaístas e críticos de estilos aparentemente tão dispares como Raul Pompéia, Aluísio Azevedo, Graça Aranha, João do Rio, Euclides da Cunha, José Veríssimo, Araripe Jr., Capistrano de Abreu ou Elísio de Carvalho apenas para referir-se a alguns expoentes bem conhecidos de intelectualidade brasileira daquele período histórico.

Esse “continuum” apresentaria duas polaridades básicas, remetidas, à maneira de tipos ideais, à concepções de mundo que se desenvolveram como verdadeiras tradições fundantes do processo da modernidade: formas culturais híbridas e combinadas movimentam-se — por aproximação ou por oposição — entre, de um lado, o que poderíamos nomear como sendo um pólo eufórico-diurno-iluminista, lugar de adesão plena e incontida aos valores próprios da civilização técnica industrial, numa configuração que lembra determinada sorte de deslumbramento reificado, responsável pela produção, em alguns casos, de certas *utopias tecnológicas futuristas*: e, de outro lado, na

extremidade oposta, o que chamariamos de pólo melancólico-noturno-romântico, lugar por excelência da rejeição, às vezes sob o signo da revolta, mas, de todo modo, agônica e desesperada, do mundo fabricado nas fornalhas da revolução industrial, figurando, assim, imagens emblemáticas de máquinas satânicas e criaturas monstruosas em todas as suas possíveis variantes, herdadas, na origem, de tradição anti-capitalista e anti-civilização moderna própria do romantismo. Neste caso, em particular, ressaltando-se, sempre, que as manifestações sócio-culturais e estético-literárias de tais modelos nunca se deram de forma “pura”, valendo o estudo de suas desiguais combinações como elucidação de um inventário não-convencional de diferenças, quer dizer, inventário histórico, podemos perceber que a modalidade predominante de *utopia romântica* — aliás tipo mais recorrente e fortemente incorporado na cultura brasileira do período — possui como traço peculiar de conteúdo um ideal reminiscente que se assemelha, em algum nível, a certos *messianismos passadistas*.

Nessa perspectiva, a noção de máquina deve ser ampla, contemplando também, por sua vez, afora os trens e navios fantasmas que já habitavam o imaginário nacional, a idéia mesma contida na versão do dinheiro=máquina, matriz augural, diga-se de passagem, de todos os fetiches da modernidade. A propósito, vale lembrar do romance histórico *“O Encilhamento”*, do Visconde de Taunay (1894), desequilibrado como realização estética, mas significativo como crítica romântica à jovem república brasileira, desenhando em pormenor uma visão dantesca sobre os rumos da febre especulativa financeira que marcou a expansão capitalista do início do novo regime. Ou, por outro lado, haveria que notar certas figurações do cientificismo mecanicista e organicista, que representam a grande máquina do mundo e da vida, componente indispensável de uma época marcada ativamente pelos ideários do positivismo, evolucionismo e materialismo naturalista. Vale conferir, a respeito, o caso exemplar do ensaio filosófico de Fausto Cardoso, *“Concepção mística do universo”* (1895) — sintomaticamente prefaciado pro Graça Aranha, que antecipa, af, muito de um certo “vitalismo messiânico” presente em suas obras futuras —, livro precursor, no Brasil, de uma concepção moderna sobre a linguagem humana vista como código objetivado e passível de ser decifrado pela lógica científica: nele, a filologia e a lingüística

surtem como ciências indiciárias, ocupando posição decisiva enquanto disciplinas “arqueológicas” e ramos mais do que esclarecedores da história natural.

O elogio do progresso técnico e das benesses regeneradoras dos novos maquinismos encontra-se, por exemplo, entre muitas referências em alguns dos primeiros romances sociais libertários, no Brasil, de fundo intensamente utópico-messiânico, como *“Ideólogo”* (1903), de Fábio Luz e *“Regeneração”* (1904), de Curvelo de Mendonça. Autores ligados ao movimento anarquista, nessas obras encontram-se ecos inconfundíveis de Zola e Tolstói, vindo a combinar-se com a inspiração local e recente do messianismo universalista de um romance brasileiro, a todos os títulos inovador, qual seja *“Canã”* (1902), de Graça Aranha, futuro “semanista” de 1922. Esta narrativa é seminal, tanto no que contém de dramatização épica da passagem do Brasil por alguns dos impasses da modernidade, quanto na filiação a um utopismo visionário aberto às possibilidades da imigração em massa de colonos europeus para a agricultura e indústria nacionais. Alguns temas despontam, neste texto, como questões de base que permaneceriam ainda, por muito tempo, na cultura e sociedade brasileira: a oposição campo/cidade; a indeterminação dos limites extremos das fronteiras raciais, a herança da escravidão e os efeitos da imigração estrangeira; a exploração predatória e o arruinamento precoce das paisagens; a contradição entre nacionalismo e cosmopolitismo; os choques de temporalidades adversas, bem expressas pelo antagonismo da comunidade rural de pequenos produtores (lugar da solidariedade utópica fundada no trabalho cooperativo, na igualdade entre pares e num misticismo vitalista) com a sociedade nacional (lugar do Estado legal-burocrático moderno, detentor do monopólio do uso da violência).

Nesse passo, vale refletir sobre a configuração essencial do Estado = máquina no Brasil, que se constituiu, ao mesmo tempo, como aparelho material de dominação e como construção nacional-mítica de uma *comunidade imaginada*, desde, mais visivelmente pelo menos, a guerra contra o Paraguai, processo que teve, porém nova decisiva inflexão com o advento de uma República ancorada na engenharia militar e na política positivista. Dessa ótica, parece ser indispensável, com vista a apreender uma das dimensões mais reveladoras dos

impasses da modernidade entre nós, reavaliar a obra-prima de Euclides da Cunha, *“Os sertões”* (1902), como texto-chave para o desmascaramento (certamente contraditório) da barbárie perpetrada pelo Estado nacional moderno (e por sua tecnologia militar), em nome da unidade do país sob a égide de um modelo civilizatório que lhe é inerente, fundado sob lema de “ordem e progresso”.

Euclides da Cunha não viveu o bastante para completar sua “segunda vingança contra a deserto”, como ele próprio se referia ao projeto de escrever uma epopéia dos sertões amazônicos à altura, pelo menos, de sua consagrada obra-prima sobre Canudos. Para esse ambicioso plano, inclusive, já escolhera um título: *“Um paraiso perdido”*. O inventário dos materiais que produziu em torno da Amazônia formam um conjunto disperso da grandiosa saga que desejava criar. Muitos afirmariam, alguns anos depois que a dramática Guerra do Contestado (revolta utópica-messiânica envolvendo camponeses, posseiros e ex-construtores da ferrovia contra o Exército nacional, nos limites dos estados do Paraná e Santa Catarina, sul do Brasil, 1913-1916) só permaneceu menos viva no imaginário nacional do que o movimento nos sertões baianos porque faltou-lhe, enfim um narrador como Euclides. Poderíamos, talvez, estender o raciocínio em se tratando dos seringueiros esquecidos do Alto Purus, na Amazônia Ocidental : faltou tempo vital a Euclides para plasmar-lhes uma forma expressiva duradoura.

É como se, de alguma forma, nesse projeto truncado, o fatalismo do engenheiro-escritor se materializasse nessa incompletude, nessa não-realização, que era, afinal, uma das imagens por ele mesmo preferidas para representar a natureza amazônica. O homem, ali, tinha-se aventurado precocemente, pois a paisagem daquele mundo era, ainda, inacabada. “Tumultuária” era uma das expressões recorrentes que utilizava para designar essa instabilidade permanente dos elementos naturais e sociais na região. A vegetação labiríntica, embora exuberante, nada tinha de fixa. O traçado dos rios fazia-se e desfazia-se nas determinações mais subterrâneas da geografia. E a passagem do homem, efêmera, não deixava senão rastros da destruição desses “construtores de ruínas”. Por isso, para Euclides, a Amazônia, que ele conheceu em 1905 como engenheiro-expedicionário e chefe da seção brasileira da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento

do Alto Purus, era ainda uma “terra sem história”. Não por acaso, pois, o título por ele dado ao livro que reunia parte considerável desses escritos amazônicos, publicado postumamente, mas ainda sob organização do autor: “*A margem da História*” (1909). À margem da história e da literatura, pode-se acrescentar. Pois entre os traços mais interessantes destes textos amazônicos encontram-se, sem dúvida, alguns sentidos dessa “prosa perdida”, a meio caminho entre a “literário” e o “não-literário” entre a natureza e a cultura, entre a geografia e a história, entre a civilização técnica e a babárie. Uma prosa inacabada, imperfeita, premiada entre relatórios de viagem, anotações esparsas, diários truncados, muitas cartas, crônicas, artigos jornalísticos e entrevistas, prefácios, fotografias e — Euclides sempre foi elogiado como mestre exímio nas artes de cartógrafo — mapas, mapas impecáveis, sem dúvida mais exatos no desenho dos espaços e na toponímia dos acidentes, mas, por isso mesmo, em contraste, tanto mais reveladores desse grande impasse narrativo que vem expressar no fundo, um impasse histórico.

Ao retornar ao Rio de Janeiro de sua missão (estava a serviço do Ministério das Relações Exteriores), no início de 1906, Euclides trazia marcas irreversíveis de sua excursão ao Alto Purus, região, na época, quase inteiramente desconhecida. Estava acometido de malária crônica. Sua vida cotidiana, familiar e profissional, no Rio modernizado de Pereira Passos, tornou-se infernal. Desejava desesperadamente retornar ao “deserto”, ao paraíso perdido dos confins amazônicos. Queria completar sua obra, apesar de todos os riscos envolvidos. Entre 1906-07, enviou vários esforços para partir de novo, desta vez para o Alto Madeira, no extremo noroeste de nossas fronteiras com a Bolívia: pretendia trabalhar nos levantamentos topográficos do leito de uma ferrovia, a ser construída nos anos seguintes, por empresários norte-americanos sob controle do grupo Percival Farquhar cuja epopéia encoberta pela selva deixaria um saldo de milhares de mortos só comparável a Canudos ou Contestado — a Madeira-Mamoré —, com a diferença de envolver não movimento messiânico de camponeses sertanejos, mas trabalhadores internacionais recrutados entre cerca de 50 etnias e nacionalidades diferentes.

Euclides não voltaria jamais a Amazônia; morreu no inferno que mais o deprimia: o da metrópole. Antes disso, tentara, em meio às

crises que o atormentavam, retroceder ao paraíso “pré-histórico” para consumir sua “segunda vingança”, uma prosa monumental que nascesse do caos mais remoto onde os Estados nacionais emergentes disputam marcos fronteiriços ilusórios e a ruína costuma despontar antes mesmo de qualquer sinal de progresso. Euclides sonhou com Madeira-Mamoré como também iria delirar com o projeto que idealizou para uma ferrovia “Transacrea”, verdadeira utopia técnica, em que o engenheiro, frequentemente, acabava cedendo passo ao visionário. Essa prosa poderia, afinal, brotar do escritor e político argentino Domingo Faustino Sarmiento “*Facundo o civilización y barbarie*” (1845), referência fundamental na formação histórico-literária de Euclides. Mas não se completou, permanecendo à margem. Os sertões amazônicos não vingaram. E algo da complexidade histórico-cultural dessa “margem” e desse “fracasso”, vinculada ao projeto de construção de uma identidade nacional altamente problemática, no Brasil, desde as tentativas do romantismo no século XIX às formulações heterogêneas do movimento modernista, que a leitura dessas vertentes utópicas, numa abordagem histórico-cultural — menos atada às balizas consagradas de uma periodização feita da sucessão linear de “escolas literárias” estanques e mais atenta à intersecções significativas de temas, linguagens e valores — poderia, parcialmente talvez, iluminar.

Essa vasto território amazônico “à margem da história” (lembrar que a região, no seu conjunto, ocupa mais de 60% da área do país) funciona, na obra de Euclides, como uma espécie de grande metáfora do Brasil e da construção abortada da nacionalidade — de suas ciclotimias vertiginosas entre a euforia do jogo da conquista predatória e a depressão do esgotamento rápido das fontes civilizacionais —, dessa comunidade fugazmente imaginada, onde a história não conseguiu fixar marcas simbolicamente eficazes isto é, agregadoras, predominando, ainda, nessa visão cenários de geografias selvagens, natureza bruta, populações errantes e dispersas. De todo modo, o saldo dessa expedição ao coração do deserto é melancólico. Já na abertura de seu relato sobre a paisagem amazônica, Euclides descreve sua decepção sentida quanto ao desenho monótono da natureza macroscópica. Ressalta a monotonia do grande vazio, os sinais da destruição prematura da natureza e das coisas, inclusive das coisas

humanas af concernidas. Todos os empreendimentos ali esboçados têm curta duração, parecem destinados, muitos cedo à ruína. A narrativa dessa experiência truncada também se faz à custa de discursos interrompidos. Faltam, a rigor, personagens em que se pudesse centrar o drama.

Isso fica bem sugerido no conto-crônica “*Judas-Asvero*”, também incluído em “*A margem da História*”, em que narra o episódio da fabricação de um boneco de pano, o Judas, pelo solitário seringueiro, na Semana Santa. Ao invés do ritual coletivo tradicional da malhação, no sábado de Aleluia, o boneco é posto numa canoa e abandonado ao léu da correnteza do rio, sendo aos poucos destroçado; Judas só e naufrago, signo da Amazônia perdida e do seringueiro sem face. Se toda contemplação de um território vazio pode conduzir, quase certamente, à irrupção do imaginário utópico, à invenção de cidades ideais, à projeção de planos civilizatórios, o sentido dessa experiência é, em Euclides, no limite, esmaecido pelo reconhecimento de um triste panorama de imigrante.

Num outro conto-crônica, “*Numa volta do passado*”, publicado por Euclides na revista *Kosmos*, em 1908, o narrador-autor relata viagem feita a uma das “cidades mortas” do vale do Paraíba, na divisa entre os estados do Rio de Janeiro e São Paulo — outrora região rica, rapidamente decaída após a passagem célere da economia cafeeira. Ali, busca abrigo, à noite, num sítio caindo aos pedaços, que devia ter sido vistoso no século passado. Capitão Silveira, o velho proprietário, inicia, então, uma narrativa — o ritmo do conto sendo assinalado pelas batidas melancólicas de antigo monjolo, metáfora viva das coisas, impressão acentuada pela presença desse mecanismo rudimentar e remoto —, remontando-se ao início do século XIX, mais exatamente 1822, quando era menino e vira a comitiva fantasmagórica de D. Pedro I aparecer numa noite daquele mesmo sítio, dias depois de ter proclamado a independência do Brasil em relação à Portugal. Ao fim do relato, voltam as pancadas monótonas e tristes do monjolo, figurando, ao engenheiro-nômade e ouvinte perplexo, como chave da metáfora, o movimento de um pêndulo invertido que indicasse “todos os segundos atrasados de um século desaparecido.” O que essa bela e estranha narrativa sugere são, por assim dizer, os óbices estruturais à construção do tempo histórico próprio da identidade nacional:

tratando do momento originário do mito de fundação das bases da nacionalidade — o retorno heróico da comitiva imperial depois do chamado “grito do Ipiranga”, quando a independência política do país foi proclamada —, esse após será logo dissolvido num tom bastante acentuado de ceticismo melancólico, nada edificante nem utópico-messiânico, já que a viagem de reencontro do passado mítico faz-se em meio aos escombros do tempo presente, inexistindo ponto de passagem que viabilize verdadeira ruptura nessa cadeia, mas tão somente, o enredamento da paisagem contemporânea pelos espectros de tempos perdidos e gestos impossíveis.

Esse olhar para as ruínas foi, no período estudado, privilégio exclusivo de Euclides. Remete a uma forte tradição na cultura do romantismo. Entre as fontes mais remotas, localizamos as obras do Conde de Volney, em especial seu conhecido trabalho “*Les ruines ou méditations sur les révolutions des empires*” (1791), ensaio que teria grande repercussão no século XIX influenciando diretamente, para além das fronteiras francesas, no trabalho de filósofos como Hegel ou historiadores como Buckle. Volney é citado por Sarmiento na primeira parte de “*Facundo*”. Em Portugal, essa temática impregnará, por exemplo, a prosa historiográfica de Oliveira Martins, com vários desdobramentos (Euclides foi seu grande leitor). No Brasil, verificamos a existência de uma tradução de “*As ruínas*”, de Volney, pela editora Garnier, no ano de 1911, mas sem dúvida, muito antes disso, as várias edições francesas do século XIX estavam ao alcance de nossos intelectuais. De todo modo, em Volney, a meditação sobre as ruínas da antiguidade pode ser fundamento das utopias da modernidade, ressaltando-se que a primeira edição de sua obra saiu em plena conjuntura da Revolução Francesa, momento, por excelência, de gestação do pensamento utópico romântico. Em Hegel, finalmente, é a própria prosa da história que nasce da visão melancólica da ruínas.

Euclides, pois não estava sozinho. Toda uma tradição memorialístico-ficcional, de matriz romântica, de alguns de nossos melhores prosadores da segunda metade do século passado, está vinculada nesse espetáculo impressionante da atração pela ruína. Basta lembrar dois nomes: Joaquim Felício dos Santos e suas “*Memórias do Distrito Diamantino*” (1868); Visconde de Taunay e sua “*A cidade do ouro e das ruínas*” (1923); obra inacabada e póstuma, cuja primeira versão

data de 1981, que trata da antiga cidade de Vila Bela, nos sertões do centro-oeste brasileiro, próspera e depois arruinada capital da capitania de Mato Grosso. Além de Euclides, essa temática reaparecerá com força nas primeiras narrativas de Monteiro Lobato (*"Urupês"*, 1918 *"Cidades mortas"*, (1919), bem como no belo romance de Godofredo Rangel, *"Vida ociosa"* (1920), cujo ritmo intencionalmente lento funciona como anti-clímax da velocidade inerente à sociedade urbana e mecanizada, fazendo o elogio da temporalidade rural já meio extinta, das horas aparentemente mortas e paradas onde, porém, era possível dar razão ao diálogo e solidariedade efetivos, à troca sincera de experiências, enfim, ao fluxo mágico do narrar; embora todos esses sinais de "resistência" ao tempo avassalador da modernidade compareçam num ambiente desolador e circundado de ruínas. Último elo claro dessa linhagem temática, após 1922, será achado no ensaio do "semanista" e grande impulsionador do movimento modernista, Paulo Prado: *"Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira"* (1928).

Nessa trajetória, faltou observar que, justamente nesse romance de passagem que é *"Canaã"*, as relações dialéticas entre ruína e utopia estabelecem-se de modo bastante visível, apontando para uma tensão permanente entre a memória melancólica de um tempo esgarçado e a imaginação redentora de um porvenir libertário. Não era mesmo gratuita, tal insistência. Lembremos da Colônia Cecília a mais importante das comunidades utópicas, instalada por imigrantes ácratas italianos, em pleno sertão do Paraná, e que sobreviveria, a duras penas, por cerca de quatro anos. Ou, então, ao iniciar-se a República, encontramos projeto de uma cidade operária, nos moldes do socialismo utópico, encaminhando ao Congresso, em 1891, por um grupo de trabalhadores militantes.

As fronteiras nacionais, de raça e classe estavam, na verdade, no "fin-de-siècle" brasileiro, sendo redefinidas. Se os navios-negreiros já se tinham tornado espectros da violência da escravidão tardiamente abolida, novas embarcações-fantasmas atualizavam práticas de desenraizamento e repressão: poderíamos recordar, por exemplo, os navios fantasmáticos ancorados ao longo das Docas nacionais, durante a revolta da Marinha de Guerra, por volta de 1893, tão bem flagrados em crônica de Euclides (In: *"Contraste e confrontos"*, 1907). Ou então os líderes operários deportados para os confins do país, durante

toda a Primeira República, como nesse impressionante navio *"Satélite"*, após a revolta dos marinheiros da Chibata.

Parte da perplexidade diante dos novos tempos ficou exposta em crônicas literárias vigorosas daquela época, como essas interessantíssimas "fitas" reunidas em *"Cinematographo"* (1909), de João do Rio. No meio da cena urbana vertiginosa, o cronista protesta contra o tempo veloz das rotativas do jornal; das ruas que se desfazem sem deixar nenhum ponto de referência; do fim dos folguedos antigos, como as festas juninas, das práticas avessas ao estado de coisas, como a visita à biblioteca, e dos recantos desaparecidos, onde ainda era possível surpreender narradores populares, como em alguma viela; da metrópole que desconhece os humildes operários do gasômetro, deles se recordando apenas no instante em que o tempo da cidade é suspenso por uma greve; velocidade que se amplifica, afinal, nesse verdadeiro *"slogan"* apanhado por João do Rio na crônica de encerramento do volume, que é: *"A pressa de acabar"*.

Todo messianismo desponta, a rigor, desse choque pesado entre temporalidades muito distintas, entre culturas antagônicas e suas respectivas linguagens. O Brasil conheceu, no período sublinhado, mudanças bruscas no entendimento e representação das relações de espaço e tempo, acompanhando, aliás, tendências em escala planetária. Utopias foram projetadas e se desfizeram como os sonhos. Nas cidades maiores, os signos da "belle-époque" e do "art-nouveau" produziram a exuberância e fugacidade própria das formas artísticas e literárias do período. Nos sertões longínquos, outras tradições culturais forjavam tempos cíclicos e espaços míticos. Nos dois pólos, quedavam reminiscências de camadas temporais memoradas como alhures. Às vezes, contudo, ficava muito difícil divisar seus sinais por entre as sombras selváticas dos novos maquinismos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON. B. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Atica, 1989.

- ANDRADE, O. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira/INL, 1974.
- ARANHA, G. *Canadã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CARVALHO, E. *As modernas correntes estéticas na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1907.
- CHESNEAUX, J. *De l'la modernité*. Paris: La Découverte/Maspero, 1983.
- CUNHA, E. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aquilar, 1966, 2 v.
- ———. *Um paraíso perdido: reunião dos ensaios amazônicos*. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL., 1976.
- FERREIRA, O. C. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. São Paulo: Melhoramentos/Edusp/Secret. Est. Cultura, 1977.
- HABERMAS, J. *Le discours philosophique de la modernité*. Paris: Gallimard, 1988.
- HARDMAN, F. F. *Os negatívos da história: a ferrovia fantasma e o fotógrafo-cronista*. Rio de Janeiro: Fund. Casa Rui Barbosa, 1990 (orig. inédito).
- ———. *Nem pátria, nem patrão: vida operária e cultura anarquista no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ———. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: 1988.
- LEFEBVRE, H. *Introduction à la modernité*. Paris: Minut, 1962.
- LE GOFF, J. Antigo/moderno. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imp. Nacional/Casas da Moeda, 1984, v. 1: p. 370-92.
- LOWY, M. The romantic and the marxist critique of modern civilization. *Theory and Society*. (16): 891-904, 1987.
- MARAVALL, J. A. *Antigos y modernos*. Madri: Alianza, 1986.
- MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977-78. vols. IV, V e VI.
- NERY, S. *O país das Amazonas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1979.
- NOIRAY, J. *Le romancier et la machine: l' image de la machine dans le roman français (1850-1900)*. Paris: José Corti, 1981-82, 2 t.
- PEVSNER, N. *Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- POMPEIA, R. *O Ateneu*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- ———. *Uma tragédia no Amazonas*. Rio de Janeiro: Cosmopolita, 1880.
- RABELLO, S. *Euclides da Cunha*. 3a. ed. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira; Brasília: INL, 1983.
- RANGEL, A. *Inferno verde: cenas e cenários do Amazonas*. 3a. ed. Tours: typ. E. Arrault & Cia, 1920.
- RIO, J. *Cinematographo (chronicas cariocas)*. Porto: Chardron, 1909.
- ROSSI, P. *I segni del tempo: storia della terra e storia delle nazioni-da Hooke a Vico*. Milão: Feltrinelli, 1979.
- SARMIENTO, D. F. *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Buenos Aires: Centro Ed. de América Latina, 1979.
- SAYRE, R.; LOWY, M. Figures of romantic anti-capitalism. *New German Critique*. (32): 42-92, spring/summer 1984.
- SUSSEKIND, F. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Comp. das Letras, 1984.
- TAUNAY, A. E. (Visc.) *O encilhamento*. Rio de Janeiro: Dom. Magalhães & Cia., 1894, 2v.
- TOCANTINS, L. *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*. Rio de Janeiro: Record, 1968.
- VERISSIMO, J. *Cenas da vida amazônica*. 3a. ed. Rio de Janeiro, 1957.
- WILLIAMS, R. *The politics of modernism: against the new conformists*. Londres: Verso, 1989.
- ZOLA, E. *Carnets d'enquêtes: une ethnographie inédite de la France*. Paris: Plon, 1986.
- ———. *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Paris: Fasquelle/Gallimard, 1959-1967, 5 v. (Col. Pléiade; Org.: H. Mitterand).