

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CULTURA

GERMANA MACHADO

**REPRESENTAÇÕES DA MODERNIDADE NA OBRA *O RETRATO*, DE ERICO
VERISSIMO**

Vacaria (RS)

2025

GERMANA MACHADO

**REPRESENTAÇÕES DA MODERNIDADE NA OBRA *O RETRATO*, DE ERICO
VERISSIMO**

Versão de dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul. Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Miranda Alves

Vacaria (RS)

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

M149r Machado, Germana

Representações da modernidade na obra *O Retrato*, de Erico Verissimo
[recurso eletrônico] / Germana Machado. – 2025.

Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de
Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2025.

Orientação: Márcio Miranda Alves.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Literatura sul-rio-grandense - História e crítica. 2. Literatura e história.
3. Modernismo (Literatura). 4. Cultura na literatura. 5. Veríssimo, Érico,
1905-1975. I. Alves, Márcio Miranda, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 821.134.3(816.5).09

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Márcia Servi Gonçalves - CRB 10/1500

REPRESENTAÇÕES DA MODERNIDADE NA OBRA O RETRATO, DE ERICO VERISSIMO

Germana Machado

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura, Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Caxias do Sul, 1º de setembro de 2025.

Banca Examinadora:

Dr. Márcio Miranda Alves
Orientador
Universidade de Caxias do Sul

Dr. André Tessaro Pelinser
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Dra. Cristina Löff Knapp
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Douglas Ceccagno
Universidade de Caxias do Sul

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, por me permitir chegar até aqui, dando-me força, paciência e sabedoria. À minha mãe, por sempre estar ao meu lado me incentivando e ajudando-me de todas as formas. Aos professores, por todos os ensinamentos ao longo do curso; e, em especial, ao meu orientador, Prof. Dr. Márcio Miranda Alves por me acompanhar e auxiliar nesta jornada. Enfim, a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para que tudo isso se tornasse realidade.

RESUMO

As manifestações de modernidade no Brasil do início do século XX repercutiram de forma ampla sobre a sociedade e as artes em geral. Alguns dos fenômenos observados nessa experiência histórica serviram como temas e motivos de abordagem para a literatura brasileira. Assim, este estudo analisa as representações da modernidade na obra *O Retrato*, de Erico Verissimo, particularmente nos episódios “Chantecler” e “A Sombra do Anjo”, ambientados em 1910 e 1915, respectivamente. Segunda parte da trilogia *O tempo e o vento*, a narrativa apresenta a cidade fictícia de Santa Fé e o Sobrado, residência da família Terra Cambará, como espaços de manifestação da modernidade no interior do Rio Grande do Sul. O objetivo da pesquisa é analisar as representações dessa modernidade na obra de Erico Verissimo, observando os conflitos e as tensões que emergem de novos padrões de comportamento social, diretamente influenciados pelas ideias da Belle Époque francesa. O jovem personagem Rodrigo Cambará, protagonista da narrativa, assume o papel do sujeito moderno que busca transformar o seu entorno de acordo com as expectativas e aspirações modernas da época, colocando-se em oposição aos costumes e tradições de Santa Fé. Como aporte teórico, utilizam-se Marshall Berman (1986), Walter Benjamin (1989), David Harvey (1992) e Charles Baudelaire (2006), entre outros. Conclui-se que as expressões da modernidade em *O Retrato* revelam um embate de forças entre o moderno e o tradicional. Além disso, o que acontece em Santa Fé pode ser visto como uma alegoria dos conflitos ocorridos no estado e no país, os quais veem a expansão de novas formas de comportamento, novos padrões estéticos e novos posicionamentos diante da vida em sociedade, considerando suas dimensões econômicas, artísticas e culturais.

Palavras-chave: Modernidade. Belle Époque. História. Cultura. Erico Verissimo.

ABSTRACT

The manifestations of modernity in Brazil in the early 20th century had a broad impact on society and the arts in general. Some of the phenomena observed in this historical experience served as themes and motifs for Brazilian literature. Thus, this study addresses representations of modernity in Erico Verissimo's work *O Retrato*, particularly in the episodes "Chantecler" and "A Sombra do Anjo," set in 1910 and 1915, respectively. The second part of the trilogy *O tempo e o vento* (Time and the Wind), the narrative presents the fictional city of Santa Fé and the Sobrado, residence of the Terra Cambará family, as spaces for the manifestation of modernity in the interior of Rio Grande do Sul. The objective of this research is to analyze the representations of this modernity in Erico Verissimo's work, observing the conflicts and tensions that emerge from new patterns of social behavior, directly influenced by the ideas of the French Belle Époque. The young character Rodrigo Cambará, the protagonist of the narrative, takes on the role of the modern subject who seeks to transform his surroundings according to the modern expectations and aspirations of the time, placing himself in opposition to the customs and traditions of Santa Fé. Marshall Berman (1986), Walter Benjamin (1989), David Harvey (1992), and Charles Baudelaire (2006), among others, are used as theoretical contributions. It is concluded that the expressions of modernity in *O Retrato* reveal a clash of forces between the modern and the traditional. Furthermore, what happens in Santa Fé can be seen as an allegory of the conflicts that have occurred in the state and in the country, which are witnessing the expansion of new forms of behavior, new aesthetic standards, and new positions regarding life in society, considering its economic, artistic, and cultural dimensions.

Keywords: Modernity. Belle Époque. History. Culture. Erico Verissimo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 CONCEITOS DE MODERNIDADE.....	13
2.1 Ideia de modernidade nos séculos XIX e XX	15
2.2 Literatura e modernidade	28
3 HISTÓRIA E SOCIEDADE.....	36
3.1 Belle Époque: de Paris ao Rio.....	36
3.2 Cultura e sociedade no Rio Grande do Sul	44
3.3 História, economia e literatura.....	51
4 O RETRATO E O MODERNO	63
4.1 A Belle Époque em Santa Fé	64
4.2 O Sobrado: espaço de modernidade.....	73
4.3 Rodrigo Cambará: sujeito moderno.....	80
CONCLUSÃO	93
REFERÊNCIAS.....	101

1 INTRODUÇÃO

Erico Verissimo (1905-1975) é um escritor gaúcho, nascido em Cruz Alta, que escreveu vários gêneros literários, como conto, romance, literatura infantil, livros de viagem, autobiografia e ensaios, sendo consagrado como um dos grandes nomes da literatura brasileira.

Neste ano de 2025 celebra-se os 120 anos de nascimento e 50 anos de morte do autor. Aclamado pela crítica como “contador de histórias”, narra o universo dos centros urbanos da época, o que o tornou um dos autores de destaque da Geração de 30, sendo a trilogia *O tempo e o vento* considerada como a mais importante, embora tenha sido publicada entre o final dos anos 40 e início dos 60.

O Retrato, segunda parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, publicada em 1961, é a obra estudada nesta pesquisa. A hipótese inicial é de que, a partir das características da personagem Rodrigo Cambará, é possível discutir as representações da modernidade no contexto da fictícia Santa Fé e, por extensão, do próprio Rio Grande do Sul do início do século XX.

Considera-se, inicialmente, que o século XIX foi marcado por diversas manifestações de modernidade pelo país, levando a transformações significativas na vida das pessoas que se acentuaram nos primeiros anos do século posterior. Nas cidades, os elementos da modernidade manifestaram-se nos avanços tecnológicos, variedade de recursos, melhoria dos sistemas de comunicação, industrialização em aceleração, expansão do comércio e surgimento de novos serviços que facilitaram a vida em sociedade, como telefone, luz elétrica, transporte ferroviário, etc.

Nesse contexto, este estudo destaca o conceito de modernidade segundo autores tanto dos séculos XIX e XX quanto da contemporaneidade, como Marshall Berman (1986), Walter Benjamin (1989), David Harvey (1992) e Charles Baudelaire (2006), bem como considera a influência da Belle Époque no Brasil e no Rio Grande do Sul.

Charles Baudelaire, considerado o pai da modernidade, afirma que há uma relação intrínseca entre o belo e a temporalidade. A concepção de modernidade dá-se em cada época. Cada momento histórico tem sua concepção de beleza, por exemplo; sendo o belo aquilo que está presente, desdobrando-se ao longo do tempo: “porque quase toda a nossa originalidade provém do carimbo que o tempo imprime nas nossas sensações.” (Baudelaire, 2006, p. 291).

Para que toda modernidade seja digna de se converter em antiguidade, Baudelaire (2006, p. 362) afirma ser necessário extrair a beleza misteriosa que a vida humana introduz involuntariamente, “o fantástico real da vida.” A vida moderna e também heroica. Esse caráter heroico dota a modernidade de sua própria beleza. O dândi, o homem desclassificado, cansado, desocupado, rico, nunca vulgar, é “o último vislumbre do heroísmo nas decadências.”

Segundo Berman (1986), o conjunto de experiências que acarreta transformações, autotransformação, poder e alegria, é denominado modernidade. Nesse ambiente, tudo o que está sendo criado, por vezes, será destruído e, retomando o olhar de Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”.

A modernidade, para Berman, é a confiança no desenvolvimento industrial e tecnológico; é a ideia do progresso que se mantém como certeza social. Possivelmente, é sua obra *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1986) a que melhor resume as ideias em torno da modernidade, focalizando a ideia da modernidade como contradição incessante, como autonegação, como anti-modernidade.

Assim, Berman considera a modernidade como uma experiência vital, compartilhada por todos os seres humanos:

Ser moderno é encontrar-se em um entorno que nos promete aventuras, poder, alegria, crescimento, transformação pessoal e do mundo e que, ao mesmo tempo, ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. [...] A modernidade proporciona uma unidade paradoxal: a unidade da desunião; lança a todos numa voragem de perpétua desintegração e renovação, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar.” (Berman, 1986, p. 3).

Walter Benjamin (1989) caracteriza a modernidade a partir da cidade moderna, pela presença da tecnologia como elemento-chave na configuração da experiência humana, responsável pela geração de novas formas de percepção e sensibilidade. No mesmo sentido, para o pensador, a modernidade traz consigo uma nova forma de experiência (*Erlebnis*), cujas marcas são a falta de continuidade e a incapacidade de inserir-se na continuidade temporal, na qual a identidade do indivíduo vai se configurando.

David Harvey (1992) aborda a pós-modernidade a partir da análise da modernidade, assinalando as contradições entre o efêmero e o veloz, o eterno e o imutável. Para Harvey (1992), essas contradições se expressam no movimento estético, nas mudanças da vida urbana, na desintegração e na renovação demonstrada por Berman. Também na fragmentação política, na arte e na economia manifestadas em diferentes épocas por Goethe, Marx, Baudelaire, entre outros, que refletem uma modernidade fundamentada na contínua ruptura com tudo o que a precede.

Considerando essas premissas, temos como problema de pesquisa a seguinte questão: de que forma as manifestações de modernidade, considerando os conflitos e as tensões da época, estão representadas na obra *O Retrato*, de Erico Verissimo? Assim o objetivo desta pesquisa é analisar as representações da modernidade por meio dos conflitos e tensões presentes na narrativa de *O Retrato*, considerando o período que compreende os primeiros anos do século XX, particularmente nos episódios “Chantecler” e “A Sombra do Anjo”, temporalmente situados em 1910 e 1915.

Em “Chantecler”, Erico Verissimo narra fatos ocorridos entre os anos de 1909 e 1910, quando o jovem Rodrigo, com vinte e quatro anos, ao final de dezembro de 1909, retorna a Santa Fé, médico formado em Porto Alegre.

Nesta parte da obra, o foco é o Dr. Rodrigo Cambará, que retorna, orgulhoso e idealista, com planos de modernização para o Sobrado a toda a cidade de Santa Fé. Suas ambições abrangem desde abrir um consultório médico para tratar das doenças dos pobres, até prestar-lhes auxílio financeiro e apoio social.

Nesse segundo volume de *O Tempo e o Vento*, também se encontra o desenrolar dos acontecimentos da vida de Rodrigo: a impressão que sua personalidade, suas ideias, costumes e gostos causam na família e na sociedade

de Santa Fé e seu envolvimento com a política, bem como as transformações que o casamento com Flora Quadros imprime no Sobrado e na cidade.

O título “Chantecler” é uma alusão ao galo da peça do teatrólogo francês Edmond Rostand, alegoria do herói arrogante, vaidoso e incompreendido pelos demais. Como Bordini e Zilberman observam, Rodrigo se aproxima do herói de Rostand em diversos aspectos; porém, mostra-se incapaz de realizar sacrifícios pessoais para cumprir seus ideais:

Rodrigo lutará no plano político por sua comunidade, incompreendido como Chantecler, mas seu gosto pela vida boa o impedirá do sacrifício pessoal que poderia torná-lo modelo de líder emancipatório, de modo que a sociedade santa-fezense não se apieda dele quando perde seu poder político (Bordini, 2004, p. 112).

“A sombra do anjo”, situado temporalmente em 1915, apresenta sequências de acontecimentos na vida de Rodrigo, já casado com Flora, pai de dois filhos, envolvido em uma rotina que o sufoca.

Dedicado a atividades sociais e ao trabalho no consultório, no pequeno hospital e no conselho municipal do governo de Joca Prates, Rodrigo acompanha os fatos políticos pela imprensa.

Nesse ponto da obra, a personagem passa a refletir sobre sua vida, a relembrar o passado a partir de seu retorno a Santa Fé. Também reflete sobre seu casamento e, sentindo-se insatisfeito com a rotina, demonstra um grande conflito consigo mesmo.

Ao mesmo tempo, a insatisfação de Rodrigo com sua rotina e as obrigações assumidas revela um aspecto da personalidade da personagem não exposto em “Chantecler”: a indolência, a incapacidade de modificar a si mesmo e suas condutas pessoais, inclusive quando se envolve com Toni Weber, que acaba por engravidar e se suicidar.

No episódio “A Sombra do Anjo” a obra adquire uma linguagem conotativa bastante densa, na qual se mesclam diversos fatores, tais como a alusão ao Apocalipse feita pelo Padre Astolfo:

– Às vezes a sombra do Anjo se projeta em nosso caminho e nós nos recusamos a compreender o aviso, dizemos que é apenas uma nuvem que cobriu o sol, e continuamos a andar, esquecidos de Deus. [...] Sua vida tem sido até agora um rosário de triunfos, uma estrada atapetada de rosas e batida de sol. Mas não pense que isso vai durar sempre. Ora, se um dia vai ter de fazer uma revisão completa de valores e procurar o amparo da Igreja, por que não começa agora? Olhe, é melhor, é mais fácil... (Verissimo, 1997, p. 93).

Outro fator ressaltado nesse episódio é a morte, presente nas notícias da Primeira Guerra Mundial avidamente acompanhadas por Rodrigo, e, localmente, na morte de Emerenciana Amaral e no suicídio de Toni Weber.

Esses acontecimentos esboçam o significado da “Sombra do anjo” sobre a vida da personagem, que apesar de colher os frutos de seus esforços em modernizar Santa Fé, como a energia elétrica e os automóveis nas ruas, continua insatisfeito e não se realiza na vida pessoal, profissional, política e social.

Fica evidente, também, que o ponto de inflexão, diante desses acontecimentos, é o envolvimento de Rodrigo com Toni Weber. Convencido de que a paixão pela musicista seria a solução para suas insatisfações, desencadeia um processo de desentendimentos com a família, de culpa diante da esposa, de exposição pública da infidelidade e, por fim, de desespero, do reconhecimento do próprio egoísmo e da própria covardia diante da responsabilidade pelo suicídio da jovem:

A cidade inteira a apontá-lo como um criminoso. (Era impossível que já não soubessem de toda a verdade.) O casarão vazio, as horas vazias, a vida vazia. E a saudade de Toni, a saudade de Flora, a saudade dos filhos, a saudade do outro Rodrigo, o remorso, o remorso e lembrança daqueles lábios carcomidos (Verissimo, 1997, p. 500).

O delírio de Rodrigo ao final do capítulo, misto de remorso, culpa e autocomiseração, é o rompimento final entre o jovem sonhador e o homem vencido pela própria impotência diante da realidade. Nesse momento a personagem se despe de seu orgulho, de seus ideais, de suas justificativas diante das próprias ações, para reconhecer todas as falhas que o levaram àquela situação, a impossibilidade de retorno ao passado, de retorno a si próprio, ao homem que ansiava e imaginava ter sido.

Nas buscas realizadas no Banco de teses e Dissertações (BDTD da CAPES), nos últimos anos, sobre os conceitos de modernidade segundo Erico Verissimo, o site não recuperou nenhum trabalho com a temática deste estudo.

Assim, esta pesquisa justifica-se porque pode ajudar a interpretar, a partir da ficção, os aspectos da história do Rio Grande do Sul entre o final do século XIX e princípio do século XX, seu desenvolvimento e as contradições entre os costumes, ideias e representações da vida social durante esse período, bem como as

inovações que a modernidade imprimiu às relações econômicas, sociais e culturais no Estado.

Os objetivos específicos propostos são: apresentar o conceito de modernidade conforme Berman (1986), Benjamin (1989), Harvey (1992) e Baudelaire (2006); identificar traços da Belle Époque francesa no Brasil do final do século XIX e início do século XX; apresentar um panorama da cultura e da sociedade gaúcha do período correspondente ao representado pela obra *O Retrato*; analisar as representações da modernidade no início do século XX, em *O Retrato*, observando particularmente a personagem Rodrigo Cambará e a cidade de Santa Fé.

Para o alcance dos objetivos, a pesquisa está assim dividida: após este primeiro capítulo, dedicado à introdução, o segundo capítulo apresenta os conceitos de modernidade, principalmente as ideias de Charles Baudelaire e Marshall Berman em relação ao contexto histórico e social dos séculos XIX e XX. O segundo capítulo também aborda as representações da modernidade na literatura, destacando alguns autores e suas narrativas, como Machado de Assis, Dostoiévski e Goethe.

Já no terceiro capítulo realiza-se um estudo da Belle Époque, que foi um período da história marcado por vários avanços tecnológicos, atividades culturais e sociais que provocaram um sentimento de otimismo e euforia que repercutiram primeiramente na França e, posteriormente, também no Brasil. Da mesma forma, apresenta um breve panorama das manifestações de cultura e sociedade no Rio Grande do Sul desse período, partindo dos estudos de Sevcenko (2003), segundo o qual a presença da modernidade pode ser percebida ao longo dos séculos.

O quarto e último capítulo deste trabalho estabelece um exame específico da obra *O Retrato*. Analisa as representações dessa modernidade na cidade de Santa Fé e no comportamento do personagem Rodrigo Cambará, principal representante do espírito moderno da época, na qual se desenvolve a obra de Erico Verissimo.

2 CONCEITOS DE MODERNIDADE

*“Que toda a modernidade mereça um dia
tornar-se antiguidade.”*

(Charles Baudelaire, 1989)

Falar em modernidade é falar sobre um período de revoluções no campo das tecnologias, da cultura e da economia. A modernidade é marcada por importantes aspectos, os quais serão abordados no plano das representações nesta dissertação.

Charles Baudelaire (2006), considerado o pai da modernidade, afirma que há uma relação intrínseca entre o belo e a temporalidade e a concepção de modernidade que se dá em cada época. Cada momento histórico tem sua concepção de beleza, por exemplo. O belo é aquilo que está presente, se desdobrando ao longo do tempo: “porque quase toda a nossa originalidade provém do carimbo que o tempo imprime nas nossas sensações.” (Baudelaire, 2006, p. 291).

Segundo o autor, é do passado que provêm os conceitos e afirmações da modernidade.

O passado é interessante não apenas pela beleza que dele souberam extrair os artistas para quem ele era o presente, mas também como passado, pelo seu valor histórico. O mesmo se passa com o presente. O prazer que retiramos da representação do presente provém, não só da beleza de que pode revestir-se, mas ainda da sua qualidade essencial de presente. (Baudelaire, 2006, p. 279).

Nessa citação, o autor destaca o valor do belo no seu passado e no presente. Para ele, há um prazer em reconhecer as coisas, não só a beleza visual, mas também o intrínseco. A representação do belo é aquilo que carrega um valor histórico.

É a partir do século XIX, início do século XX, que outros autores são influenciados por Baudelaire a refletir sobre modernidade, por meio dos avanços tecnológicos, que começam a mostrar sua força.

Na segunda metade do século XX, Marshall Berman (1987) retoma as reflexões sobre a ideia de modernidade. Para Berman (1987), o conjunto de experiências que acarreta transformações, autotransformação, poder e alegria é

denominado modernidade. Nesse ambiente, tudo o que está sendo criado por vezes será destruído e retomando o olhar de Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”.

Assim como Berman (1986), Sevcenko (2003) também expõe que os séculos XIX e XX foram séculos muito promissores nas artes modernas, visto que foi um período de transformações tecnológicas, com aparecimento de muitos recursos derivados de aplicações industriais e de rodovias que ligavam cidades e países entre si.

No Brasil, eclodiram nesse período o êxodo rural e a urbanização. Assim, muitas referências de fora do país encontravam um caminho bastante novo na cidade que se tornava moderna. Com a inserção da Belle Époque na cidade do Rio de Janeiro entre os anos 1889 a 1904, puderam-se notar avanços em muitas áreas, o que repercutiu em todo o país.

É no fim do século XIX, que se assinala um novo começo e o surgimento de uma nova revolução na cidade do Rio de Janeiro, coincidindo com o final da monarquia e pressões pela abolição da escravatura. Nesse século, a cidade vivenciou o fim da monarquia, além de movimentos pelo fim da escravidão.

Nesse contexto, as chamadas elites sociais através de fazendeiros e empresários se fortalecem. A cidade do Rio de Janeiro tornava-se um centro populacional do país, o qual oferecia às indústrias o mais amplo mercado nacional de consumo e mão de obra (Sevcenko, 2003, p. 39).

Essa modernidade, para o autor, pode ser definida da seguinte forma:

A fluência era enorme. Dobrara, senão triplicara, desde os primeiros meses da República, e nas esquinas das ruas da Quitanda e dos Ourives havia muita gente parada, sem poder circular. Bem raras cartolas, e também pouco frequentes chapéus moles e desabados [modelos típicos do Segundo Reinado], quase todos com chapéus baixos, de muitas cores, no geral pretos. Lojas atapetadas, atulhadas de fregueses, sobretudo casas de joias: a clientela diária de senhoras luxuosamente vestidas, com mais aparato do que gosto, trazia a caixeirada numa roda-viva (Sevcenko, 2003, p. 40).

Contudo, essas manifestações de modernidade causaram uma grande crise econômica no país, desencadeando miséria e desempregos. Para Nicolau Sevcenko (2003): “O Rio de Janeiro é o cosmopolitismo, é a ambição de fortuna de todas as criaturas, talvez, de todas as nações da terra, cada qual querendo vencer e dominar pelo dinheiro e pelo luxo, de qualquer maneira e a qualquer preço.”

Relatos de modernidade e suas manifestações marcaram o século XIX. Para a população, as aparições de moderno estão aos olhos de todos, com a promessa dos benefícios do novo. Ela se manifesta nos saraus, clubes de leitura, bailes e na crença de um país do futuro, todas essas foram manifestações da *Belle Époque*, na cidade do Rio de Janeiro, marcadas pela modernidade. Esses avanços no crescimento de uma cidade denotam as formas como ela se transforma e como indica a modernização do país.

A modernidade dos séculos XIX e XX no Brasil teve influência de outros países, por meio da política e dos movimentos sociais que ocorreram nas sociedades. Sendo assim, neste capítulo iremos definir o conceito de modernidade e a ideia que ela traz, segundo os autores Charles Baudelaire (2006), Marshall Berman (1986), Walter Benjamin (1989) e David Harvey (1992). Do mesmo modo, demonstraremos a influência de outros autores para a conceituação das características da modernidade.

2.1 Ideia de modernidade nos séculos XIX e XX

Charles Baudelaire, autor do século XIX, considerado “o pai da modernidade”, em sua obra *A invenção da modernidade (sobre Arte, Literatura e Música)* apresenta o homem moderno. Particularmente, em seu capítulo “O pintor da vida moderna” (1863).

Para o autor, o homem moderno era aquele que assumia algumas responsabilidades em suas escolhas e desejos na busca pela vida moderna. Dessa forma, o homem moderno aos olhos de Baudelaire não pode estar preso a algo efêmero, transitório e contingente, pois assim, acaba sendo vítima da modernidade.

Berman assegura que se fôssemos apontar o primeiro modernista, seria sem dúvida, Baudelaire.

A originalidade de Baudelaire está em pintar, com vigor e novidade, o homem moderno [...] como resultante dos refinamentos de uma civilização excessiva, o homem moderno com seus sentidos aguçados e vibrantes, seu espírito dolorosamente sutil, seu cérebro saturado de tabaco, seu sangue a queimar pelo álcool. [...] Baudelaire pinta esse indivíduo sensitivo como um tipo, um herói. (Berman, 1986, p. 130).

Para Baudelaire há uma relação intrínseca entre o belo e a temporalidade, e a concepção de modernidade se dá através de cada época. Cada momento histórico

tem sua concepção de beleza, por exemplo, sendo o belo aquilo que está presente, se desdobrando ao longo do tempo: “porque quase toda a nossa originalidade provém do carimbo que o tempo imprime nas nossas sensações.” (Baudelaire, 2006, p. 291). Para o autor, o passado nos inspira; é dele que provêm nossos conceitos e afirmações de modernidade.

Ao conceituar modernidade, Baudelaire assim a descreve:

A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo: os belos retratos que nos restam dos tempos passados estão na sua maioria vestidos de roupas da sua época. [...] metamorfoses tão frequentes [...] (Baudelaire, 1986, pág. 290).

Para o poeta francês, o passado é interessante não apenas pela beleza que dele souberam extrair os artistas, mas também como seu valor histórico. O mesmo ocorre com o presente. O prazer que retiramos da representação do presente provém não só da beleza de que pode se revestir, mas ainda da sua qualidade essencial de presente. (Baudelaire, 2006, p. 279).

O belo do passado conecta-se com o presente e o belo do presente faz sentir sua qualidade e beleza de tal forma que possamos nos revestir de prazer. No belo encontramos o prazer, isso significa dizer que a ideia de beleza traz ao pensamento um sentimento de paixão.

A ideia que o homem faz do belo imprime-se em toda a sua apresentação, amarrota-lhe ou entesa-lhe a roupa, arredonda-lhe ou alinha-lhe o gesto, e até, com o tempo, entranha-se subtilmente nas feições do rosto. O homem acaba por se parecer com o que gosta de ser. (Baudelaire, 2006, p. 280).

O belo é, portanto, uma composição dupla, ou seja, não é único nem absoluto, mas composto de impressões variáveis e eternas:

O belo é feito de um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é muitíssimo difícil de determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, alternadamente ou em conjunto, a época, a moda, a moral, a paixão.” (Baudelaire, 2006, p. 281).

Para Baudelaire (2006), toda época tem sua beleza, sua forma de apresentação. Os monumentos históricos datados de séculos passados, por exemplo, representam a beleza de sua época, e toda sua representação exprime o belo. A modernidade é capaz de tornar a obra eterna.

Cada época tem seu olhar e sua atitude; sendo que, para Baudelaire (2006, p. 290), “é muito mais cômodo declarar que tudo é absolutamente feio na roupagem de uma época do que esforçar-se por extrair dela a beleza misteriosa que lá pode estar contida, por mínima e ligeira que seja.”

O movimento da vida é a beleza com a qual as coisas parecem e essa beleza nos traz a felicidade de ver tudo de forma bela e alegre. A beleza é o novo aos olhos das pessoas. É por meio da originalidade que cada objeto possui que a modernidade pode ser compreendida. Por exemplo, um quadro que foi pintado no século XVIII, na observação de cada pessoa, pode ser considerado moderno, pois a partir de suas características encontra-se a modernidade.

Baudelaire (2006) afirma que é preciso ver a beleza que a vida nos mostra. Extrair todas as suas partes é tornar algo antigo, moderno ao seu tempo. Como exemplo, podemos citar o aparelho telefônico analógico, um artigo moderno nos tempos de nossa infância, objeto considerado artigo de luxo em algumas residências, e que hoje além de ser considerado antigo, é pouco usado.

Baudelaire cita Constantin Guys, desenhista e aquarelista, considerado por ele “homem do mundo”, porquanto viajou por diversos lugares como repórter de imagem. A figura do “senhor G.”, assim referido, ganha exaltação; é por meio de suas pinturas que se conhece a beleza das coisas. É, portanto, dizer que alguma coisa ou alguém é considerado belo, pelo olhar que cada um tem daquilo. Guys viajou para muitos países e demonstrou, por meio de suas pinturas, aquilo que para ele é considerado beleza.

Para Baudelaire (2006), Guys demonstra que é preciso extrair as características da modernidade. A compreensão daquilo que é belo ou não vem de épocas; e cada época tem sua beleza. A modernidade é metamorfose, modificando-se conforme os séculos, refazendo-se a cada época.

Necessário se faz, também, compreender a beleza presente em cada época. A modernidade existe por todos os séculos, cada época tem sua característica e, portanto, pode-se identificar o moderno que cada uma possui.

Numa palavra, para que qualquer *modernidade*, seja digna de se tornar antiguidade, é preciso que dela tenha sido extraída a beleza misteriosa que a vida humana nela involuntariamente depõe. É a essa tarefa que o senhor G. se dedica em especial.

Disse eu que cada época tinha o seu porte, o seu olhar e a sua atitude. (Baudelaire, 2006, p. 290, 291).

Portanto, para Baudelaire (2006), Guys conseguiu contemplar em suas pinturas a vida, sob o olhar de quem vê o real sentido do belo, por meio de originalidade e profundidade. “A vida moderna retratada por ele surge como um grande *show* de moda, um sistema de aparições deslumbrantes, brilhantes fachadas, espetaculares triunfos de decoração e estilo”. (Berman, 1986). A vida se harmoniza em meio ao caos do século, por meio de vários acontecimentos.

Nesse contexto, Baudelaire influencia pensadores do século XX a refletirem sobre o fenômeno da modernidade, como é o caso de Marshall Berman e outros autores que serão mencionados a seguir.

Os séculos XIX e XX são um período de muitas experiências históricas, as quais têm a ver com o ambiente, que se conecta aos acontecimentos, às descobertas, às autotransformações e à autossatisfação, em que tudo ao redor está em completa transformação.

Para Berman (1986), a primeira vez que se ouve falar em modernidade é com Jean-Jacques Rousseau, o qual usa a palavra *moderniste*, antes mesmo das revoluções francesa e americana.

Berman traz o que, para ele, se entende por moderno:

Existe um tipo de experiência vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. (Berman, 1987, p.15).

A modernidade entendida por Berman manifesta-se ao longo de quinhentos anos de história. Ou seja, tem capacidade de renovação perpétua. Porém, é no final do século XIX e início do século XX que ela alcança seu ápice, por meio da

industrialização, do aumento da população, do crescimento das cidades, da comunicação em massa e dos movimentos sociais. Para Berman:

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimentos científicos em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo da vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arranca-as de seu habitat ancestral. (Berman, 1986, p. 16)

A modernidade segue caminhos muito rápidos em seu desenvolvimento em meio à multidão. São movimentos que ocorrem no campo social, político e econômico, manipulando tudo ao seu redor. Percebe-se, a partir das observações de Berman (1986), um grande avanço na modernização das cidades e que levam a mudanças no modo de viver das populações.

Para melhor entendimento desse contexto, é preciso diferenciar modernidade, modernização e modernismo. Para Berman (1986), a vida moderna está dividida em material e espiritual, o que significa dizer que algumas pessoas se conectam no modo artístico e como intelectuais autônomos; já outras, se desenvolvem no caminho dos processos políticos, sociais e econômicos, a chamada órbita da “modernização”, que indica as transformações tanto morais quanto materiais.

O Modernismo, por sua vez, trata das práticas sociais, engajadas nas experiências da vida moderna, da cultura em massa. A modernidade é entendida no engajamento dessas mesmas experiências, social e esteticamente.

Segundo Anderson (1984), tudo aquilo que ameaça destruir a sobrevivência humana, como o que somos, o que vivemos, o que comemos e conhecemos atravessando fronteiras, as mais diversas experiências modernas, é o que se chama de modernidade. Todo este processo de transformação social, descobertas científicas, transformações demográficas e formas de expansão urbana conceituam-se como modernização. Com essas experiências nascidas com a modernização surge uma visão de ideias que oferecem à população o poder de mudar o mundo. Está-se, assim, diante do modernismo.

É, portanto, a modernização um turbilhão de acontecimentos, que aos olhos da população, torna-se uma “ameaça radical”. Essa experiência de completa

transformação, alimentada por um novo processo social, impulsionado pelo mercado capitalista, expansão de tecnologias econômicas, surgimento de novas paisagens, com fábricas, ferrovias, jornais diários e trens a vapor, torna-se a experiência histórica da modernidade:

Se nos adiantarmos cerca de um século, para tentar identificar os timbres e ritmos peculiares da modernidade do século XIX, a primeira coisa que observaremos será a nova paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. (Berman, 1986 p. 18).

A modernidade é, sob o olhar de Berman (1986), o processo social resultante das transformações ocorridas no século XX, ou seja, o desenvolvimento que afeta as sociedades. Berman assim descreve esse fenômeno:

O pensamento atual sobre a modernidade se divide em dois compartimentos distintos, hermeticamente lacrados um em relação ao outro: “modernização” em economia e política, “modernismo” em arte, cultura e sensibilidade. (Berman, 1986 p. 87).

Com o avanço da modernização nas cidades, alguns problemas surgem, como falta de empregos e transformações dos métodos de trabalho, por exemplo. Assim, para Berman (1986), a modernidade é destruidora e a sensibilidade moderna precisa ser adaptada ao novo.

Com o impulso da modernidade, as classes sociais ficaram divididas, pois as transformações atingem a classe burguesa de tal forma que a humanidade se vê em meio às incertezas de novas oportunidades: “A moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades” (Berman, 1986, p. 21). Ou seja, para que as classes sociais sobrevivam neste meio revolucionário é preciso também revolucionar, ou seja, viver em meio à modernidade, ao desenvolvimento social e humano, sabendo que mudanças se fazem necessárias.

No século XX, a vida moderna torna o período mais brilhante, uma vez que foi criado “um vasto conjunto de disciplinas científicas que nem sequer existia um século atrás” (Berman, 1986, p. 23). Segundo Berman (1986), “nosso século produziu uma assombrosa quantidade de obras e ideias da mais alta qualidade.”

O desenvolvimento, nesse período, desencadeia duas coisas: de um lado as inovações por meio das transformações visuais das cidades, asseguradas pelo

desenvolvimento econômico; de outro lado, as transformações individuais de cada pessoa por meio de uma ampliação da experiência humana.

Berman (1987, p. 24) destaca, segundo os futuristas italianos, que “modernidade se iguala à liberdade”, ou seja, a modernidade abre espaço à liberdade de pensamento, de criação e destruição da sociedade que os rodeia. É sob o olhar dos futuristas que, no século XX, vive-se a era das transformações e tecnologias, pelo olhar de um novo mundo, porém há também o receio ao novo, às mutações que isso gera nas sociedades.

Berman observa que a vida moderna é um conflito de tensões, isto é, um processo de modernização, no qual Marx acreditava “ser o seu clímax revolucionário.” (Berman, 1987, p. 89). Esse clímax revolucionário faz com que o poder financeiro fique com a classe burguesa, que é dominante, transformando a sociedade em um mundo de modernização.

A grande adversidade a tudo isso é que essa mudança permanente provocada pela modernização é uma incansável competição das classes sociais, do mais desvalido ao mais abastado, pois a sociedade se vê num caminho sem volta no que diz respeito à força que move a moderna economia. Dessa forma, um colapso de mudanças se forma ao longo do início do século XX, trazendo muita tensão para a população que não sabe lidar com a era moderna, o que a condena a viver no conformismo.

Segundo Berman (1987), essas mudanças ocorridas são incapazes de serem mudadas, pois:

A modernidade ou é vista com um entusiasmo cego e acrílico, ou é condenada segundo uma atitude de distanciamento e indiferença neolímpica; em qualquer caso, é sempre concebida como um monólito fechado, que não pode ser moldado ou transformado pelo homem moderno. Visões abertas da vida moderna foram suplantadas por visões fechadas; Isto e Aquilo substituídos por Isto ou Aquilo. (Berman, 1987, p. 24).

Para alguns, as transformações que ocorrem ao longo dos séculos, com relação à modernidade, são circunstâncias que não podem ser modificadas, não há opção em aceitar ou não, apenas viver e seguir a transição.

Da mesma forma, dois nomes vêm à tona dando ideia da riqueza e complexidade do modernismo no século XIX: Marx e Octávio Paz.

Para os modernistas da época, a modernidade tem seu lado escuro, porém é Marx que traz a ideia de que se pode incidir a luz, esclarecendo a relação de mundo da modernização. Marx acredita que a vida moderna implica num todo coerente, ou seja, todos os campos de vivência estão interligados: política e psicologia, indústria e espiritualidade, classes dominantes e operárias na tentativa de criar uma imagem à visão moderna das coisas (Berman, 1986).

Berman (1986) destaca um conflito de tensão entre a visão “sólida” e a visão “diluidora” de Marx sobre a vida moderna, o qual se reflete entre burgueses e proletários, é com o avanço das indústrias que a produção se concentra e a modernização caminha a passos largos.

De acordo com Berman (1986, p. 90), “Marx não está apenas descrevendo, mas evocando e dramatizando o andamento desesperado e o ritmo frenético que o capitalismo impõe a todas as facetas da vida moderna”.

Marx também faz uma análise especial da burguesia, pois ele acredita estar nela o grande avanço da modernidade. Modernidade esta que desempenha papel revolucionário, expressivo, incansável, aberto e ilimitado da vida humana:

A burguesia, em seu domínio de apenas um século, criou forças produtivas em massa, maiores e mais colossais do que todas as gerações precedentes juntas. A sujeição das forças da natureza ao Homem, a maquinaria, a aplicação da química à indústria e à agricultura, a navegação a vapor, as ferrovias, os telégrafos elétricos, a limpeza de continentes inteiros para o cultivo, a canalização dos rios, populações inteiras brotando da terra como por encanto... Que século anterior poderia sequer supor que tamanhas forças produtivas estivessem adormecidas no seio do trabalho social? (Marx, 2017, p. 21).

Para Marx, a força humana e o trabalho são capazes de mudar a maneira ativa de uma sociedade. A modernidade requer a luta de todos os seres humanos para que as coisas aconteçam; porém, tudo que é sólido é feito para ser desfeito amanhã, de maneira a ser substituído de forma mais lucrativa.

Para Octávio Paz (1984), o conceito de moderno pode ser entendido por tradição, sendo que cada ruptura significa um começo. Segundo o autor, essa tradição é a transmissão de geração, por meio de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias, estilos; por conseguinte, qualquer interrupção na transmissão equivale a quebrantar a tradição.

De acordo com Paz, conceituar modernidade significa expor que ela representa um costume:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade. (Paz, 1984, p.18).

Pode-se dizer, portanto, que cada modernidade é única, influencia a vida nos séculos, porém cada um tem suas características. Para Paz (1984), modernidade significa mudança, é algo que se destrói para renascer, é progresso e história.

Essas afirmações do conceito de modernidade vão ao encontro das de Berman (1986), quando afirma ser a modernidade pluralidade, uma vez que se transforma de diversas formas, tanto grandiosa quanto ameaçadora. Para este autor, modernidade é ruptura do passado. Não basta dizer que o novo é modernidade, mas também salientar a estranheza que isso pode causar.

Outra autora que também pensou sobre a modernidade é Gilda de Mello e Souza. Segundo ela, a arte da modernidade é caracterizada pelas roupas do público feminino, mas não só pelas vestimentas, pois isso faz parte de um movimento que integra as relações humanas. “A arquitetura afetou a roupa, as roupas modificaram a anatomia.” (Souza, 1987, p. 34).

Para a autora, assim como Baudelaire, cada época tem sua estética, refletindo nos séculos:

A moda é um todo harmonioso e mais ou menos indissolúvel. Serve à estrutura social, acentuando a divisão em classe; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo); exprime ideias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos. (Souza, 1987, p. 29).

Isso significa que a moda não é apenas as vestimentas, mas toda mudança que ela significa para a sociedade, nas questões sociais, políticas e artísticas. Dessa forma, os séculos XIX e XX apresentam as suas próprias características marcantes: “[...] para que a vestimenta exista como arte é necessário que entre ela e a pessoa se estabeleça aquele elo de identidade e concordância que é a essência da elegância.” (Souza, 1987, p. 41).

A modernidade vivida no passado serve de inspiração para novas artes. Por exemplo, nas artes plásticas os artistas são influenciados pelas cores, tecidos ou as formas das roupas. Já o espaço de tempo em que as coisas acontecem, bem como a forma como mudam, ocorrem muito rápido:

Passam-se mais coisas e todas elas passam quase ao mesmo tempo, não uma atrás da outra, mas simultaneamente. Aceleração é fusão: todos os tempos e todos os espaços confluem em um aqui e um agora. (Paz, 1984, p. 23).

Da mesma forma que Gilda de Mello e Souza nos traz as características da modernidade no século XIX por meio das vestimentas da época, Octavio Paz, em sua obra *Os filhos do barro*, traz como tema principal a tradição moderna, ou seja, “entende-se por tradição a transmissão, de uma geração a outra, de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias, estilos” (Paz, 1984, p. 17). Porém, para Paz, a modernidade é uma tradição polêmica, pois nunca é a mesma e possui características heterogêneas que se manifestam ao longo do tempo.

Como exemplo de modernidade pode-se citar a cidade de São Petersburgo, localizada na Rússia, a qual inspirou a mais clara expressão de modernidade e investigações sobre a vida moderna. É em Petersburgo que são representadas as forças estrangeiras e cosmopolitas que resultam na vida da Rússia.

Sem dúvida, para a história mundial da modernização, São Petersburgo é a cidade russa que caracteriza as transformações de uma época, sendo projetada, planejada e organizada por meio de um sistema de canais e ilhas que facilita o planejamento urbano ocidental. A cidade é uma das maiores metrópoles da Europa, embelezada com arquiteturas e formas ocidentais consideradas um espetáculo. Petersburgo rapidamente torna-se uma cidade com novo tipo de arte, literatura e cultura, uma cidade em grande desenvolvimento e uma expressão de modernidade da Rússia. Petersburgo é a realização de modernização russa bem como poderia ser chamada de janela para a Europa, já que sua criação deu-se por arquitetos e engenheiros estrangeiros trazidos de outros países.

O Palácio de Cristal, que para os russos do século XIX, foi um sonho moderno; para Berman, é a construção mais grandiosa de todo o século XIX.

Berman assim a descreve:

O que vemos é uma estrutura sustentada por finas vigas de ferro, quase imperceptíveis, uma estrutura de linhas usáveis, fluidas e curvas graciosas, leve a ponto de parecer não ter peso, de poder flutuar no ar a qualquer momento. Sua cor se alterna entre a do céu, visto através dos vidros transparentes, que cobrem quase todo o volume do edifício, e o azul-celeste de suas finas vigas de ferro; essa combinação nos imerge num brilho deslumbrante, que absorve a luz do céu e da água, em dinamismo iluminado. (Berman, 1986, p. 225).

As construções apresentadas como forma de expressão da modernidade, neste estudo, são exemplos de arquiteturas que tratam da modernização das cidades ao redor do mundo, visitadas por várias pessoas de todos os cantos, o que vem sendo demonstrado ao longo dos séculos e em especial nos séculos XIX e XX.

Para Berman (1986), dois autores souberam capturar essa essência da modernidade russa. Um deles foi Dostoiévski; outro, Bucher. Bucher, na visão de Berman, conseguiu apresentar maior expressividade nesse aspecto:

Se deixarmos nosso olhar descer, ele se depara com as vigas azuis das janelas. No início, essas vigas ocorrem em intervalos espaçados, depois se alinham cada vez mais próximas até serem interrompidas por uma faixa deslumbrante de luz – o transepto –, que se dissolve num cenário distante, em que toda a materialidade se mistura à atmosfera. (Bucher, apud Berman, 1986, p. 227).

Nessa citação vê-se que Bucher, pelo mesmo ponto de vista de Marx, vê a matéria sólida se decompor, ou seja, “Tudo que é sólido desmancha no ar”.

Para os críticos dos séculos passados, Dostoiévski não está interessado no edifício, mas naquilo que o palácio simbolizava para os eventos da vida moderna. O que importa são os atos da engenharia e não a arte e a filosofia. Para o século XIX, a criatividade humana se caracteriza na ideia de engenharia como objetivo principal, o que para Dostoiévski significa o comprometimento com a modernização, visão de vida boa, criatividade e desenvolvimento.

Fabris (1994), autora que também reflete sobre o fenômeno da modernidade, destaca o quão difícil se faz analisar a modernidade na contemporaneidade. Segundo ela (1994), para Greenberg (apud Fabris, 1994), a modernidade não é uma ruptura com o passado já que ela não apaga o legado deixado por outras gerações. É um processo contínuo de transformações de valores e estruturas existentes.

A transformação das cidades e a contribuição para um clima que colocasse um ponto final no passado contribuem para um ambiente de modernidade, para o presente e para o futuro; assim como diz Mário de Andrade no artigo publicado em *O Estado de S. Paulo* no ano de 1942, no 20º aniversário da Semana de Arte Moderna:

A transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática europeia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reverificação e mesmo a remodelação da inteligência nacional. (Andrade, 1942).

Ao longo de sua obra, Fabris mostra uma série de modificações nos séculos XIX e XX, as quais indicam percepções de mundo moderno, tais como:

Inúmeros inventos surgem, se aprimoram ou se difundem trazendo uma série de modificações nos hábitos cotidianos, no comportamento social e percepção de mundo: novos meios de locomoção (balões, aeroplanos, transatlânticos, automóveis, motocicletas, bondes à tração elétrica, elevadores), novos aparelhos de transmissão (rádio, telégrafo, telefone), novas técnicas de reprodução de textos, imagens e sons (máquinas de escrever, fotografia, cinematógrafo, fonógrafo, gramafone), novas descobertas que vinham a facilitar os trabalhadores domésticos. (Fabris, 1994, p. 97).

Essas modificações alteram o modo de viver das grandes cidades, obrigando a população a aceitar e modificar o modo de vida do homem contemporâneo, em especial com relação às artes. Geralmente, elas recebem influência de países estrangeiros, como é o caso da arte americana. João do Rio, na crônica “Cinematógrafo”, assim caracteriza as artes modernas no início do século XX:

O cinematógrafo é bem moderno e bem de agora. Essa é a sua primeira qualidade. Todos os gêneros de arte perdem-se no tempo distante. Todas as ciências têm raízes fundas na negridão clássica das eras. [...] O cinematógrafo ao contrário. É do outro dia, é extra-moderno, sendo como é, resultado de uma resultante de um resultado científico moderno. (Fabris, 1994, p. 101).

Nessa crônica, o autor apresenta as imagens e os luxos que fascinam a cidade carioca no século XX, reflexos da atmosfera cultural de Paris. As transformações perceptíveis na cidade, por meio do cinematógrafo, possibilitaram grandes e nítidos avanços.

Em meio a essas caracterizações de modernidade ao longo da história, Joaquim Torres-García faz uma análise de ambientes distintos, Barcelona e Montevideu. O discurso sobre modernidade de T.G., assim chamado, aparece pela primeira vez em Barcelona e valoriza a multidão, o surgimento da máquina e o grande espetáculo da vida cotidiana. “Há dois passos daqui há uma rua: um formigueiro de gente que se cruza em direção oposta e se perde em mil ruas [...] E a cada rua milhares de casas [...] A nossa cidade [...] agora acabo de descobri-la. Como é bela!” (Torres-García, *apud* Fabris, 1994, p. 146).

A nova cidade descrita por Torres-García sugere nova beleza, com espaço urbano que desperta novas sensações e liberdade, retratadas por ele por meio das telas. Para o autor, a arte independente e o individualismo são seus valores de arte na modernidade. Os símbolos que fundamentam o seu estudo são a máquina e a cidade.

Outro autor que também se manifesta com relação à modernidade é Max Weber. Alonso Bezerra de Carvalho (2005), estudioso dos conceitos de Weber, afirma que este não conceitua de forma explícita a modernidade, mas realiza estudos que orientam a interpretação científica por meio de Wolfgang Schluchter:

Ele nunca usava o conceito de modernidade sem qualificá-lo. Falava do capitalismo moderno, do racionalismo moderno, também da liberdade moderna, mas nunca da modernidade, quando não evitava totalmente o conceito “moderno” para falar, por exemplo, de nosso desenvolvimento social econômico europeu-americano. (Schluchter, *apud* Fabris 1990, p. 230).

Em virtude disso é que a arte e a arquitetura são formas do processo de reconhecimento da modernidade, as quais Weber associa à vida cotidiana. O chamado Estado Moderno constitui-se, segundo Carvalho (2005), como uma “entidade política, com uma ‘Constituição’ racionalmente redigida, um direito racionalmente ordenado, e uma administração orientada por regras racionais, por leis, administrado por funcionários especializados”.

Segundo essa compreensão, é possível o entendimento de que uma sociedade se torna moderna com base nas suas manifestações da esfera política e econômica.

No subcapítulo seguinte será analisado como a modernidade se conecta com a literatura e como os séculos evoluem manifestando suas formas.

2.2 Literatura e modernidade

O século XX foi um período da história marcado por experiências históricas relacionados à modernidade. É neste momento que o Brasil e outros países vivem experiências e transformações em diversos ramos da cultura política e social. Essas mudanças alteraram as relações no mundo do trabalho e da sociedade em geral. Mudanças nas condições de trabalho, ainda que incipientes, e o acesso a novas tecnologias deixaram a vida mais difícil.

Diversas formas de manifestação de modernidade foram sendo demonstradas por meio dos fenômenos sociais e políticos, por meio do desenvolvimento das sociedades e das características pessoais das populações ao longo das décadas.

Para a literatura ficcional, modernidade é um conceito que utilizamos para representar que algo ou alguém é diferente aos olhos da sociedade, algo que causa estranheza. Algumas obras servem de exemplo para receber essa modernidade, como é o caso da narrativa em análise nesta pesquisa. Erico Verissimo escreveu sua obra *O Retrato* em meados do século XX, na qual manifesta algumas formas de representações de modernidade por meio do personagem Dr. Rodrigo Cambará.

Como será visto em mais detalhes adiante, por meio desta personagem, Verissimo expõe aspectos e manifestações de modernidade que nos fazem reconhecer características daquilo que é considerado novo, causando espanto aos moradores da cidade de Santa Fé, local onde se passa a narrativa.

É importante observar que as representações de modernidade são evidenciadas por meio das artes, como é o caso da Semana de Arte Moderna, movimento cultural ocorrido em fevereiro de 1922. Realizado em São Paulo esse movimento trouxe ao país expressões modernas na literatura, música, escultura e pintura, revolucionando o conceito de moderno para o campo da literatura e das artes. Muitos autores participaram desse momento, cujo objetivo foi renovar o ambiente artístico e cultural do Brasil.

Entre os séculos XIX e XX alguns autores representaram a modernidade em suas narrativas, como é o caso de Machado de Assis, em sua obra *Esaú e Jacó*,

publicada em 1904. A obra apresenta algumas formas de expressão da modernidade, dentre elas, a ironia, marca registrada de Machado de Assis. Em *Esaú e Jacó*, encontra-se o seguinte excerto: “Paulo viu-se à testa de uma república, em que o antigo e o moderno, o futuro e o passado se mesclassem, uma Roma nova, uma Convenção Nacional, a República Francesa e os Estados Unidos da América”. (Assis, 1997 p. 992).

Percebe-se, aqui, a tensão entre duas formas de encarar a experiência histórica, ou seja, uma mistura de tradições que envolvem uma herança histórica.

A modernidade retratada por Machado de Assis nesse romance apresenta de forma marcante o impacto dos artefatos modernos na vida das personagens. O autor faz uma análise da sociedade do Rio de Janeiro no século XIX, no que tange às relações humanas e às novas formas de vida urbana. Vejamos outro exemplo:

As duas saíram de casa, uma lépida, a outra melancólica, e lá foram a escolher uma quantidade de objetos de viagem e de uso pessoal. D. Cláudia pensava nos vestidos da primeira recepção e de visitas; também ideou o do desembarque. Tinha ordem do marido para comprar algumas gravatas. Os chapéus, entretanto, foram o principal artigo da lista. Ao parecer de d. Cláudia, o chapéu da mulher é que dava a nota verdadeira do gosto, das maneiras e da cultura de uma sociedade. Não valia a pena aceitar uma presidência para levar chapéus sem graça, dizia ela sem convicção, porque intimamente pensava que a presidência dá graça a tudo. (Assis, 1997, p. 1020).

Nesse trecho, pode-se perceber como o autor descreve os objetos, dando destaque à forma moderna de se vestir dos personagens. Na obra o autor retrata também as realidades sociais cotidianas vividas no século, criando estratégias marcantes relativas à modernidade como: vestimentas, acessórios, modos e hábitos dos personagens.

A história se passa como espaço de tempo na cidade do Rio de Janeiro e conta a história de um triângulo amoroso formado por Pedro, Paulo e Flora. Pedro e Paulo são gêmeos idênticos, porém com características de ver o mundo totalmente diferentes. A modernidade referida por Machado revela uma visão de mundo que coloca em conflito diferentes perspectivas históricas. Ao contrapor as ideias de Pedro e Paulo, um republicano, e o outro, monarquista, o autor reflete muito as características da sociedade e da cultura do período.

Como exemplo da modernidade de Machado de Assis, elencam-se as profissões escolhidas do homem do século XIX, tais como: médico, advogado, capitalista, banqueiro, deputado, presidente, além dos detalhes das vestimentas,

como gravata, colete e relógio. Na obra *Dom Casmurro*, do mesmo autor, identifica-se o *dândi*, sujeito que cultuava a elegância e extravagância no vestuário.

Em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, Berman (1986) analisa a representação da modernidade não apenas nas ideias de Marx, mas também em Dostoiévski e Goethe. Segundo Berman, são autores que abrem caminhos para a modernidade, a qual denota um sistema avançado de autodesenvolvimento e desenvolvimento econômico por meio de uma transformação radical de todo o mundo.

Doutor Fausto, personagem criado por Goethe na obra *Fausto*, publicada em 1832, é um homem que busca dar sentido à vida após arrependimento por fazer um pacto com o diabo. Nesse poema trágico, o autor trata o tema da modernização por meio das transformações que o personagem revive.

Berman (1986) caracteriza o poema *Fausto* em três fases: o sonhador, o amador, e, por fim, o fomentador. Essas fases apresentadas por Berman relatam as metamorfoses nas quais a sociedade europeia encarou o modernismo e o aceitou como forma necessária de desenvolvimento para a humanidade. Na obra, Fausto percebe por ele mesmo faz as mudanças necessárias para uma vida em busca do melhor. Por meio dessas mudanças na poesia goetheana é que fica evidente a voracidade do capitalismo no século.

Portanto, pode-se dizer que *Fausto* abriu caminho para um importante lugar na visão de mundo moderno. A humanidade parece pronta para realizar grandes descobertas científicas, produzir novas artes e promover avanços na economia, porém:

Por meio de um processo de seleção natural, o Homem Fáustico estava sendo gradualmente descartado do ambiente que ele mesmo criara. A geração mais jovem, que cresceu nesse novo mundo, não sentia, é evidente, qualquer desejo de ação ou conquista, poder ou mudança. (Berman, 1986, p.80).

Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski, autor russo, apresenta características de modernidade, na cidade russa de São Petesburgo do século XIX, a qual serviu como cenário para suas obras e é uma das primeiras cidades russas a oferecer cenário moderno. A cidade onde Dostoiévski viveu e morreu oferecia à população, por exemplo, luz elétrica, asfalto e ferrovias, vitrines atraentes e opções de lazer, como cafés e teatros, ou seja, uma perfeita cidade em processo de modernização, tal qual as principais capitais da Europa Central.

Berman retrata assim o projeto moderno de Petersburgo:

As tradições dessa cidade são distintamente modernas, nascendo de sua existência como um símbolo da modernidade em meio a uma sociedade atrasada; mas as tradições de Petersburgo são modernas numa forma desequilibrada e bizarra, que brota do desequilíbrio e da irrealidade do próprio plano de modernização [...]. (Berman, 1986, p. 268).

Assim, na acepção de Berman, a combinação de atraso material com aspiração moderna faz de São Petersburgo uma das metrópoles mais fascinantes para se observar o fenômeno da modernidade ocidental.

Já na obra *As flores do mal*, de Charles Baudelaire, também transparecem todos os conflitos e contradições da modernidade. O poeta francês apresenta os centros urbanos, principalmente Paris, e sua efemeridade.

Segundo Walter Benjamin, a poesia de Baudelaire não encontra caminho na cidade grande nem tampouco na multidão, mas sim em lugares invisíveis: “São [...] as cordas jamais tocadas do instrumento inaudível em que Baudelaire devaneia” (Benjamin, 1989, p. 161).

Franz Kafka, escritor de origem tcheca muito importante da literatura moderna, escreveu a obra *A Metamorfose* (1915), a qual narra os conflitos do homem moderno por meio da angústia e da falta de esperança de um mundo cada vez mais incompreensível. Gregor Samsa, personagem principal, acorda pela manhã, até então seria um dia normal de trabalho, porém, percebe que se transformou em um inseto. Muitos conflitos acontecem em virtude dessa metamorfose, pois Gregor era a pessoa que sustentava a casa, dessa forma a família começa a se virar para conseguir o dinheiro para o sustento. À medida que a família deixa de depender de Gregor, ele começa a se tornar um estorvo dentro de casa.

Na narrativa, o leitor consegue perceber de forma clara a degradação dos sentimentos na família, a falta de atenção e de amor entre os personagens. Em seus contos e romances o escritor trata temas relacionados à modernidade do início do século XX, direcionando sua crítica à opressão do Estado e da família.

Autor que também merece destaque é o alemão Goethe, particularmente em sua obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Nessa obra, Goethe narra a trajetória de um jovem da burguesia alemã, Wilhelm Meister, que sai em busca da descoberta da vida. Atraído pela arte, viaja pela Alemanha e conhece as diferentes

formas de vida humana. Nesse romance, Goethe constrói a história em torno da formação do indivíduo e como este se insere no meio social.

Na literatura brasileira, conflitos entre modernidade e tradição marcaram boa parte da produção ficcional, principalmente no romance de 30. Os romances de 30 foram escritos a partir de 1928, e se caracterizam por serem narrativas com temática agrária destacando-se autores como Erico Verissimo, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, Graciliano Ramos e muitos outros.

Para exemplificar os romances de 30, com características voltadas para a modernidade, pode-se citar a obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. A narrativa se passa em torno do personagem principal Paulo Honório, o qual sempre pensa em juntar dinheiro para comprar a fazenda São Bernardo. No desenrolar da história, Paulo conhece Madalena e os dois se casam. Madalena, por sua vez, possui uma visão inovadora de mundo e simboliza a tentativa de implantação do novo na fazenda São Bernardo, porém entra em conflito com as ideias atrasadas de Paulo Honório.

Algumas manifestações concretas de modernidade, materializadas em objetos e produtos, são encontradas na obra:

O governador gostou do pomar, das galinhas Orpington, do algodão e da mamona, achou conveniente o gado limosino, pediu-me fotografias e perguntou onde ficava a escola. Respondi que não ficava em parte nenhuma. No almoço, que teve champanhe, o dr. Magalhães gemeu um discurso. S. excia. tornou a falar na escola. (Ramos, 2009, p.33).

Ou, ainda:

Quando viu os arames da iluminação, o telefone, os móveis, vários trastes de metal, que Maria das Dores conservava areados, brilhando, d. Glória confessou que a vida ali era suportável.

- Eu não dizia?

Ofereci-lhe um quarto no lado esquerdo da casa, por detrás do escritório, com janela para o muro da igreja, vermelho. O muro está hoje esverdeado pelas águas da chuva, mas naquele tempo era novo e cor de carne crua. Eu e Madalena ficamos no lado direito – e da nossa varanda avistávamos o algodoal, o prado, o descaroçador com a serraria e a estrada, que se torce contornando um morro. (Ramos, 2009, p. 70).

Paulo Honório adquiriu a fazenda São Bernardo com o objetivo de tornar a propriedade moderna e lucrativa, mas apesar do sucesso do empreendimento, as ideias e comportamentos do personagem não revelam uma visão moderna da sociedade.

O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o

descaroçador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular. (Ramos, 2009, p. 10).

Já Madalena era uma mulher honesta que se preocupava com os empregados e com o bem-estar de todos a sua volta. Segundo Candido, (2006), “A bondade humanitária de Madalena ameaça a hierarquia fundamental da propriedade e a couraça moral com que foi possível obtê-la. O conflito se instala em Paulo Honório, que reage contra a dissolução sutil da sua dureza”. (Cândido, 2006, p.37).

Apesar de Madalena estar inserida em uma época em que as mulheres eram submissas aos maridos e não podiam opinar em quase nada, ela era diferente, tinha seus objetivos e suas ideias muito bem organizadas. Porém, isso era motivo de conflito entre os dois.

Ao final da obra, após as violências sofridas, Madalena se suicida e deixa uma carta, a qual Paulo Honório inicialmente pensa ser uma confissão de traição. Movido pelo ciúme, Honório se vê sozinho e sem rumo, na imensidão da fazenda São Bernardo.

Vidas secas, obra escrita também por Graciliano Ramos, romance publicado em 1938, retrata a pobreza de uma família castigada pela seca no sertão nordestino. O autor descreve como os problemas sociais assolam os personagens, problemas estes que não são exclusivos da região nordestina, mas também dos grandes centros urbanos. Mesmo assim, a esperança para a família de Fabiano e Sinhá Vitória está na cidade, para aonde se dirigem em busca de uma vida melhor.

José Lins do Rego, outro autor da geração de 30, em sua obra *O Menino do Engenho*, faz uma representação da cidade de Recife por meio de Carlinhos, que constitui o narrador e o personagem principal. Aos quatro anos de idade, o menino vai morar no engenho com seu tio devido ao assassinato de sua mãe por seu pai, e começa então a vivenciar o sofrimento com as secas, as enchentes e a escassez de comida. “Aquele destino sombrio me preocupava. Nas visitas ao Santa Fé demorava-me a olhar os quadros, os candeeiros bonitos, os tapetes, os móveis ricos de lá. Havia sempre uma nobreza naquela ruína.” (Rego, 2012, p. 92).

Erico Verissimo, autor em destaque nesta pesquisa, é também autor da década de 30. Escreveu várias obras, nas quais podemos identificar expressões de modernidade, como é o caso de *Um lugar ao sol*, publicada em 1936.

Verissimo retrata a cultura da sociedade e busca refletir as tensões do espaço em que se passa a narrativa, por meio dos desdobramentos com o crescimento da cidade e da população. O *Retrato* de Porto Alegre em *Um lugar ao sol* se manifesta por meio de mudanças características de centros cosmopolitas.

Um lugar ao sol narra a história da família Albuquerque que precisa sair de Jacarecanga devido a questões políticas e ir para a capital Porto Alegre tentar uma vida melhor. Na obra existem muitos personagens e uma escrita única, cheia de detalhes e com aspectos muito marcantes: característica de Veríssimo. “A rua, com seus anúncios luminosos [...] tinha uma beleza vagamente mágica.” (Verissimo, 1976, p.178).

Nesse contexto, *Clarissa* (1971) narra a história de uma menina de 13 anos que se muda para a capital para estudar. Nesse romance, revela-se o cotidiano da menina e como é sua visão do mundo que a rodeia. A história também se passa na década de 30, período em que Veríssimo escreve grande parte de seus romances, que ficaram conhecidos como “Ciclo de Porto Alegre”, justamente por revelar as dificuldades de uma cidade em rápido processo de expansão moderna, em oposição ao atraso e à falência da estância.

Os romancistas de 30, assim chamados, caracterizam-se por apresentarem uma perspectiva de mudança em relação às características econômicas, sociais e políticas do período. Os conflitos apresentados nas narrativas são problemas que podem ser solucionados e isso é uma característica que eleva o romance de 30 ao patamar de revolucionário, dando um salto para as modernas usinas, para o crescimento das cidades e para as grandes transformações.

José Hildebrando Dacanal, um dos pesquisadores dessa literatura, afirma que:

O romance de 30 é integrante produto e reflexo dos primórdios do Brasil moderno [...]. E moderno quer dizer marcado pelas estruturas urbano-industriais de um capitalismo cujos centros situavam-se e situam-se no exterior. (Dacanal, 2001, p. 22).

Pode-se afirmar que o romance de 30 expressa na ficção um período marcado por manifestações de modernidade que impulsionaram a mudança de uma nova era, que se abre para novas possibilidades de relações sociais.

Outro autor que também apresenta traços de modernidade em sua obra é Jorge Amado. Em *Capitães de areia*, o autor apresenta características que

remetem à modernidade. Publicada em 1937, a obra conta a história de um bando de crianças abandonadas ou que fugiram de lares onde sofriam maus-tratos. A narrativa acontece nas ruas e areias das praias de Salvador, e é marcada por preocupações sociais que condizem com o contexto social da época.

Jorge Amado faz menções à modernidade porque traz no contexto da narrativa acontecimentos que marcaram o governo Getúlio Vargas e o Estado Novo, como perseguições, prisões, tensões políticas e desigualdades. Em um momento de franco desenvolvimento dos grandes centros urbanos, marcado pelo movimento de abandono do campo em direção às cidades, também soube explorar e problematizar os conflitos desse fenômeno.

Nesta seção, puderam-se examinar apenas alguns exemplos de modernidade encontrados na literatura ao longo dos séculos, tanto na literatura brasileira quanto na estrangeira. Sabe-se que, como a literatura reflete as manifestações históricas e sociais de cada época, manifestações de modernidade podem ser identificadas em outras narrativas ficcionais.

No próximo capítulo, será realizada uma abordagem com relação à Belle Époque, suas características e importância para o mundo, especialmente para o Brasil. Da mesma forma, serão abordadas a cultura e a sociedade no Rio Grande do Sul, bem como sua história, economia e cultura em suas características principais.

3 HISTÓRIA E SOCIEDADE

De uma hora para outra, a antiga cidade [do Rio de Janeiro] desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenografia.

Lima Barreto, p. 106

Neste capítulo, será abordada a ideia de Belle Époque no Brasil, período da história marcado por diversos processos tecnológicos, culturais e sociais que refletiram por todo o país. Além disso, será feito um breve panorama da cultura e da sociedade no Rio Grande do Sul, no período do início do século XX, a fim de melhor situar a obra *O Retrato*.

3.1 Belle Époque: de Paris ao Rio

A Belle Époque, que pode ser traduzida por Bela Época, foi um fenômeno que ocorreu na França, entre o final do século XIX e o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Caracteriza-se por meio de manifestações de modernidade, repercutindo por todos os cantos do mundo, e, conseqüentemente, no Brasil.

A formação do Brasil moderno foi um período de muitos transtornos. Neste período ocorreram a abolição da escravatura e a Proclamação da República.

A identidade da Belle Époque no século XIX e XX no Brasil foi construída por meio de uma identidade nacional moderna, ou seja, a ideia era criar um país civilizado e moderno segundo modelos europeus. Contudo, essa modernização afetou as classes mais pobres da população.

Lilia Schwarcz aborda alguns aspectos da Belle Époque, afirmando que o processo de modernidade no Brasil foi excludente e seletivo. Com o desejo de repetir os modelos europeus, o Brasil acaba incentivando práticas errôneas como o autoritarismo e o racismo.

Na Europa, o sentimento das pessoas nessa época era de euforia, na medida em que presenciavam a invenção de diversos objetos até então desconhecidos por eles, como o telégrafo, o telefone, o automóvel, a lâmpada elétrica e o avião, entre outros. Além da influência tecnológica, as mudanças também são sentidas na vida política, social e literária.

Ainda, é importante ressaltar que a Belle Époque também pode ser compreendida como um período de paz e prosperidade, estabilidade e refinamento cultural, o qual viria a ser encerrado com o advento da Primeira Guerra Mundial.

Conforme Weber (1988), nesse período, os tempos de relativa paz proporcionaram avanços em muitos âmbitos, conforme já afirmado. Potências como a Alemanha, a França, o Reino Unido e a Rússia alcançaram o ápice de sua influência e poder global. Esse domínio se traduziu em uma expansão imperialista, particularmente na África e na Ásia, onde o colonialismo se racionalizou como uma fonte de matérias-primas e abriu novos mercados para a crescente produção industrial. Assim, houve uma consolidação dos impérios coloniais europeus e a aceitação do imperialismo como política estatal legítima e estratégica.

A paz relativa, de acordo com Weber (1988), se vincula à cultura da Paz Armada, que se desenvolveu na Europa à época, como produto da política diplomática das potências europeias, as quais mantinham relações cordiais entre os países, ao mesmo tempo em que desenvolviam armamento militar para suas forças armadas. Esse panorama coexistia com as correntes políticas e ideológicas da Europa do século XIX: o nacionalismo, que pretendia identificar o território com a cultura cidadã que ali se desenvolvia, criando os Estados nacionais; o liberalismo, que pretendia a luta por direitos fundamentais individuais e coletivos; o princípio da democracia, que concedia o poder de escolha dos governantes para o povo, através do voto.

Entre o final da Guerra Franco-Prussiana até o início da Primeira Guerra Mundial, portanto, a Europa e, em especial, a França, viveu uma era de renovação e crescimento. Havia uma crença generalizada no progresso e no poder do ser humano para melhorar e embelezar o mundo. Isso se refletia não apenas nos avanços tecnológicos, na vida política, social e literária, mas também em uma florescente vida cultural: as artes progrediram, a música e a literatura encontraram novas formas de expressar a condição humana. A celebração da vida se manifestava na popularidade dos cabarés, dos teatros, das exposições de arte e nas feiras mundiais, que tinham Paris como epicentro. Veja-se a boemia em Montmartre e seus cafés frequentados por artistas e intelectuais (Weber, 1988).

Essencialmente, foi um período em que o velho mundo se encontrava com o novo, fundindo a tradição com a inovação e deixando um legado que inspirou e fascinou todo o mundo.

Essa euforia se deu não apenas pelo aparecimento de objetos modernos, mudanças nas estruturas das cidades e no comportamento da população, mas também pela estabilidade política da França, que viveu um período de paz após a Guerra Franco-Prussiana. Essa estabilidade levou a um crescimento econômico da burguesia. Paris torna-se um modelo de civilização ocidental, em que a boemia passa a ser uma questão relevante da época, pois a população francesa passa a adotar uma rotina de frequentar teatros, balés e livrarias. Comportamentos que se tornam uma referência aos demais países do mundo.

Assim, todo esse resultado frenético que a cidade vivenciou, por meio de mudanças em várias áreas, gerou novas formas de percepção da realidade, afetando a vida populacional e os espaços cotidianos. Não resta dúvida de que a França representava um modelo de modernidade impulsionado pela aceleração do capitalismo e por novos hábitos.

Os anos nostálgicos da Belle Époque, na França, foram muito promissores para que o país fosse modelo de modernidade ao resto do mundo, tornando-se referência no experimento de novos costumes e novas oportunidades.

A Europa era exemplo de prestígio para a literatura e a cultura do Brasil, muitas pessoas iam terminar os estudos na Europa, que significava referência de boa educação e refinamento, sem falar no idioma francês, o qual era muito falado nas cortes europeias, caracterizando-se em elegância de falar e se expressar.

Por todos os cantos do mundo, a Belle Époque foi marcada pelo aparecimento de novas formas de vestir e pelo consumo de produtos importados, como perfumes e produtos de higiene pessoal. Por essa influência, no Brasil, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro, é que começa “uma febre” de euforia que reflete, também, nas relações literárias. É por meio dos jornais que as novidades da modernidade são apresentadas, atraindo o público por meio de ilustrações e fotografias.

Nas relações literárias, o Rio reflete acontecimentos vindos da Europa. O famoso slogan “O Rio civiliza-se”, escrito por Figueiredo Pimentel na coluna Binóculo da Gazeta de Notícias, faz referência aos últimos acontecimentos da cidade, como: abertura de avenidas, demolição de cortiços, expulsão de mendigos. Medidas essas que causam espanto por toda a população que começa a perceber que as influências europeias causam desconforto.

Percebe-se que a expressão “O Rio civiliza-se” indica certa ironia, pois a população percebe os impactos negativos dessas mudanças. Principalmente para a classe mais humilde que precisa se deslocar para as periferias e abrir espaço para o desenvolvimento.

Essas transformações, conforme Camilotti (2008), traduziram-se na forma como a modernidade operou sobre o espaço urbano carioca, recortando-o do mesmo modo como retirou desse espaço partes do corpo social: os vagabundos, as prostitutas, os malandros, os negros ex-escravizados, que foram removidos da configuração da metrópole.

Sobre esse processo, Lannes-Fernandes observa que:

É neste momento de reconfiguração das formas de controle social que se estabelecem as bases para a estruturação das estratégias e mecanismos de controle e contenção socioespacial na cidade. A ideia de "disfunção" e a adoção do urbanismo como meio de ordenação social, mediante intervenções no espaço, estabelece uma importante conexão entre a instauração de uma nova dinâmica espacial na cidade e a adoção de novos padrões estéticos na paisagem urbana e no comportamento dos setores dominantes, associados à ideia de modernidade, e a implementação de um saber médico-higienista na ordenação do espaço urbano. Tanto a estética moderna, quanto o saber médico-higienista têm um papel central na estigmatização dos grupos indesejados da cidade àquela época (Lannes-Fernandes, 2012, p. 2).

No marco da internacionalização da Belle Époque, o novo corpo social já não era original, não era único, mas sim uma cópia, uma imagem que poderia ser repetida inúmeras vezes, como observava o jornalista Paulo Barreto, conhecido como João do Rio. Essa imagem da mutilação também implicava, de forma velada, uma crítica ao positivismo organicista, que era o discurso hegemônico nesta época (Camilotti, 2008).

A referência ao corpo mutilado, que já não reflete as experiências daqueles que o habitam, reverbera em outras cidades que viviam o mesmo processo de modernização. João do Rio descreve assim a situação:

O Rio, cidade nova (talvez a única do mundo) cheia de tradições, foi-se delas despojando com indiferença. De súbito, da noite para o dia, compreendeu que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço, despedaçam-te de ser Paris, e ruíram casas e instalaram igrejas e desapareceram ruas e até ao mar se pôs barreiras (Rio, 1909, p. 154).

Como se percebe, o que preocupa o jornalista carioca é a perda da identidade sociocultural do Rio de Janeiro, que copia a modernização de Buenos Aires o qual, por sua vez, imita o modelo parisiense. Tanto o Rio de Janeiro como a capital argentina e cidades europeias, portanto, seriam conduzidas a uma experiência fictícia, perdendo suas identidades em razão de uma modernidade que preconizava o fascínio pelos avanços técnicos e tecnológicos e novas formas de percepção derivados destes.

Aliado a esses fatores, Pesavento (2002) afirma que a urbanização, como projeto destinado a gerenciar o espaço urbano, em última análise visa controlar com maior eficiência o corpo social, sobretudo exercendo esse controle sobre as massas urbanas “potencialmente perturbadoras”. A intervenção de médicos sanitistas, como Oswaldo Cruz, nas propostas modernizadoras daquele espaço, cumpre com o objetivo de elaborar estratégias, mecanismos e ferramentas para exercer o controle social e a contenção socioespacial dos “indesejáveis”.

Acompanhar o progresso carioca era aceitar os novos padrões e o ritmo acelerado com que tudo acontecia. A criação de um espaço público no centro da cidade, segundo Sevcenko (2003, p. 47), foi um processo de aburguesamento intensivo da paisagem carioca, completamente remodelado, embelezado, ajardinado e europeizado. Pensões baratas foram criadas a partir da demolição dos velhos casarões, criando-se uma “crise de habitação” que elevou os aluguéis e obrigou a classe baixa a se mudar para os morros que circundam a cidade.

A cidade foi remodelada, segundo o comentário de um cronista da época:

O Brasil entrou – e já era tempo – em fase de restauração do trabalho. A higiene, a beleza, a arte, o “conforto” já encontraram quem lhes abrisse as portas desta terra [...]. O Rio de Janeiro, principalmente, vai passar e já está passando por uma transformação radical. A velha cidade, feia, tem seus dias contados. (Sevcenko, 2003, p. 42).

Brito Broca (2005) traz a informação de que, na primeira década do século XX, o Rio de Janeiro apresentava uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade europeia. Segundo ele, houve transformações, por exemplo, na paisagem urbana, social e, igualmente, na literária.

Muitas mudanças sociais, políticas, culturais e econômicas ocorreram neste período, acelerando muito o ritmo de vida da população. O consumo por mercadorias importadas tomou conta da cidade. O cinematógrafo, corridas a cavalo, o automóvel, a boemia dos cafés, os cabarés, a elegância e o luxo são algumas das características de um período em que o Rio de Janeiro presenciou movimentos culturais da modernidade conhecidos como a “boemia dourada”. (Broca, 2005).

Tal expressão relata a expansão e a busca por aquilo que era considerado novo para a classe média e alta. Surge nesse contexto a expressão britânica “Five o’clock tea”, criada para indicar os momentos em que o ritual dos chás era servido às cinco horas nos cafés na cidade. Segundo Brito Broca (2005), nas edições das revistas, a manchete era: “O chá civiliza-se, tal qual o Rio civiliza-se”.

Outro costume muito praticado pela população carioca eram os encontros nas livrarias. Entre tantas existentes, uma delas se destacava: a Garnier. Localizado na rua do Ouvidor, o estabelecimento recebia um grande público que a procurava para satisfazer as necessidades de arte. Leitores, escritores e artistas a frequentavam para falar sobre literatura e outras artes. Após sua estadia no Brasil, a escritora Gina Lombroso Ferrero publica, em 1907, em seu livro *Nell’America Meridionale (Brasile – Uruguay – Argentina)* que “A Livraria Garnier, do Rio, não é, na verdade, um simples estabelecimento comercial, mas um clube, uma academia, uma corte de mecenato.” (Brito Broca, 2005, p. 81).

Segundo Nicolau Sevcenko (2003), a inserção da Belle Époque no Brasil abre espaço para propostas promissoras na cidade do Rio de Janeiro, nos campos de aplicações da economia, nas indústrias e também nas finanças da cidade.

Assim como Berman (1986), Sevcenko (2003) também expõe que os séculos XIX e XX foram muito promissores nas artes modernas, visto que foi o período de transformações tecnológicas, com o aparecimento de muitos recursos derivados de aplicações industriais, relacionando-se diretamente com o processo na urbanização das cidades.

A população cresce a passos largos, num compasso frenético em que as mudanças aceleradas acompanham o ritmo de vida da sociedade carioca.

[...] a afluência era enorme. Dobrara, senão triplicara, desde os primeiros meses da República, e nas esquinas das ruas da Quitanda e dos Ourives havia muita gente parada, sem poder circular. [...] Lojas atapetadas, atulhadas de fregueses, sobretudo casas de joias: a clientela diária de senhoras luxuosamente vestidas, com mais aparato do que gosto, trazia a caixeirada numa roda-viva. (Sevcenko, 2003, p. 40),

A transformação do espaço público do Rio de Janeiro toma grande proporção neste período e as mudanças nas ruas das cidades foram ocorrendo:

Grande parte do estreito, abafado e confuso mundo proletário da Cidade Velha veio abaixo: ruas foram alargadas, recebendo mais ar e luz, e foram melhor interligadas, graças à demolição de velhos edifícios, alterações no traçado de antigas ruas e abertura de novas. O setor norte do cais, sob a responsabilidade de Muller, foi alterado, modernizado e costeado por uma grande avenida (a atual Rodrigues Alves). (Needell, 1993, p. 56).

A demolição de casarões coloniais no centro da cidade abre espaço para palácios de mármore e cristal vindos da Europa. Dificultoso ficou também o antigo cais, pois bloqueava a conexão entre os troncos ferroviários. As vestimentas tradicionais também dão passagem aos símbolos europeus, os chamados “smart”. A cidade carioca abre espaço para produção e acumulação de riquezas e os comportamentos nada tradicionais passam a fazer parte da realidade, como as serenatas, a boemia e o carnaval de inspiração europeia (Needell, 1993).

O escritor José do Patrocínio foi o primeiro a trazer o automóvel para o Rio de Janeiro. Importado da Europa, esse novo meio de transporte aos poucos foi se inserindo na vida das pessoas. Nesse período não era comum a utilização de automóveis e, por este motivo, a influência de fora do país foi importante.

Todos os dias muitos hábitos elegantes tomavam conta da cidade, como os passeios de charretes e a agitação constante de automóveis. Uma excitação que tomava conta das pessoas durante o dia e durante a noite. “Tudo é substituído pelo ‘gozo grosso’ e desajeitadamente exibicionista dos novos figurantes – é o preço da vitória rápida” (Sevcenko, 2003, p. 53). Em virtude disso, surge o *smart*, indivíduo importante que caminha pelas ruas cariocas, exibindo suas vestimentas de tecidos com procedência estrangeira da Belle Époque, moda que vai ser copiada pelo personagem Rodrigo Cambará.

Com a influência da Belle Époque, a classe burguesa começa a disputar espaço e poder dentro das sociedades, oferecendo conhecimento em troca de recursos e reconhecimento. Autor que explora a intelectualidade das elites culturais é Sérgio Miceli (1979), para o qual a disputa por poder e o controle da produção e circulação de ideias se dá por meio dos espaços criados como as universidades, os meios de comunicação como jornais e revistas, além da arte e literatura.

Com a criação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, a literatura nacional se consolida, criada sob o modelo francês da Casa de Richelieu, composta por dez membros efetivos e vinte correspondentes. Sua criação se deu para que fosse unificada a língua portuguesa. Machado de Assis foi o patrono da Academia neste período.

Assim, percebe-se que é no fim do século XIX e início do XX que se assinala o surgimento de reformas nos campos econômico, cultural e social no Brasil, tendo como marcos o fim da monarquia e da escravidão.

Paralelamente ao Rio de Janeiro, outras cidades do Brasil e outros países também foram influenciados pelos costumes franceses. As cidades foram se modernizando diante do crescimento populacional, das atividades culturais, das transformações políticas e sociais. As influências da Belle Époque repercutiram em todo o mundo. Por exemplo, Belém, São Paulo, Nápoles, Buenos Aires, Belo Horizonte, Porto Alegre, Lisboa, dentre outros.

Cruz (1994, p. 18) afirma que, assim como o Rio de Janeiro, São Paulo também ficou marcada como o centro difusor da modernidade, ou seja, Rio de Janeiro e São Paulo ocupam a posição principal do centro da vida nacional, sendo chamado de “eixo Rio-São Paulo.” Mais tarde a partir da década de 20 São Paulo será o principal polo propulsor do movimento modernista.

3.2 Cultura e sociedade no Rio Grande do Sul

A história do povoamento definitivo do Rio Grande do Sul inicia-se por volta de 1752, no território ocupado por açorianos que receberam terras para desenvolver suas atividades agrícolas.

A formação do Rio Grande do Sul teve a influência de vários povos, como indígenas, portugueses, italianos, alemães, poloneses, dentre outros. Esses povos ajudaram a desenvolver a cultura do estado, especialmente na criação de gado, que foi trazido pelos jesuítas e distribuído por todo o território gaúcho.

Segundo Gonzaga e Dacanal (1980), trata-se de uma região inicialmente habitada por indígenas que, com a chegada dos jesuítas, participaram da introdução do gado nos campos do Rio Grande – gado esse que se reproduziu exponencialmente. Consequentemente, iniciou-se a transformação da região. Os rebanhos se multiplicaram e os indígenas tornaram-se hábeis cavaleiros e predadores do gado selvagem. Dessa forma, a região passou a ser conhecida por sua riqueza, em virtude da quantidade de gado espalhado pelo território, convertendo-se em atrativo econômico.

Considerando que a tendência histórica é a de tratar a ocupação humana nesse território posteriormente ao descobrimento da América, é importante observar, conforme Oliveira, que:

A data mais antiga que atesta a ocupação humana no estado do Rio Grande do Sul é de 12.770 anos a. C., em um sítio arqueológico às margens do Rio Ibicuí, no município de Alegrete. Apesar dessa data indicar que a região do Rio da Prata já estaria povoada entre 10.990 a.C. e 10.550 a. C., a historiografia continua a considerar o início do povoamento do Rio Grande do Sul no século XVI, com a chegada dos europeus na América Meridional ou somente depois da fundação do primeiro núcleo populacional português, a partir de 1737. Essa omissão de dez mil anos na história do Rio Grande do Sul deve-se, em grande parte, ao isolamento conceitual-metodológico entre historiadores, arqueólogos e antropólogos. Se por um lado os arqueólogos utilizam somente o jargão arqueológico, tornando incompreensíveis seus conceitos e metodologias, por outro, os historiadores narram a história do povoamento do Rio Grande do Sul de forma redutora, servindo-se apenas da documentação escrita contida, principalmente, nos arquivos brasileiros.

Consideramos que o Rio Grande do Sul foi povoado em três momentos, por ondas migratórias diferentes: num primeiro momento, há mais de dez mil anos, por caçadores-coletores; posteriormente, por volta do início da Era Cristã, por duas ondas migratórias de povos ceramistas-horticultores e, finalmente, por uma terceira onda iniciada com o Descobrimento da América, cujo movimento populacional persiste até o presente (Oliveira, 2005, p. 13).

Luvizotto (2009) reforça, nesse sentido, que a partir de 1750, com o Tratado de Madrid e a consequente entrega da região das Missões a Portugal, com a retirada dos jesuítas, os rebanhos de bovinos e cavalos que ficaram soltos pelos campos do Rio Grande atraíram os portugueses e representaram as razões para que estes passassem a ocupar e fixar-se no território.

Em relação ao povoamento definitivo do Rio Grande após a colonização, Thomas (1976, p. 17) observa que “o povoamento e conquista do território sul-rio-grandense foram iniciados quando a sociedade brasileira já contava dois séculos.”

O interesse da Coroa Portuguesa pela Colônia despertou no século XVII, quando avançou sobre seus domínios meridionais, buscando chegar ao Rio da Prata. Para Queiroz (1992, p. 35), a fundação da Colônia de Sacramento, em 1680, e do Forte Militar de Rio Grande, em 1737, representaram pontos estratégicos para a ocupação do território então chamado “Continente do Rio Grande.”

De acordo com Queiroz (1992), embora a Colônia tivesse sido entregue à Coroa espanhola após o Tratado de Santo Ildefonso, até o ano de 1777, após seu término, o Rio Grande conseguiu se estabelecer. Seu posicionamento no canal da desembocadura da Lagoa dos Patos com o oceano Atlântico permitiu aos portugueses dominarem uma extensa rede hidrográfica e, por sua vez, impedirem o avanço espanhol a partir das terras da Banda Oriental, resguardando militarmente as fronteiras.

Ao mesmo tempo, conforme Zarth (2002), o avanço português não se limitava ao Forte de Rio Grande, pois na década de 1730 diversas famílias de Laguna começaram a se estabelecer sobre os “campos de Viamão”, extensa área que abrangia quase todo o território setentrional do “continente”.

Esse processo se aprofundou nas décadas seguintes, com a chegada de pessoas de outras Capitanias brasileiras e de imigrantes vindos da Ilha dos Açores após a assinatura do Tratado de Madri, em 1750 (Zarth, 2002).

A expansão demográfica e territorial gerou a necessidade de estabelecimento de novos povoados, a partir das Paróquias, igrejas matrizes, denominadas freguesias na administração portuguesa. Queiroz (1992) afirma que a primeira a ser criada, em 1747, foi a de Viamão, a partir da qual iniciou-se um processo de povoamento em direção ao oeste, seguindo as margens do rio Jacuí.

A ocupação das terras ocorria através da concessão de Sesmarias pela Coroa, mas também através de posseiros e, dessa forma, progressivamente abriu-se caminho para a instalação de novos sesmeiros, na maioria, açorianos.

De acordo com Luvizotto (2005), a vinda de imigrantes da Europa para o país e, especificamente, para o Rio Grande, ocorreu a partir do século XIX e iniciada pelos açorianos, continuou com a chegada de colonos alemães, entre 1824 e 1825, que formaram diversas colônias na região da capital. Já, a partir de 1875, iniciou-se a colonização italiana, concentrando-se na região das serras, motivada, inicialmente, pela necessidade de povoamento dessa região e, posteriormente, pela substituição da mão de obra escrava.

A primeira radiografia do povoamento do Rio Grande foi realizada em 1784, quando o Provedor da Fazenda de Rio Grande, Diego Osório Vieira, recebeu ordem para realizar um censo dos povoadores que possuíam campos e animais no Continente, a qual se materializou em um registro de produtores rurais chamado “Relação de Moradores” fundamental para o estudo do mundo rural da época (Santos, 1983).

Segundo Santos (1983), este censo indicou a existência de um mundo rural complexo, no qual havia estancieiros, mas também famílias que não apenas criavam animais, mas também lavravam a terra, indicando também que estes eram a maioria e contavam com pequenos rebanhos. Também indicou a existência de comerciantes inseridos na cadeia de produção do charque.

Ao mesmo tempo, o grande dinamismo da criação de gado proporcionou que, entre 1780 e 1800, toda a Capitania apresentasse um forte crescimento da pecuária, em um ciclo alimentado pela demanda por bovinos (couro, charque e sebo) e também da venda de muares para a atividade mineira através dos mercados de Sorocaba (Osório, 2004).

Desde o surgimento do primeiro povoamento definitivo do Rio Grande do Sul, resultado da ocupação por indígenas e militares, ocorreu forte miscigenação entre indígenas, espanhóis, portugueses, colonos europeus e negros. Contavam eles com recursos oriundos do abate do gado e da agricultura, tal como a plantação de trigo e da erva-mate para se desenvolverem.

Dessa miscigenação surgiram indivíduos denominados gaudérios ou gaúchos, considerados homens fortes, caçadores, exímios cavaleiros e que retiravam do gado sua subsistência. A denominação decorreu da mistura étnica das populações que formaram o estado, tornando o gaúcho um grupo diferente dos demais brasileiros:

Sua origem residia tanto na dispersão das Missões quanto no estupro das índias, prática corriqueira de bandeirantes e soldados. Eram tipos indiáticos, mestiços, raros e brancos. Haviam herdado dos guaranis a habilidade para a lide pastoril, a capacidade de montar, mas perderam a sua identidade, tornando-se marginais. (Freitas, 1996, p. 114).

Assim, o gaúcho que entrou para o imaginário coletivo é aquele do pampa. Entende-se por pampa a região geográfica situada no Sul e Sudoeste do Rio Grande do Sul, ou seja, na região de fronteira com Uruguai e Argentina. A cultura do pampa formou-se de uma mescla de indígenas (pampeanos e suas tribos; guaranis e suas tribos), espanhóis oriundos do Uruguai e Argentina (especialmente das missões jesuíticas), e portugueses vindos de Laguna e do litoral. A partir de 1737, o brigadeiro José da Silva Paes fundou o presídio Jesus Maria José, que deu origem à cidade de Rio Grande e marcou o início da ocupação portuguesa do RS.

Para que esse indivíduo fosse inserido na cultura gaúcha, foi preciso incorporá-lo no processo produtivo, como Nicolau Dreys destaca:

Sem chefes, sem leis, sem polícia, os gaúchos não têm da moral senão ideias vulgares e, sobretudo, uma sorte de probidade condicional que os leva a respeitar a propriedade de quem lhes faz benefícios ou de quem os emprega ou neles deposita confiança (Dreys, 1990, p. 122).

A procura de alguém que possuísse coragem e destreza com o cavalo e auxiliasse na preparação de charque fez com que o gaúcho se tornasse a pessoa mais procurada pelos donos das estâncias, segundo a autora Véra Stedile Zattera (1995). O cavalo era o meio de transporte utilizado por eles para percorrer as terras, utilizando-se de indumentárias típicas que facilitavam a montaria.

Pode-se reconhecer na vestimenta do cavaleiro o manto espanhol adotado pelo rico habitante do Rio Grande, cujas terras confinam com o território de Montevidéu. Os estribos de madeira enfeitados de prata, bem como o resto dos arreios do seu cavalo são, ao contrário, de formas portuguesas e importadas do Brasil. Quanto ao grande chapéu de palha, preso ao queixo por um cordão de pingente, é ele usado por todos os viajantes da América do Sul. (Derret apud Zattera, 1995, p. 78).

A miscigenação do homem do campo também contribuiu para que os homens da capitania do Rio Grande se transformassem nos homens que se procurava para as lidas do campo, caracterizado, basicamente, por grandes estâncias. Dessas convivências e experiências conformou-se uma cultura particular, surgida na lida com o gado confinado, no manejo da produção pecuária e na necessidade do uso do cavalo como meio de trabalho e de transporte, elementos do passado que guardam forte identificação com o Estado.

Contribuindo para que o gaúcho fosse respeitado e até mesmo conhecido por seu valor, por suas necessidades, hábitos, gostos e habilidades surgiram os centros de tradições gaúchas (CTG's), em 1935, no centenário da Revolução Farroupilha. Houve, então, a possibilidade de mostrar seus hábitos e sua história por meio das manifestações e tradições como a música, as danças, a poesia. Foram os CTGs que passaram a determinar como deveriam ser as roupas dos gaúchos "tradicionais", incluindo orientações éticas e morais.

A criação dos CTGs representou a configuração de um novo ethos tradicionalista, através da instituição de símbolos e práticas e, sobretudo, de um conjunto de regras e valores que guiariam a ação do movimento tradicionalista, gestando uma espécie de "ética tradicionalista." (Zalla, 2018, p. 95).

O tradicionalismo não apenas buscava resgatar uma cultura tida como "em permanente assédio" pelas transformações sociais do pós-guerra, como também se reconhecia como uma força política. Zalla (2018) explica que essa intervenção política não se confundia com uma adesão partidária, mas sim, como uma projeção popular do movimento.

Luvizotto (2010) acrescenta que o tradicionalismo não é um conjunto de práticas fixas, estáticas e cristalizadas que se repetem constantemente de forma igual, mas que vão recriando, reinventando e ressignificando essas práticas. Embora mantenham vínculos com situações precedentes, quando realizadas na atualidade, não se reproduzem de forma mecânica e, nesse sentido, a tradição não é um conjunto de aspectos culturais herdados cuja continuidade persiste, mas uma construção compreendida como um processo interpretativo do passado. Essa construção inclui continuidades e descontinuidades e está simbolicamente constituída e realizada por meio de práticas sociais concretas em contextos particulares.

Nesse sentido, os CTGs, ao realizarem atividades próprias da vida gauchesca de tempos antigos, evocando as práticas, as músicas, a história, as vestimentas, remetem a um tempo histórico que representa uma versão ou uma seleção desse passado que pretendem ratificar e reconstruir no presente (Luvizotto, 2010).

Segundo Zattera (1995), foi nos séculos XIX e XX que o gaúcho apresentou formas diferenciadas de se vestir, como, por exemplo: o gaúcho citadino usa camisa branca com colarinho, gravata de nó ou borboleta, chapéu de feltro, sapatos e, às vezes, polainas; o gaúcho fazendeiro usa bombachas e botas fortes, colete, paletó, camisa, lenço branco e cinturão sobre a faixa, chapéu de feltro e pala.

A vestimenta do gaúcho, homem e mulher, representa a maneira e o modo de ser, mostrando ao mundo as características de um grupo social. Assim, de acordo com a tradição, o homem veste bombacha e a mulher, vestido. A pilcha, como é chamado o traje completo do gaúcho, representa o tradicionalismo de um grupo social, e, muitas vezes, pode ser visto no trabalho, em práticas de lazer e na vida social. Por vida social compreendem-se todos os eventos que a sociedade gaúcha oferece ao seu grupo. Nos eventos que ocorrem no estado, a música é algo característico, pois dela originam-se os bailes e as diversas formas de coreografias e estilos musicais.

Uma que merece destaque é o fandango. Segundo a obra Farroupilhas: ideais, cidadania, revolução, de organização do MTG (2010), o fandango é originário da Espanha e Portugal desde o período Barroco, chega com os primeiros casais de colonos açorianos em meados de 1750 e é conhecido por movimentos vivos e agitados. Com ar de exibicionismo, o ritmo é acompanhado de sapateios ou castanholas. Com o passar do tempo, o fandango espalhou-se pelo Brasil e é executado do Extremo Sul até São Paulo, englobando coreografias com ou sem sapateados.

Além do fandango, há também a chula, uma dança popular que, nas palavras de Paixão Cortes e Barbosa Lessa, escritas no Manual de Danças Tradicionalistas Gaúchas, é uma dança executada por homens e somente em desafio. Tal dança é baseada em sapateados, para a qual é colocada uma vara de madeira medindo de dois a três metros e, ao som da gaita, os dançarinos se confrontam mostrando suas habilidades coreográficas.

Ainda, conforme Luvizotto (2010), ao se perceberem e se erigirem como sucessores e continuadores dos antepassados, preservando os valores que buscam resgatar e conservar, os sujeitos reforçam uma conexão genealógica através das gerações e lhes dão continuidade, produzindo e reproduzindo uma herança cultural.

A recriação dos costumes do gaúcho que é realizada pelo movimento tradicionalista possui, também, caráter normativo sobre como devem ser realizadas as diferentes práticas. Ressalta, também, a necessidade de representar fielmente a tradição para garantir sua continuidade e gerar o reconhecimento e a identificação.

Luvizotto (2010) menciona que uma das referências simbólicas que sustentam a identidade referente à figura do gaúcho, sendo um dos seus elementos distintivos, é o vestuário. As vestes gauchescas, as “pilchas”, são referências importantes para identificar-se com tal, mas não são suficientes, dado que para essa identificação também é importante dominar certas tarefas, possuir determinados conhecimentos e habilidades, entre as quais se incluem desde as danças tradicionais até a doma de cavalos.

É fundamental também, como reforça Luvizotto (2010), a agregação dos valores que a figura do gaúcho representa, tais como honestidade, solidariedade, respeito, incorporados à vida cotidiana como princípios e qualidades que definem os gaúchos como sujeitos.

3.3 História, economia e literatura

Em termos histórico-literários, conforme César (1971), anteriormente à Revolução Farroupilha houve pouca produção relevante nas letras rio-grandenses.

Sua eclosão foi tardia e ocorreu principalmente com o desenvolvimento e evolução da sociedade urbana, após a divisão ocorrida em 1809, quando a província de São Pedro do Rio Grande do Sul foi desmembrada em quatro grandes municípios: Porto Alegre, Rio Grande, Rio Pardo e Santo Antônio da Patrulha (César, 1971).

Porto Alegre, sendo a capital, modernizou-se rapidamente. Auguste de Saint- Hilaire, botânico que viajou pelo Rio Grande e esteve em Porto Alegre em 1820, e Arsène Isabelle, comerciante francês que conheceu a capital entre 1833 e 1834, descrevem a cidade como moderna e nova, com muitas casas em construção, além das ruas sempre muito movimentadas. Destacam também a imponência da igreja no alto da colina, o Palácio do Governo, a Câmara Municipal, o prédio da Alfândega e um teatro em construção.

Na primeira metade do século XIX, a capital do Estado já possuía algumas lojas sortidas de mercadorias vindas do Rio de Janeiro. Nessa época havia intensa vida cultural, com diversas opções de reuniões nos saraus musicais, além das publicações de jornais periódicos. As mulheres da elite usavam joias e broches e suas vestimentas eram em cetim, bordados com ouro e prata, bem como penteados com flores. Essas características seguiam a moda parisiense.

A vida cultural de Porto Alegre contrastava com a vida nas estâncias e os modelos culturais até então predominantes no Rio Grande do Sul, diferentemente da configuração da cidade e do Estado durante o século XIX.

Entre 1902 e 1914, período da Belle Époque e que, no plano ficcional, coincide com a estadia de Rodrigo Cambará na Capital, o Theatro São Pedro recebeu inúmeras apresentações operísticas e de operetas, além de recitais e concertos. Durante o governo de Borges de Medeiros, “sumo sacerdote de nossa República positivista”, política e ideologicamente exaltava-se o herói na História, não apenas os políticos e militares, “mas também heróis na Arte e na Música.” (Lopez, 1989, p. 147).

A euforia econômica, assim, refletia-se na cultura:

Vigorava o mito do Rio Grande como “celeiro do Brasil”; predominavam a pecuária e a agricultura colonial. O porto do Rio Grande foi aparelhado para que os produtos de fora não mais precisassem entrar via Montevideú. Começou a fase da frigorificação da carne e a Swift-Armour logo faria nome no ramo [...]

Foi uma fase áurea para as companhias líricas que apresentavam óperas e operetas no Theatro São Pedro [...]. Por influência europeia, ampliou-se o repertório das operetas, gênero fácil que se originou no fato de a Europa ter começado a viver o burburinho das grandes metrópoles, com uma pequena burguesia atarefada e já sem condições de apreciar a ópera, um espetáculo mais demorado e elaborado (Lopez, 1989, p. 147).

As primeiras décadas do século XX foram também marcadas pelo êxodo do gaúcho da estância em direção à capital, à procura de novas oportunidades e conhecimento.

Em relação ao conhecimento acadêmico, o deslocamento dos filhos de estancieiros à Capital para estudar é destacado por Noronha, referindo-se à importância da formação intelectual para as elites:

No Rio Grande do Sul, o ensino superior sempre teve um papel focado no destaque aos cursos de caráter profissionalizante, basicamente hegemônica em três áreas: Direito, Engenharia e Medicina, que endossavam assim a ideologia calcada no positivismo da I República (Noronha, 2008, p. 127).

Contudo, Noronha (2008, p. 128) também comenta que “durante a primeira metade do século XX, apenas uma minoria seguia com estudos superiores na capital estadual, Porto Alegre, para obter formação em Medicina, Direito ou Engenharia.”

De qualquer modo, a mudança do campo para a Capital não era apenas de residência, mas também incluía novos costumes e hábitos de vida, influenciados por novos modelos considerados modernos para essa época. Isso representa um contraste em relação ao que ocorria durante o Império, quando o ensino superior representava um “elemento poderoso de unificação ideológica da elite imperial”, a qual adquiria conhecimentos e habilidades que geravam um verdadeiro abismo entre ela e o grosso da população [analfabeta] em termos educacionais. (Carvalho, 2007, p. 79).

O êxodo em direção à Capital pode ser explicado por diversas razões, dentre as quais Muller (1972) destaca a estagnação econômica da atividade pecuária-charqueadora na metade final do século XIX e o consequente desenvolvimento da policultura e da indústria, além do crescimento da produção agrícola:

Para o governo, a crise na economia pecuária-charqueadora, no final do século XIX e início do XX, não se devia à falta de políticas de incentivos, mas sim, ao esgotamento de uma atividade que já não encontrava mercado para sua produção. Os novos agentes econômicos, oriundos da região norte, ligados ao crescimento da lavoura, da pequena criação, do comércio e da indústria, eram utilizados pelo novo governo republicano para provocar uma reformulação das estruturas arcaicas a fim de instaurar uma “nova ordem” (Müller, 1972, p. 35).

A “nova ordem” era uma tendência em todo o país, especialmente porque com o advento da República, em 1889, era necessário que os estados brasileiros se adaptassem à necessidade de modernização, aos ditames do progresso determinado pelo capitalismo mundial (Müller, 1972).

Porto Alegre, como capital do Estado, seguiu essa dinâmica, conforme observa Singer:

A indústria regional seria gestada ao longo de toda a Primeira República, assumindo perfis diferenciados nas principais cidades do estado, nas duas primeiras décadas do século XX. Em Porto Alegre e nas maiores cidades da zona colonial, havia uma diversificada indústria de bens de consumo não-durável, originada principalmente a partir da acumulação comercial, com predominância de pequenos e médios estabelecimentos, voltados ao atendimento do mercado regional de bens de consumo não-duráveis (alimentação, bebidas, têxtil, vestuário, calçados, vidros e metalúrgica) (Singer, 1977, p. 175).

No mesmo sentido, Ronaldo Herrlein Jr. (2002) observa que no primeiro período republicano, após a abolição da escravidão, no Rio Grande do Sul se configurou uma importante economia de mercado interno, motivada pelo desenvolvimento da produção agropecuária e agroindustrial das colônias de pequenos proprietários e da indústria porto-alegrense.

A grande expansão econômica incentivou a expansão demográfica e a economia regional cresceu notavelmente devido à demanda interna. O comércio, antes disperso entre as zonas coloniais e Porto Alegre, uniu-se ao polo pecuário e à fronteira agrícola em expansão, configurando uma economia que se diversificou, tornou-se autossuficiente e superavitária relativamente ao restante do país (Herrlein Jr., 2002).

Concordando com a proposição acima, Targa (2003) enfatiza que o fim do Império traz transformações profundas na economia gaúcha, em consequência de uma ruptura política radical. Se, anteriormente, o padrão produtivo se especializara na pecuária e nas charqueadas, o Estado passou a uma política econômica que intensificou a diversificação produtiva.

Esse era o projeto do Estado positivista que tinha, em sua ideologia, a autossuficiência estadual, ou seja, a redução da dependência externa, defendida pelo Partido Republicano Riograndense, cujo projeto era atribuir ao Rio Grande do Sul uma autonomia econômica que o “libertasse” da dependência exclusiva de atividades ligadas à pecuária bovina. Assim, o início do século XX foi de intensa alteração, diversificação produtiva e ampliação das relações capitalistas no Rio Grande do Sul (Targa, 2003).

Ainda:

Essa mudança na forma de conceber a dinâmica do Estado favoreceu a economia das colônias (Metade Norte), baseada na agropecuária familiar e com desdobramentos comerciais e industriais. Além do Estado positivista, surgem novos sujeitos sociais na economia estadual, tais como pequenos agricultores, empresários industriais e comerciantes, que articulam a economia das colônias com as cidades, principalmente a capital Porto Alegre. Mas cabe destacar que o Estado positivista, diferentemente da política do Império - que associava a expansão gaúcha ao progresso da pecuária bovina -, começou a incentivar também outras atividades, diversificando, assim, a matriz produtiva regional, em que a antiga classe dominante passou a perder hegemonia política e econômica (Targa, 2003, p. 6).

Outra justificativa para o êxodo em direção à Capital é, segundo Ueda, a própria transformação urbana, influenciada pelas mudanças ocorridas nas relações econômicas e suas transformações:

A cidade de Porto Alegre tornou-se um local de mudanças e de transformações urbanas. Com o aumento da população, os progressos técnicos, a implantação das inovações tecnológicas e os avanços médicos e sanitários, em um curto período de tempo, multiplica-se o número de habitantes da cidade de Porto Alegre [...]. Este aumento deu-se em decorrência das correntes migratórias e da mobilidade da população que alteraram as relações existentes entre as cidades e o campo (Ueda, 2006, p. 142).

Sendo a capital do Estado, Porto Alegre passou “a ser o centro das operações comerciais e financeiras. Seu dinamismo econômico esteve, em um primeiro momento, baseado nas atividades comerciais” e, posteriormente, relacionado à expansão industrial (Ueda, 2006, p. 142).

Os símbolos da modernidade implantados na cidade eram desfrutados pela elite local conforme seus interesses e suas necessidades. Já no final do século XIX, havia serviços como o do Gasômetro, coleta de lixo, saneamento básico, linhas de bondes de tração animal e linhas telefônicas.

Ainda, Monteiro (1995) acrescenta:

No início do século XX a cidade já estava dotada de iluminação elétrica, eletrificava-se o sistema de bondes e muitas oportunidades culturais se ofereciam à elite porto-alegrense. Aparecem novos espaços urbanos e novos lugares de reuniões e de consumo. Surgem as grandes casas comerciais, os cafés (Colombo e América), as confeitarias (Rocco e a Central), os passeios pelas ruas comerciais, os teatros, os lugares de bailes, os lugares de reuniões como o Clube do Comércio e o Grande Hotel, entre outros (Monteiro, 1995, p. 56).

Esses símbolos, conforme Ueda (2006), faziam com que a elite se sentisse vivendo em um grande centro urbano europeu, chegando a comparar Porto Alegre a cidades como Londres e, especialmente, Paris, de forma a considerar a si mesma como culta e civilizada por usufruir das redes técnicas urbanas da modernidade.

Para Pesavento (2002), no início do período republicano, a elite gaúcha, influenciada pelas ideias da Belle Époque, aderiu à cultura europeia como forma de legitimação de sua “superioridade social”. O estilo de vida tradicional foi substituído por novos costumes, novas necessidades de consumo cujo atendimento foi facilitado tanto pelo efeito globalizante da revolução científica e tecnológica da época como pela facilidade de acesso à modernização, ocasionando uma mudança na sociedade gaúcha: da ruralização ao modo de vida citadino, do tradicionalismo ao pensamento europeizado.

Ainda, como Pesavento (1992, p. 57) comenta, apesar da distância da capital federal, “os limites em termos da capacidade à acumulação capitalista local e, conseqüentemente, de uma mais profunda renovação urbana e tecnológica não impediram que Porto Alegre [...] vivesse o sonho das civilizadas cidades europeias.”

Esse sonho, de acordo com Pesavento (1992), levava a elite porto-alegrense a externalizar seu preconceito com os “miasmas” (diversos tipos de pessoas, de níveis sociais diferentes, que circulavam pelas ruas de Porto Alegre). Isso ocorria de várias formas, todas com a intenção de impor modos de se comportar, de imprimir modelos (o homem bom, o homem da moda) e estender essas percepções a todos:

A opinião pública conservadora recriminava a existência de cortiços, porões, casebres e barracos que, superlotados e infectados, sem ar e sem luz, eram antros de promiscuidade e sujeira. Argumentava a Gazeta da Tarde (Porto Alegre, 17 jan. 1898): “a moradia em porões, é de necessidade urgente proibir, mas de modo terminante, sem transigências.

Os pseudo-filantropos, proprietários dos cortiços e porões perguntariam logo: mas onde irá morar esta gente pobre? É fácil a resposta. [...] os arrabaldes estão aí e devem ser ocupados pelos proletários. Na cidade propriamente dita só devem residir os que podem sujeitar-se às regras e preceitos da higiene". "Quem é pobre não tem luxo [...], more na cidade quem tiver condições de cidadão." (Pesavento, 1992, p. 38).

Como observa Monteiro (1995, p. 47) a elite produz uma simbologia e um discurso "que visa à atualização do imaginário da sociedade rio-grandense e porto-alegrense no sentido de alcançar a modernidade. Modernidade esta construída a partir do ideário das elites dirigentes."

Pesavento (2002, p. 263) comenta que "há uma dimensão cultural e simbólica no projeto da modernidade que implica a transformação da existência num mundo em mudança e que encontra a sua forma de realização no meio urbano." Dessa forma, Porto Alegre, por ser o centro econômico, cultural e político do estado, aberta a influências e tendências mundiais de modernidade, passava a ditar uma "nova cultura" entre o final do século XIX e início do século XX.

No mesmo sentido, Pesavento observa que ao mesmo tempo que o projeto da modernidade se impunha, surgiam exigências de natureza moral, higiênica e estética impostas pela necessidade de "ser" e de "parecer" moderno:

Mesmo que o processo de renovação urbana em curso não se aproximasse, em termos de escala, do das metrópoles reais que suportavam o conceito, [a maioria da população] vivenciava a situação como pertinente ao acesso à modernidade. Em suma, os porto-alegrenses sentiam a sua cidade como metrópole e a representavam como tal em crônicas de jornais, poesias, imagens e discursos variados (Pesavento, 1994, p. 137).

No que se refere especificamente à literatura, no século XIX, César (1971) observa que a Revolução Farroupilha representou um período no qual se fortaleceu a troca de informações e de ideias entre o Rio Grande e outros locais do Brasil e do mundo, as leituras de grandes obras e o contato com diversos intelectuais.

Foi nesse contexto que surgiu um acontecimento importante na literatura rio-grandense. No ano de 1868, fundou-se a Sociedade Partenon Literário, na cidade de Porto Alegre, primeira associação literária e cultural do Rio Grande do Sul, dedicada não apenas à difusão de ideias políticas, mas também a uma preocupação com um novo espírito nacionalista em diversas perspectivas, dentre as quais a literária, especialmente na poesia e nos memoriais.

O grupo foi influenciado por diversos eventos de seu tempo, como a Revolução Farroupilha, a Guerra do Paraguai, a Doutrina Positivista e os movimentos republicano e abolicionista. Em 1869, a Sociedade iniciou uma campanha pela abolição na capital da província, promovendo peças teatrais, palestras, e publicando poemas, contos e romances.

Entre seus principais fundadores e autores estavam Apolinário Porto Alegre, Bernardo Taveira Júnior, Lobo da Costa, Luís Alves de Oliveira Belo, entre outros. A revista do grupo, chamada *Revista do Partenon Literário*, foi o principal meio de divulgação das ideias e produções literárias dos seus membros.

A Sociedade encerrou suas atividades em 1885 devido a problemas financeiros e por enfrentar crises relacionadas às divergências políticas de seus integrantes

Foi, contudo, na metade do século XIX que a literatura alcançou relevância no estado, influenciada inicialmente pelo Romantismo. Foi na década de 70 daquele século, a partir do regionalismo, que ocorreu a efervescência da literatura rio-grandense, como observa César:

Chegamos assim, aos primeiros dias da “Sociedade Partenon Literário”, de surpreendente atuação no âmbito provincial, quer pelo que se realizou como entidade de fins culturais, quer pelo que fizeram individualmente seus agremiados, cujos nomes passaram a capitanear a vida mental do Rio Grande, no livro, no jornal, na tribuna, bem como na luta aberta pela Abolição e pela República. Seus generosos mentores quiseram-na espraçada a todos os domínios da inteligência, orientando letras e artes, mitigando injustiças sociais, apontando rumos à organização política. O grande número de inteligências que reuniu, estimulou e descobriu, os centros de expansão que, a exemplo dela se criaram nas cidades do interior. O prestígio que tal arregimentação conferiu à vida do pensamento - ainda hoje, percorrendo velhas folhas amareladas, nos deixa surpreendidos e emocionados (César, 1971, p. 172).

Segundo César (1971), a Sociedade do Partenon Literário destina-se à promoção de uma hegemonia das letras rio-grandenses, transformando-se no centro cultural da época. Embora sediado em Porto Alegre, alcançou todo o interior do Estado, com associados e contribuições de diversos municípios. Seus dirigentes representaram a elite intelectual gaúcha do final do século XIX.

Ainda, conforme Baumgarten:

É com o Partenon Literário que vai ser inaugurado o regionalismo no Rio Grande do Sul. Buscando a inspiração no seu passado recente, os autores vão descobrir o homem livre dos primeiros tempos, o peão de estância, o monarca das coxilhas, responsável pela conquista da terra. Voltando-se para temas regionais e incorporando termos característicos da linguagem da campanha, foi o grupo do Partenon que abriu o caminho para o regionalismo gaúcho propriamente dito, inaugurando aquele que se constituiu no mais abundante veio poético de nossa literatura (Baumgarten, 1982, p. 19).

A principal característica desse regionalismo é o culto ao passado, à terra, ao homem combativo e corajoso que a defende e representa a totalidade de homens valentes, justos, de moral inabalável, repercutindo os estereótipos do Romantismo. Para César (1994, p. 30), “a ficção aposta fundo no seu primitivismo: pinta o rude e o abarbarado, um ser de psicologia elementar, mas com torneios de frases requintados na boca, um homem corajoso, em permanente disponibilidade sentimental.”

Zilberman (2012), no mesmo sentido, observa:

A literatura do Rio Grande do Sul se debate, desde seu nascimento, com o fantasma do Regionalismo, que ela deseja simultaneamente evitar e reproduzir. Os membros do Partenon Literário deram a seu clube um nome nobre, de raízes clássicas; mas produziram obras que permaneceram porque consolidaram a imagem do campeiro sul-rio-grandense que a elite queria cultivar (Zilberman, 2012, p. 38).

Por meio do regionalismo a construção identitária do gaúcho passa a ser transposta para a ficção, o que explica, segundo César (1994), o fato de haver se estendido desde as últimas décadas do século XIX até o século XX para uma literatura de glorificação do pampa, da codependência entre o homem e a terra e do caráter do homem moldado pela terra. Legitimando, assim, uma representação do povo rio-grandense como portador da identidade de uma raça distinta dos demais povos.

Contudo, a evolução social, econômica e cultural do Rio Grande do Sul, a partir de diversos aspectos abordados neste capítulo (expansão territorial, urbanização, desenvolvimento industrial, etc.) e a própria evolução tecnológica ocorrida no início do século XX, atribuiu à literatura regionalista diferentes nuances.

Conforme observa Murari (2010):

Como uma das mais prolíficas correntes da produção cultural brasileira, a literatura regionalista assumiu grande relevância para a caracterização da heterogeneidade do país, para a representação dos grupos sociais marginais em relação ao processo de modernização produtiva e para a incorporação do patrimônio simbólico das camadas populares interioranas ao imaginário nacional. Sobretudo, nas três primeiras décadas do século XX, quando se consagrou como expressão por excelência das propostas de exaltação nativista na criação literária, o gênero assumiu inflexões ideológicas e políticas diversas, incorporando à cultura escrita uma proposta de registro das tradições comunitárias rurais, ainda majoritárias no cenário nacional, mas virtualmente condenadas à extinção em face do avanço da modernidade, assimilada ao cosmopolitismo, à vida urbana e à indústria (Murari, 2010, p. 160).

Definindo a literatura regionalista gaúcha das três primeiras décadas do século XX, Murari (2010) comenta que os escritores desse período se dedicaram a tratar do passado por meio de diferentes versões, conformadas a projetos ideológicos também distintos, cujos objetivos foram encontrar uma formulação adequada para estabelecer, por meio da literatura, ao mesmo tempo um discurso histórico e uma narrativa mítica perpassada pelo máximo de naturalidade.

Zilberman (1992) traz um exemplo dessa orientação a respeito da obra de Simões Lopes Neto:

Simões Lopes Neto, com os Contos Gauchescos, retoma os elementos do Regionalismo e transforma-os num instrumento de reflexão sobre a realidade gaúcha. Sua nostalgia converte o passado num mito, porque perfeito, unitário e globalizante: mas sua consciência do presente dimensiona sua crítica e faz com que percorra o caminho inverso, dessacralizando o mito instituído e alertando a respeito do tipo de dominação exercida em sua época (Zilberman, 1992, p. 57).

Bernardi (1997), caracterizando a transição do Regionalismo para o Modernismo, ocorrida paulatinamente a partir das diversas rupturas propostas pelos modernistas, observa que a produção regionalista, de certa forma, adaptou-se a novos parâmetros, mas não necessariamente negou suas orientações.

Para Zilberman (2012), a revolução que os modernistas apregoaram foi confirmada por escritores gaúchos na década de 30:

Erico Veríssimo fixou as regras do romance urbano; Dyonélio Machado discutiu questões sociais e políticas num período de forte repressão policial; Reynaldo Moura despertou o homem subterrâneo através de novelas de profundo teor psicanalítico; Cyro Martins desbancou o gauchismo ainda eufórico, denunciando as mazelas no campo, especialmente na região da Campanha, berço da economia do país, mas agora em decadência, dadas a ascensão da burguesia industrial e a expansão demográfica e econômica da região geográfica situada em torno à capital federal, Porto Alegre (Zilberman, 2012, p. 34-35).

Contudo, Flávio Loureiro Chaves (2015, p. 123) contesta a ideia de que a obra de Erico Veríssimo tenha as características do Regionalismo, afirmando que se trata de um escritor que se enquadra na geração latino-americana, de escritores como Gabriel García Márquez, “[...] aquela geração que, num determinado momento histórico, procurando fixar as identidades regionais, trabalhou mitos universais.”

Também Zalla (2016, p. 478) o diferencia de outros escritores gaúchos da década de 30 ao observar que suas ambições não eram historiográficas, não se predispunha a emitir um veredicto sobre as questões que abordava. Tornou-se o único profissional especializado na produção literária de ficção em sua época e através da ficção “se posicionou, denunciou a realidade, propôs sínteses e interpretações históricas, mas o fez dentro da melhor tradição de romance realista, aquela que vê na literatura uma possibilidade de debate.”

Indo além, Zilberman (2012) observa que, já na década de 60, a temática histórica predominante foi a imigração, retomada por escritores como Moacyr Scliar, Josué Guimarães, Assis Brasil, José Clemente Pozenato e outros. Aliada a essa temática, escritores como Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll, entre outros, debruçaram-se sobre a narrativa psicológica. Mulheres escritoras como Lya Luft, Patrícia Bins, Lara de Lemos, Tânia Faillace, trataram da condição feminina na sociedade e a política e as condutas humanas durante a ditadura foram temáticas de obras de escritores como Tabajara Ruas, Arnaldo Campos e Lourenço Cazarré.

Essas questões, de acordo com Bernardi (1997), têm sua origem em uma nova forma de representar a realidade histórica, principalmente após a segunda metade do século XX, desmistificando heróis, recontando histórias sob prismas diferentes – notadamente de personagens esquecidos -, alertando para a contemporaneidade e seus sujeitos, abrindo-se a novas possibilidades de contar e recontar a própria história do Rio Grande do Sul, dos gaúchos e de seus feitos, suas falhas, suas forças e suas fraquezas, sua humanidade, enfim.

4 O RETRATO E O MODERNO

Erico Verissimo costuma ser chamado de escritor regionalista do século XX, estando inserido na segunda geração do modernismo. Nas palavras do crítico Otto Maria Carpeaux, nas qualidades de narrador, Veríssimo é “um homem que sabe narrar acontecimentos como se fossem realmente acontecidos” (Carpeaux *apud* Zilberman, 2004, p. 15).

Assim como Regina Zilberman, outros críticos da época fizeram menções à sua obra, como José Aderaldo Castello, que defendia associar Erico Verissimo aos nomes de escritores que se debruçaram sobre os processos de ocupação de partes do território brasileiro.

Escrutor de várias obras, em especial *O Tempo e o Vento*, trilogia que narra a história da família Terra Cambará, Verissimo apresenta, na segunda parte da obra, *O retrato*, que é objeto deste estudo, a visão de Rodrigo Terra Cambará sobre a cidade e a modernidade.

Este capítulo analisa as manifestações de modernidade representadas pelo personagem principal da narrativa de Erico Verissimo, Dr. Rodrigo Cambará, na obra *O Retrato*.

Segunda parte da obra *O Tempo e o Vento*, *O Retrato* narra o momento em que Rodrigo, bisneto de Bibiana Terra e do Capitão Rodrigo, volta à sua terra natal, Santa Fé, trazendo consigo uma grande bagagem de conhecimentos adquiridos em Porto Alegre. A análise centra-se não apenas nos objetos que representam essa experiência histórica, mas também, nas características comportamentais apresentadas por Rodrigo, o que se reflete em outros personagens e no espaço representado na obra.

Em detalhes e de forma reflexiva, o personagem revela a aspiração de transformar Santa Fé, em vários de seus aspectos, em uma cidade moderna, com base nos modelos modernizadores da Belle Époque francesa.

A intenção e a aspiração do jovem médico, contudo, evoluem para um contraste entre a idealização e a realidade, entre a tradição e a inovação, entre o passado e o futuro, não apenas de Santa Fé, mas da própria família Terra-Cambará, seu passado épico e sua evolução diante da modernidade.

Este capítulo dedica-se a aprofundar esse contraste, seus conflitos e seus desdobramentos.

4.1 A Belle Époque em Santa Fé

Conforme apresentado anteriormente, a Belle Époque (ou "Bela Época") foi um período histórico e cultural na Europa, especialmente na França, que durou aproximadamente de 1871 até o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Esse período é marcado por um clima de otimismo, avanços tecnológicos, prosperidade econômica e florescimento das artes. Foi uma época de grande transformação, com importantes mudanças sociais e culturais.

No campo da tecnologia, destaca-se a invenção de novos meios de transporte (como o automóvel e o avião), a eletrificação das cidades, o telefone e outros avanços que modernizaram a vida cotidiana. Na cultura e arte, houve grande efervescência cultural, com movimentos como o impressionismo nas artes plásticas, o surgimento do *Art Nouveau* (na arquitetura e design) e do movimento literário modernista. O estilo de vida também apresentou mudanças radicais. As cidades, especialmente Paris, tornaram-se centros cosmopolitas, com uma classe média emergente que desfrutava de mais lazer e consumo cultural, frequentando teatros, cafés, cabarés, ballets e concertos.

O período também é marcado pela estabilidade política e econômica após a guerra franco-prussiana e a queda do império de Napoleão III. Assim, o capitalismo expandiu-se rapidamente, o que levou a uma crescente urbanização e industrialização.

A influência dessa experiência histórica europeia espalhou-se por vários países, incluindo o Brasil, particularmente na então capital, Rio de Janeiro. A inserção da Belle Époque no país coincide com a abolição da escravatura e a implantação da República; bem como, com a modernização, ainda incipiente, dos meios de produção e com o início da expansão das áreas urbanas para além da faixa litorânea, marcando o início do êxodo rural e a urbanização.

As chamadas elites sociais, formadas por fazendeiros e empresários, começam a surgir. A cidade do Rio de Janeiro, centro populacional do país, oferece às indústrias o mais amplo mercado nacional de consumo e mão de obra (Sevcenko, 2003, p. 39).

Outras cidades como São Paulo, Porto Alegre e Recife, seguem o mesmo caminho, facilitado pelas inovações nos meios de transportes, tanto ferroviário quanto fluvial. Essas transformações, embora ainda isoladas, começaram a ocorrer no princípio da segunda metade do século XIX. “Em 1854, uma das primeiras ferrovias da América do Sul ligou Petrópolis, a sede da Corte no verão, a uma estação atendida pelo serviço de balsa que cruzava a baía até o Rio. Neste mesmo ano, foi instalado o primeiro lampião de rua a gás.” (Needell, 1993, p. 46).

Nesse sentido, aos poucos, o espírito da Belle Époque começa a se manifestar nas reformas na cidade do Rio de Janeiro, na criação de avenidas, nos edifícios, nos monumentos, nas opções de lazer, nos movimentos literários e culturais em geral. Em 1897, foi fundada a Academia Brasileira de Letras (ABL), sob a presidência do escritor Machado de Assis.

Needell assim descreve a Capital Federal:

Os cartões-postais mostravam que determinados prédios particulares, como o do *Jornal do Commercio*, atraíam a atenção geral, mas a imaginação popular era dominada pelo conjunto de edifícios públicos localizados na extremidade sul da avenida: o Teatro Municipal (1909), o Palácio Monroe (1906), a Biblioteca Nacional (1910) e a Escola Nacional de Belas-Artes (1908, graças à magnífica vista das fachadas proporcionada pela própria avenida. (Needell, 1993, p. 61).

Para abrigar todos esses prédios e serviços modernos, o Rio de Janeiro precisou passar por transformações significativas, as quais incluíram demolição de casarões antigos e remoção de cortiços, forçando as populações mais pobres a se deslocarem para outros bairros e morros da cidade. Liderado pelo prefeito Pereira Passos, entre 1903 e 1906, o projeto chamado de “bota abaixo” tinha por objetivo modernizar a cidade, inspirando-se nos modelos europeus, especialmente em Paris.

Seja em mudanças estruturais, comportamentais ou movimentos culturais, a euforia da Belle Époque se espalhou pelos principais centros urbanos do Brasil e de outros países. Para Sússekkind (1987, p. 26), essas novidades provocaram “significativa alteração nos comportamentos e na percepção dos que passaram a conviver cotidianamente com tais artefatos.”

Para Berman, essa crescente significativa evolução moderna caminha através dos séculos: “a modernidade, no curso de cinco século, desenvolveu uma rica história e uma variedade de tradições próprias” (1987, p. 15). Nesse sentido, no curso dos séculos, a modernidade cria novas formas de pensar, agir, produzir e se relacionar.

Ainda que tenha alcançado de forma tímida pequenas cidades do interior, também essas foram afetadas pela modernidade que se concretizou na chegada de objetos, serviços de transporte e bens de consumo importados. Estar alinhado e ser receptivo a essas novidades significava ser “civilizado”.

Exemplificando a influência da Belle Époque na obra *O Retrato*, observa-se que as relações estabelecidas pelos habitantes e pelo jovem médico que retorna à cidade de Santa Fé, já de início, envolvem as percepções do protagonista sobre o seu entorno. Reconhecia nos estancieiros iletrados certa sabedoria de vida, mas “olho vivo para os negócios”. Muitos enviavam ou pensavam em enviar os filhos para estudarem na Capital e educavam as filhas cultivando “como se elas tivessem de um dia ganhar seu sustento com o trabalho das próprias mãos”, cuidando dos filhos, cozinhando, costurando, fazendo renda (Verissimo, 1997, p. 131).

Em contraste, já na chegada a Santa Fé, ainda dentro do trem, observando os casebres do Purgatório, Rodrigo observa a miséria dos pobres, “aquelas gentes molambentas, maceradas e raquíticas”, em cujas caras “vislumbra, havia algo de terroso e cadavérico, uma lividez encardida que a luz meridiana tornava ainda mais acentuada.” Porém, “frente a frente com a miséria que tanto o comovia quando apenas lembrada, ele esquecia os planos para sentir apenas o que o Purgatório oferecia como quadro”. (Verissimo, 1997, p. 70).

Assim, a narrativa de *O Retrato* apresenta um contraste que vai tornar-se o eixo condutor da história: de um lado a representação do moderno, acentuado pelas ideias e ações de Rodrigo Cambará, de outro a representação do atraso, marcado pela realidade local e pela resistência dos familiares e das lideranças locais às mudanças propostas pelo médico.

Em relação aos familiares e pessoas que conviveram com Rodrigo desde a infância, pode-se citar diversos diálogos, nos quais as mudanças e transformações da modernidade são expostas por Rodrigo a diversas personagens e suas reações.

Exemplificativamente, em uma conversa do protagonista com Fandango e Maria Valéria sobre os aeroplanos e sua evolução, o peão e a tia de Rodrigo refletem o pensamento da população santa-fezense e sua resistência ao progresso da humanidade, que tanto o encanta:

[...] depois das performances da semana histórica de Reims e da grande proeza de Blériot, transpondo a Mancha...

- Ergueu os olhos e esclareceu: - A Mancha é o canal que separa a Inglaterra do continente europeu. Deve ter mais de quatro léguas de largura...

- A la fresca! - exclamou Fandango. - E esse sujeito atravessou essas quatro léguas avoando?

Rodrigo sacudiu a cabeça afirmativamente.

- Não acredito — declarou o velho.

- Mas está aqui no jornal.

- É invenção

Rodrigo prosseguiu:

...parece que não são os dirigíveis, mas sim os aeroplanos os que se consideram mais utilizáveis na guerra.

Usar aeroplanos na guerra? Fandango estava escandalizado.

- É uma indecência, uma traição - disse ele. - Homem deve brigar contra homem, de frente. [...]

- Ah! — exclamou Rodrigo. - Temos aqui uma notícia especial. Prestem atenção: Em Saint Cyr, o aeronauta Santos Dumont caiu duma altura de 25 metros, recebendo escoriações nas pernas e na cabeça.

- Bem feito! - resmungou Fandango. - É pra ele não se meter a avoar como passarinho. Esses estrangeiros são *mui sotretas*.

- Santos Dumont não é estrangeiro, Fandango. É o nosso patrício que inventou o aeroplano.

- Podia empregar su tiempo inventando una cosa mejor. Por exemplo, uma porteira que se gritasse na frente dela e a bicha se abrisse sem ser preciso a gente descer a hacer fuerza.

Licurgo sorriu. Maria Valéria meneou a cabeça.

- Quanto mais coisas inventam, mais difícil se torna a vida. É bem como dizia a finada Bibiana... (Verissimo, 1997, p.203).

A resistência de Fandango e sua desconfiança em relação às notícias das novidades tecnológicas, das invenções e das facilidades proporcionadas pela modernidade não parecem, contudo, ser frutos de uma suspeita propriamente dita de que não fossem verdadeiras. A desconfiança dos antigos em relação ao progresso, à modernidade, parece estar focada na dificuldade para compreenderem, diante da própria experiência de vida, os reais benefícios dessas invenções e novidades.

É nesse sentido que se percebe que, para Fandango, o avião era inútil, porque seria muito melhor uma porteira que se abrisse por um comando de voz – essa era sua realidade, a realidade de Licurgo e de Maria Valéria.

No mesmo contexto, a aparência física é um dos primeiros sinais a causar estranheza. Acostumados a se vestirem com roupa adequada para a lida no campo, os moradores ficam espantados com a finesse de Rodrigo: “Pela primeira vez ia usar o chapéu-côco – a que o Chiru e outros idiotas insistiam em chamar de cartola. Sabia que podiam rir de sua elegância cosmopolita naquela terra de botocudos. Quebraria a cara de quem se atrevesse a tanto.” (Verissimo, 1997, p. 74).

No entanto, a vestimenta é um elemento importante de distinção para Rodrigo Cambará. Ele precisa ser reconhecido como homem moderno e a aparência transforma-se em um elemento essencial para isso. Em qualquer aparição pública ele precisa estar bem alinhado. Seus perfumes são franceses legítimos e as meias são de seda. Em uma simples saída de casa para visitar alguém, o personagem preocupa-se como se vestir. Em certa ocasião, os irmãos se preparam para dar um passeio. Toríbio importa-se pouco com a roupa, mas Rodrigo precisa estar bem apresentado:

- Vamos dar um passeio.
 - Grande ideia. Mas espera um pouco, tenho de me vestir.
 - Não sejas bobo, vai assim mesmo.
 - Em mangas de camisa? De chinelos sem meias? Sem colarinho nem gravata? Estás doido.
- Rodrigo desceu para o quarto, meteu-se numa roupa de brim pardo, feita pelo melhor alfaiate de Porto Alegre, depois de ajeitar a gravata e o chapéu-do-chile do espelho, gritou para o irmão:
- Vamos? (Verissimo, 1997, p. 96-97).

Integrante de uma família abastada do ramo da agropecuária, Rodrigo pode exibir uma residência que se destaca pelo conforto proporcionado pela modernidade, em contraponto à simplicidade do seu entorno. “Na maioria das residências de Santa Fé tomava-se banho em grandes baciões de folha, com água tirada do poço. O Sobrado, porém, orgulhava-se de ter um chuveiro de fabricação estrangeira, com água fria e quente”. (Verissimo, 1997, p. 79).

O conforto do Sobrado torna-se o refúgio de Rodrigo Cambará e o ambiente em que ele passa a compartilhar momentos de prazer com os amigos e familiares. O personagem introduz o refinamento social em um ambiente ainda hostil às novidades, incluindo o aparelho de gramofone, grande novidade da época. Somem-se a isso, quadros nas paredes, outra esquisitice da modernidade, perfumes, degustação de caviar, de vinhos finos; uma estante especial para o gramofone, como gavetas para os discos, um tapete para a sala de visitas, e um pelo de tigre para o chão do escritório.

Essas novidades, que representam o refinamento social que Rodrigo introduz no Sobrado, o fazem pensar no pai:

Como acontecia com quase todos os homens do campo, Licurgo Cambará desprezava o conforto. Gaúchos como ele em geral dormiam em camas duras, sentavam-se em cadeiras duras, lavavam-se com sabão de pedra e pareciam achar indigno de macho tudo quanto fosse expressão de arte, beleza e bom-gosto (Verissimo, 1997, p.13).

A esse respeito, é importante ressaltar que Licurgo, já na chegada de Rodrigo a Santa Fé, ao recebê-lo na Estação, mostrava-se contrariado com os abraços das pessoas que lhe davam parabéns pela chegada do filho. “Ele agradecia, bisonho e constrangido, como se aquelas atenções e cordialidades, longe de satisfazê-lo, deixassem-no contrariado.” (Verissimo, 1997, p. 71).

Ilustrando outra expressão de resistência de Licurgo à modernidade e aos avanços tecnológicos, é possível citar a sua reação à instalação de um telefone no Sobrado, considerado pelo pai como “um luxo desnecessário”:

Santa Fé era tão pequena, que para a gente mandar recados utilizava um moleque ou então resolvia a coisa a grito. Por causa da teimosia de Rodrigo lá estava aquela “coisa” esquisita pregada a uma das paredes do vestibulo. Quando a campainha soava, as gentes da casa ficavam hesitantes, cada um a esperar que “outro” fosse movimentar a manivela do aparelho e tirar o fone do gancho. Quando levavam o fone ao ouvido era com uma irritada má vontade; se não conseguiam entender o que a minúscula voz dizia, zangavam-se, ficavam agressivos e acabavam por cortar a ligação (Verissimo, 1997, p. 90).

Essas situações de conflito entre a tradição e o novo revelam a resistência à modernidade na obra. A forma de comportamento de Licurgo é comum no final do século XIX e início do século XX, tempo histórico da narrativa, quando as pessoas não conseguiam perceber a necessidade e a utilidade de novas tecnologias, talvez por medo ou apego à tradição, entrando em conflito.

Apesar dessas resistências, no refúgio encontrado no Sobrado, Rodrigo dedica-se às leituras, à contemplação da beleza, ao conforto da modernidade. Da mesma forma, desfruta da arte e da literatura para alimentar suas ideias sobre o progresso e da própria Medicina, como capaz de mudar a realidade da população pobre de Santa Fé. Esse ideal médico-higienista, característico da época e da própria ideia de modernidade trazida por Rodrigo a partir de sua identificação com os ideais da *Belle Époque* francesa e as adaptações vigentes no Brasil, revelam-se na dinâmica do médico santa-fezense:

Naquela terceira semana de março, abriu o consultório. Os primeiros doentes que lhe apareceram foram pobres-diabos do Purgatório, do Barro Preto e da Sibéria [...] Rodrigo examinava-os [...] e procurava conter o mais possível a respiração, pois o cheiro daqueles corpos encardidos e molambentos lhe era insuportável [...] Os clientes balbuciavam agradecimentos e se iam. Rodrigo então abria as janelas para deixar entrar o ar fresco, lavava as mãos demoradamente com sabonete de *Houbigant*, tirava do bolso o lenço perfumado de *Royal Cyclamen* e agitava-o de leve junto ao nariz (Verissimo, 1997, p.9).

Rodrigo, apesar de suas boas intenções, de seu idealismo e sincero desejo de ajudar os pobres, não deixa de ser um burguês acostumado ao luxo e à riqueza desde o nascimento.

O convívio com os pobres, a proximidade com a doença, o mau cheiro dos corpos, enojavam-no sem que pudesse conter esse sentimento. O homem moderno, determinado a mudar o destino dos pobres, não é capaz de aproximar-se deles porque, em essência, para o homem orgulhoso, rico e vaidoso, o amor pelos pobres é apenas teórico.

Percebendo o contraste entre o ideal do sacerdócio da Medicina e a realidade santa-fezense, Rodrigo sentia o peso desse sacerdócio sobre sua sensibilidade: “comovia-se até as lágrimas diante da miséria descrita em livros ou representada em quadros”, mas diante de um “miserável de carne e osso [...] ficava tomado dum misto de repugnância e impaciência.” (Verissimo, 1997, p.70).

O amor “teórico” pelos pobres e o desejo de aliviar seus sofrimentos traduzia-se no atendimento e na prescrição de remédios sem qualquer custo para os pacientes, na distribuição de alimentos e roupas. Porém, envolvia, acima de tudo, a percepção da pobreza, da miséria, como algo repugnante (Verissimo, 1997, p. 105).

Dessa forma,

Achava impossível amar a chamada “humanidade sofredora”, pois ela era feia, triste e malcheirante. No entanto – refletia, quando ficava a sós no consultório com seus melhores pensamentos e intenções – teoricamente amava os pobres e, fosse como fosse, estava fazendo alguma coisa para minorar lhes os sofrimentos (Verissimo, 1997, p. 10).

No contraste entre a vida no Sobrado, suas leituras, a ideologização da medicina, sua prática cotidiana e sua rotina, aos poucos o entusiasmo de Rodrigo Cambará com a vida em Santa Fé começa a esmorecer.

Apesar de sentir que seus planos estavam parcialmente realizados, que fazia algo para os pobres de Santa Fé e de outros locais (do interior, das colônias e de outros municípios), em que era respeitado e amado, também sentia que o ambiente do consultório era insuportável, detestava os chamados noturnos para atender pacientes pobres.

Acima de tudo, com o passar do tempo, passou a sentir-se deprimido e fatigado, com um peso na consciência por saber que o problema dos miseráveis não poderia ser solucionado por ele:

A miséria e a doença continuariam entre aquela população desgraçada. A chaga seguiria aberta, a verter sangue e pus. Poderia ser remediada e até mesmo curada se todos os ricos de Santa Fé decidissem entrar com uma quantia mensal com o fim de dar assistência àqueles indigentes. Mas qual! Viviam insensíveis às desgraças alheias, passavam sempre de largo por aquela miséria. Exaltado, Rodrigo planejava fazer mais e mais. (Verissimo, 1953, p. 107).

Aos poucos, também, a admiração pela modernidade adquire os mesmos contornos ao compreender que Santa Fé se mostrava resistente, classificando a cidade como “de mentalidade pecuária”, com um “intendente bovino como o Titi Trindade.” (Verissimo, 1953, p.125).

Essa percepção fica clara na narrativa quando Rodrigo retorna de uma viagem a Porto Alegre decidido a trazer um cinematógrafo a Santa Fé. Para concretizar esse objetivo, reúne as pessoas mais importantes no Sobrado, propondo a organização de uma sociedade para trazer luz elétrica à cidade:

Os pró-homens o escutaram com uma atenção céptica. Quando Rodrigo lhes perguntou quantas ações iam subscrever, os estancieiros deram a entender que fora da pecuária nada os interessava. [...] Rodrigo ficou desapontado. Cruz Alta estava tratando de construir uma usina e em breve teria suas casas e ruas iluminadas pela eletricidade, ao passo que Santa Fé parecia condenada a passar o resto da vida a depender dos tristes lampiões do lobisomem... (Verissimo, 1953, p.124).

A vaidade, a inquietude e a presunção do jovem médico que chega a Santa Fé decidido a conquistá-la, a moldá-la conforme seus sonhos, sem jamais se entregar ao desânimo e à rotina, cede lugar à irritação e à impotência diante do sistema social, político e cultural vigente na cidade:

A vida que levava era a mais estúpida que se podia imaginar. Para onde quer que se voltasse, só via homens: na farmácia, no Sobrado, no clube. Só machos, machos, machos! Precisava casar, ter mulher em casa, carinho, filhos, calor humano, aconchego.... Detestava aquela solidão. L'illustration lhe havia trazido imagens de Paris... Ecos da vida da Cidade Luz. Damas em vestidos de noite, envoltas em peles, faiscantes de joias, perfumadas e belas, dentro de automóveis, à saída de teatros; homens de casaca, chapéu alto, sobretudos de astracã... Cancãs no Moulin Rouge. Museus, livrarias, cafés. A boemia intelectual da Rive Gauche. Canções alegres, ditos espirituosos, gente civilizada e interessante. Vida, enfim! Que tinha ele ali em Santa Fé? A civilização da vaca, do sebo, do charque. A boçalidade, a banalidade, a rotina, a pobreza, o atraso dum século! (Verissimo, 1953, p. 41).

Como se observa nessa citação, a contradição entre a vida em Santa Fé e as imagens de Paris são representações vívidas das inquietudes entre as quais Rodrigo se debate continuamente e que interferem em seus pensamentos e em suas ações. As ideias que defende desde que voltou permanecem vivas (ou, ao menos, ele as considera vigentes e intocadas), mas torna-se a cada dia mais difícil viver conforme seus ideais.

Diante dessas sensações, Rodrigo vive um constante embate entre sua percepção da necessidade, e da importância do progresso humanístico, tecnológico e socioeconômico representado pelos ideais da Belle Époque em todo o mundo e, particularmente, no Rio de Janeiro e na Capital gaúcha, e a falta opções de lazer, de vida cultural, de conforto e progressismo vigentes em Santa Fé.

4.2 O Sobrado: espaço de modernidade

A Belle Époque francesa teve uma grande influência por todo o país e, dessa forma, na segunda parte da trilogia de Erico Verissimo, mais precisamente no espaço físico da cidade. Suas características distinguem Santa Fé como uma cidade que evolui com o tempo. Assim como ocorrera no Rio de Janeiro, *O Retrato* traz alguns exemplos dessa influência.

Tal característica ilustra a ideia de que na obra de Erico Verissimo a cidade e seus espaços são fundamentais para a ficção, como ressalta Alves:

A cidade e a ocupação de seus espaços são a base para o enredo na maior parte dos escritos ficcionais de Erico Verissimo [...]. Embora muitas das personagens criadas por Erico Verissimo sejam habitantes do campo, é no ambiente urbano que elas se reúnem para expressar suas percepções do mundo. O urbano, nessa acepção, não significa somente a cidade grande e motorizada, mas também toda e qualquer cidadezinha em que exista a aglomeração de um determinado número de pessoas e de coisas. Equilibrando-se no limite entre esses dois mundos antagônicos, nos quais a novidade representa uma ameaça ao tradicional, as personagens experimentam um sentimento constante de repulsa e atração em relação à sua região e a outras regiões que se descortinam (Alves, 2015, p. 67-68).

No espaço físico da cidade de Santa Fé, que preserva características típicas de uma cidade de interior, o ambiente é composto por diversos moradores que ali nasceram e cresceram, além de imigrantes que chegaram com o tempo e seus descendentes. É, sem dúvida, um espaço marcante que Verissimo caracteriza em cada um de seus ambientes de forma a compreender a visão e os valores que o Rio Grande do Sul possui, além de ressaltar como um elemento fundamental no contexto social e cultural da cidade.

Nesse sentido, *O Retrato* é também exemplo legítimo do pampa gaúcho e sua modernização através dos tempos: o espaço físico de Santa Fé, inicialmente afastada da “civilização”, povoada por personagens cuja forma de vida envolvia o cavalo como meio de transporte, a criação de animais e a plantação de insumos para sobrevivência. Esse espaço, formado desde a disputa pelo território rio-grandense entre Espanha e Portugal, evolui junto às sucessivas gerações da família Terra Cambará, absorvendo as influências das mudanças ocorridas no mundo.

Para Berman (1987), o ambiente de mudanças, desenvolvimento, contentamento, aventura, domínio e autotransformação são características que definem o moderno. A modernidade é uma experiência que anula qualquer fronteira de crença, raça, nacionalidade ou classe social; explora os sentidos, une a espécie humana numa “unidade de desunidade” e provoca permanentes emoções e mudanças.

Na Santa Fé de Rodrigo Cambará, esses sentimentos manifestam-se e revelam um cenário de transformação. Embora seja uma pequena cidade, nem ela escapa da influência do anseio de modernidade que se manifesta na figura do personagem Rodrigo Cambará, em momentos como aquele em que afirma: “[...] a vida é boa [...] imagina o que esta cidadezinha ainda vai ser no futuro... E todo esse progresso pode depender dum homem. E esse homem pode ser o Dr. Rodrigo Cambará.” (Verissimo, 1997, p. 174).

Este anseio de modernidade também é o anseio de transformar a vida de Santa Fé, já que Rodrigo afirma que “a vida é mais do que dormir, comer, amar, ganhar dinheiro.” (Verissimo, 1997, p. 175).

A missão que Rodrigo Cambará atribui a si mesmo é, portanto, a de implantar o progresso que o mundo estava conquistando na cidade onde nasceu e onde passará os dias após ter-se formado em Medicina, onde pretende se estabelecer como médico, pai de família e político.

Seguindo o objetivo de inserir Santa Fé na modernidade, comenta com o irmão:

- Pensa em todas essas maravilhas do engenho humano: o telefone, o telégrafo, a luz elétrica, o navio a vapor, a estrada de ferro, o microscópio, o automóvel, o aeroplano. Não te esqueças de também dos milagres da Medicina. Enquanto estamos aqui conversando fiado, em várias partes do mundo, nesta mesma hora, homens encurvados sobre seus microscópios e suas mesas de trabalho descobrem drogas que hão de salvar milhares de vidas ou inventam coisas que contribuirão para tornar nossa existência mais fácil, mais confortável e mais bela [...]
A reforma vai começar lá por casa (Verissimo, 1997, p.175-176).

Esses argumentos representam uma síntese de Rodrigo sobre a modernidade e as suas conquistas, reforçando a defesa de sua posição de modernizador de Santa Fé.

O Sobrado, residência da família Terra Cambará, é o lugar em que se passam as grandes tramas da obra. Segundo Flavio Loureiro Chaves, “O sobrado é exemplar: sendo o elemento de ligação entre as histórias cruzadas nos vários níveis da temporalidade, apresenta-se como narração simultânea de um combate (o de Licurgo) e de um parto (o de Alice).” (Chaves, 1972, p. 80).

É nesse imóvel grande, com escadas, vários dormitórios e porão, que ocorre a maior parte dos eventos narrados na obra. Na citação a seguir se observa de que forma o narrador representa o sobrado: “[...] o Sobrado, que lá estava, do outro lado da praça, com sua fachada branca, a dupla fileira de janelas, a sacada de ferro e os altos muros de fortaleza.” (Verissimo, 2004, p. 22).

O imóvel serviu de refúgio no período da Revolução Federalista de 1893-1895. Em seu interior ocorreram algumas mortes como, por exemplo, de Alice, mãe de Rodrigo, que morre ao dar à luz a sua filha, a qual também vem a óbito. Ambas são deixadas ali mesmo, no porão da casa, pois os combates no lado externo dificultavam a saída para que fossem devidamente sepultadas.

No casarão não há luz elétrica e, por esse motivo, é iluminado por muitas velas. Mais do que uma residência, o Sobrado torna-se um ponto de encontro político e social, frequentado por pessoas de diversas classes sociais, de várias idades, de muitos lugares diferentes. Com o passar dos anos e com o retorno de Rodrigo Cambará à cidade natal, o casarão passa por algumas mudanças, especialmente com relação aos móveis, aos livros, às bebidas, à comida, à música e à dança.

Quando desembarca em Santa Fé, Rodrigo carrega consigo duas grandes malas, “em que trazia não só suas muitas roupas como também alguns livros e pacotes com presentes” e mais “quatro caixões com coisas”, como livros, tratados de Medicina, instrumentos cirúrgicos, um estetoscópio, necessários para o consultório que instalaria na cidade, um gramofone e vários discos. (Verissimo, 1997, p. 76)

Para espanto de todos, há também várias latas de caviar, além de

[...] dúzias de latas de salsichas de Viena, de atum, de sardinhas portuguesas, de *pâte de foie gras*, *maquereau*, de azeitonas espanholas; caixas de passas de uvas de Málaga, e de frutas cristalizadas, potes de mostarda, vidros de *pickles* e de molho inglês (Verissimo, 1997, p. 210).

Os primeiros móveis comprados por Rodrigo são adquiridos em um depósito de Santa Fé, quando o pai se encontra no Angico, estância agropecuária da família, durante o verão. No mesmo dia em que escreve um bilhete ao pai para informá-lo da urgência em consolidar a compra da farmácia, adquire dois *bureaux* grandes: um para o escritório do Sobrado e outro para o seu consultório.

Em outro excerto de *O Retrato*, Rodrigo afirma: “- Nossa farmácia vai ser a primeira casa comercial de Santa Fé a ter uma registradora. Estamos no século XX, Gabriel. O século do progresso!” (Verissimo, 1997, p. 239).

Como afirma em vários momentos da narrativa, Rodrigo considera que “dinheiro foi feito para gastar” e, no mesmo dia:

Na Livraria e Papelaria Brasil comprou um monumental tinteiro de bronze lavrado, com base de granito negro – o artigo mais caro da casa – dois finos corta-papéis, lápis pretos e bicolores, caixas de penas de aço, prensas de mata-borrão, envelopes, vidros de tinta, blocos de papel carta. (“Prefiro de linho. Tem? Ponha três. Não! Seis.”) Encomendou três centos de cartões de visita e cinquenta blocos de papel para receitas [...]
 – Ah, quero ver cestas para papéis usados...
 - Temos aqui um artigo muito chique, de madeira de lei, com desenhos a fogo.
 - Está bem. Fico com duas (Verissimo, 1997, p. 214-215).

Já estabelecido, Rodrigo continua a trazer para o Sobrado vinhos franceses e italianos encomendados em Porto Alegre para abastecer a adega que mandara construir em um dos compartimentos do porão. Ao apresentar a adega ao pai, Licurgo não fez qualquer comentário além de muitos pigarros de contrariedade. Incomodado, apenas comentou com Maria Valéria: “esse rapaz é um perdulário. Não sei por quem puxou.” (Verissimo, 1997, p.8).

Em outra ocasião, quando Licurgo não se encontrava em Santa Fé, “a primeira coisa que Rodrigo fez quando o pai deixou o Sobrado foi mandar esconder todas as escarradeiras que se achavam pela casa.” (Verissimo, 1997, p. 9).

Esse gesto indica, em primeiro lugar, que apesar das discordâncias com o pai em relação às mudanças que deseja fazer no Sobrado, Rodrigo apenas age para modificar alguma coisa na ausência de Licurgo. Isso demonstra o respeito pela figura do pai, herdada da educação tradicional que recebeu desde menino e com a qual não era capaz de romper, por maiores que fossem suas convicções e perspectivas de mudar o Sobrado, Santa Fé, e aqueles com quem convivia.

Em segundo lugar, as escarradeiras representavam, para Rodrigo, uma das marcas dos costumes antigos que ele desprezava, um aspecto das coisas ultrapassadas que não “cabiam” na perspectiva dos sonhos de modernidade embalados por ele: a luz, a arte, o encanto, a delicadeza, a beleza e a harmonia da Belle Époque parisiense.

Pensando em retirar da parede do escritório o velho retrato de Júlio de Castilhos, afirmou:

- Não é que eu não admire o homem... Mas acontece que esse retrato tem qualquer coisa de cemitério, de mausoléu. Temos de alegrar esta casa. Precisamos de cor!
Estava pensando em quadro com mulheres nuas – nus artísticos, naturalmente – reproduções de obras de pintores famosos como Rubens, Ticiano, Manet, Renoir...
Ah, como ele gostaria de ter no Sobrado as sugestivas pinturas de Toulouse-Lautrec, tão típicas da galante vida parisiense! (Verissimo, 1997 p. 9).

Para Rodrigo, os livros, a arte, a decoração, os objetos caros são alheios ao mundo rústico que agrada ao pai, que considera que são “luxos desnecessários”. Os princípios de Rodrigo, contudo, são outros: uma vida cara, os melhores e mais caros objetos, móveis, bebidas, decorações, alimentos, obras de artistas. Essa futilidade e superficialidade desagradam a Licurgo.

Esses elementos estéticos são valorizados e ambicionados por Rodrigo pela sua profunda obsessão pela modernidade e, especialmente, como uma forma de trazer para a casa tudo o que pretensamente o aproxime da Europa e de evitar que os costumes de Santa Fé exerçam influência sobre ele. Não deseja adaptar-se à cidade, não aceita seu atraso e considera que modernizá-la é sua missão.

Assim, a modernização do Sobrado implica, ao mesmo tempo, romper com os costumes rurais, tradicionais da família, do pai, do irmão e da tia Maria Valéria. Licurgo considera que o filho gasta demais e desnecessariamente; o irmão ironiza seus modos, sua forma de se vestir, suas ambições; a tia, mesmo concordando com suas iniciativas de modernizar o Sobrado, faz isso contrariada.

A admiração de Rodrigo por Paris como modelo de modernidade e de civilização reflete-se nas mudanças que imprime ao Sobrado, aos elementos modernos que leva para o espaço, na atmosfera parisiense. A modernidade, de forma incessante, permeia suas falas, suas ideias e seu modo de ser e portar-se diante da família e das pessoas com quem convive no cotidiano de Santa Fé.

Na ânsia de ser admirado e respeitado como um homem culto e civilizado, introduz no Sobrado o hábito das reuniões semelhantes aos saraus cariocas. Constituíam-se essas reuniões em jantares e festas regadas a caviar, champanha, vinhos estrangeiros. Havia música e muitas discussões sobre arte, literatura, política, religião e filosofia. A essas reuniões acorriam amigos como Pepe Garcia, Neco Rosa, Chiru Mena, Roque Bandeira, Liroca, militares, estancieiros, políticos, médicos, juízes, atores e músicos.

Nas festas e compromissos sociais que promove no Sobrado ou dos quais participa na comunidade, a ideia de Rodrigo é sempre obter a admiração dos amigos e o respeito dos desafetos. Mesmo com aqueles com os quais não tem intimidade, ele se mostra sempre alegre, generoso e amável.

Todas essas expressões da personalidade de Rodrigo Cambará demonstram que suas ideias encontram-se perfeitamente identificadas com a cultura francesa e seus ideais harmonizados com o clima europeu da Belle Époque. Seus projetos de vida, suas ações, seus planos têm origem nessa atmosfera do início do século XX, no progresso da modernidade, na euforia de uma evolução humanística e tecnológica mundial irreversível.

Rodrigo é obcecado por Paris e o espaço do Sobrado concentra um pouco desse universo, sendo modernizado por ele segundo os padrões franceses de literatura, música, culinária, filosofia, política.

Assim, tudo aquilo que implementa no Sobrado espelha o que pensa e deseja para Santa Fé. A partir dessas inovações no casarão familiar, o personagem demonstra seu entusiasmo pelos hábitos urbanos adquiridos na Capital e nas leituras diárias sobre a vida parisiense:

– Ah! – fez Rodrigo de repente. — Vou transformar o porão do Sobrado numa boa adega. Já encomendei vinhos franceses, italianos e portugueses. Se há coisa que eu goste na vida, menino, é duma taça de champanha. [...] Precisamos mudar de vida, Bio. O sobrado é uma casa triste. Temos de fazer lá umas tertúlias, uns serões, convidar gente interessante, conversar, ouvir música, dar mais alma àquele casarão. E para animar uma festa não há nada como uma boa vinhaça, os bons charutos e um caviarzinho (Verissimo, 1997, p. 107).

Da mesma forma, a narrativa da vida de Rodrigo também adquire sentido nas contradições entre a experiência vivida por ele na Capital e aquela vivida em Santa Fé e, especialmente, a experiência idealizada por ele, mas não vivida, em uma Europa modernizada que conhece apenas através de suas leituras, mas que o fascina e, ao mesmo tempo, o impulsiona a reproduzir a modernidade no espaço em que se encontra.

A idealização da experiência parisiense que Rodrigo desenvolveu na Capital provém da experiência vivida quando era estudante, no ambiente da Capital, que refletia a atmosfera da Belle Époque. Essa idealização materializa-se na biblioteca que levou para o Sobrado, na qual autores como Voltaire, Diderot, Descartes, Montaigne, Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, Anatole France, entre outros, alimentavam suas aspirações.

Em uma passagem, na qual levava alguns exemplares da revista francesa *L'Illustration* à Flora, apresentava gravuras de Paris como se as conhecesse pessoalmente:

Na noite de quinta-feira seguinte, Rodrigo levou à Flora uns números de *L'Illustration* [...] Folheou as revistas, leu as legendas das gravuras, dissertou sobre as belezas das cidades europeias, como se as tivesse realmente visitado, e deteve-se nas páginas que mostravam Paris durante a grande inundação do último janeiro. [...]

- Sabe o que é aquilo lá no fundo? A famosa torre Eiffel, um arcabouço de aço de 300 metros de altura (Verissimo, 1997 p. 66).

Neste trecho é possível perceber a obsessão de Rodrigo pela capital francesa, a ponto de falar sobre ela expressando esse conhecimento de forma extremamente convincente. Essa mesma obsessão transforma-se em projetos de modernização de Santa Fé, espaço no qual vive, mas que, acima de tudo, representa a saga de sua família, a evolução dos Terra Cambará em direção ao progresso e ao futuro.

Seus ideais de progresso e de modernização da cidade, portanto, são o reflexo do que lê sobre a Europa, sobre Paris que sonha conhecer, sobre a evolução e o avanço da ciência e da tecnologia como bases de uma evolução humana inexorável.

As contradições entre esse pensamento e as ideias arcaicas dos estancieiros de Santa Fé possibilitam uma reflexão sobre as contradições exasperadas pelo choque entre o novo e o antigo, entre as raízes históricas e as experiências modernas, entre o homem rural e o homem urbano. Nessas contradições existe, como se comprova em *O Retrato*, uma dramática tentativa de ruptura e reação.

Como se percebe, a ruptura proposta – e sonhada – por Rodrigo Cambará incomoda os moradores de Santa Fé, causando reações que alimentam a atmosfera da narrativa.

Sob o olhar de Rodrigo, Santa Fé seria a antítese de tudo o que a modernidade representava como núcleo urbano, como espaço de convivência, de lazer, de facilidades, de conforto e de inclusão. Seus ideais sofisticados e cosmopolitas chocam-se com a visão da cidade, descrita a partir de sua rua principal:

Como eram baixas, feias e tristonhas aquelas casas! Com exceção do Sobrado, do Clube Comercial e de algumas residências como a dos Matos, a dos Quadros e a dos Fagundes, eram todas térreas e sem estilo, de fachadas caiadas sem platibanda. No telhado limoso das mais antigas, cresciam até ervas. O pavimento da rua, riçado de pedras-ferro de tamanho irregular e de ordinário cobertas de finíssima poeira avermelhada dava a impressão de ter sido feito com pedaços de pé-de-moleque. Ao longo das calçadas alinhavam-se lampiões de querosene, no alto dos postes de madeira pintados de azul. [...] – Mas um dia havemos de ter luz elétrica! – exclamou Rodrigo de repente, como a rebater a crítica dum interlocutor invisível. [...] E com luz elétrica podemos ter até cinematógrafo (Verissimo, 1997, p. 104-105).

As aspirações do jovem médico para sua cidade natal são outras, idênticas àquelas que contempla para o Rio Grande e para o país: o progresso tecnológico, industrial, político, cultural e social. São elas, também, responsáveis por diversos momentos de atitudes contraditórias, de conflitos interiores, de incoerências e de remorsos que se manifestam não somente no Sobrado, mas também em outros espaços de Santa Fé pelos quais circula.

4.3 Rodrigo Cambará: sujeito moderno

Formado em medicina, Rodrigo Cambará, então com vinte e quatro anos, retorna à sua cidade após anos de residência em Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul.

Durante os anos em que esteve fora, pôde adquirir muitas experiências proporcionadas pela vida num grande centro urbano. Aprendeu a falar francês, leu os principais autores da literatura ocidental, principalmente os franceses; provou alimentos requintados e bebidas importadas, passou a se vestir de maneira elegante e, mais importante, desenvolveu pensamentos e ideias “modernas” que poderiam transformar a pequena Santa Fé. “Agora, naquele trem, viajava um homem de vinte e quatro anos, que trazia nas veias o sangue do Cap. Rodrigo. Era o primeiro Cambará letrado na história da família, o primeiro a vestir *smoking* e a ler e falar francês.” (Verissimo, 1997, p. 54).

Influenciado pela cultura francesa, naquele momento um país-símbolo da modernidade e da “civilização”, Rodrigo Cambará tem como maior desejo conhecer Paris e dotar Santa Fé com as mesmas atrações da capital francesa. Ele acompanha o que acontece na França nas páginas da revista francesa *L'Illustration*, a qual assinara com esse fim. As páginas dessa revista ilustrada funcionam como uma espécie de ponte entre a realidade de Santa Fé e o sonho de conhecer Paris.

Rodrigo tem fixação por Paris como sonho, como ideal e como modelo. A apreciação pelos costumes parisienses e o modo de vestir resultam nele um refinamento, que causa estranheza entre os habitantes de Santa Fé e na própria família. Esse comportamento caracteriza Rodrigo como um exemplo de “dândi”, como definido por Ribeiro:

Eis o típico exemplo do dândi, sempre preocupado em mostrar-se belo, sorridente e digno de ser aceito nas rodas mais altas e ativas da sociedade. Vale lembrar que Rodrigo é um paradoxo dentro da sociedade em que vive, pois é o único a se produzir com tanto esmero em uma cidade do interior, sem luz, sem asfalto e, principalmente, sem cultura. Porto Alegre era distante, o Rio de Janeiro mais ainda, e a tão amada Paris era inacessível a ele, por mais que se julgasse capaz de ir até lá. Isso é um sonho que não se tornará realidade por falta de oportunidade, de dinheiro e de decisão (Ribeiro, 2017, p. 94).

O fenômeno moderno do “dândi” representa o tipo de homem elegante que consagra a vida por meio do cuidado com a vestimenta e com as boas maneiras, as quais vão ao encontro de um modelo de ser “civilizado” e que, na obra *O Retrato*, manifesta-se na figura do personagem Rodrigo.

É nos bares da cidade do Rio de Janeiro, nos anos de 1910, que surge este sujeito, que aparece com afetações de elegância, em meio ao luxo da literatura e figurinos de Paris e Londres.

João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, e Figueiredo Pimentel, ambos escritores e jornalistas do início do século XX, identificam-se com o gênero dandismo:

João do Rio é um D'Orsay de chapéu-coco, monóculo e polainas; e ele descreve Elísio de Carvalho: tem a pele pálida de sempre, o que indica uma secreta vida de mistério, a elegância de um fato bem cortado e uma lindíssima gravata com desenho esquisito, em que há das rosáceas bizantinas e das paisagens do Japão. (Broca, 2005, p. 56) .

Ao escrever a história de formação do Rio Grande do Sul, Verissimo narra os acontecimentos da vida de uma personagem que é, ao mesmo tempo, o gaúcho heroico, produto da miscigenação de raças, e o gaúcho culto e letrado. Possuía conhecimentos e ideias que, para o Estado e para Santa Fé, especialmente, significariam um desenvolvimento cultural de características marcantes.

Rodrigo apresenta, ao mesmo tempo, características herdadas dos seus antepassados e diversas manifestações do espírito da sua época. Traz experiências vividas na capital, Porto Alegre, cidade em que estudou medicina, e alguns atributos originários da Europa; apesar de nunca ter conhecido qualquer país europeu.

Leitor de renomados autores franceses, frequentador de óperas, cabarés e cinemas enquanto vivia na Capital, Rodrigo apresenta uma forma desigual de se vestir, com roupas brancas e engomadas, o que contrasta com as roupas usadas pelos habitantes de Santa Fé:

Rodrigo tomou um banho rápido, meteu-se numa roupa de linho branco, levou um bom tempo diante do espelho a dar o nó na gravata e depois, assobiando a ária do Conde Danilo, d'A *Viúva Alegre*, embebeu o lenço em perfume e ajeitou-o no bolso superior do paletó (Verissimo, 1997, p. 238).

Observa-se que Rodrigo pretendia diferenciar-se, demonstrar o quanto era civilizado e moderno, seguidor de padrões estéticos desconhecidos ou alheios à pequena cidade onde vivia e, conseqüentemente, comprovando que o estético dirige e orienta sua vida.

Esse contraste fica evidente em várias passagens da obra, revelando a intenção de Rodrigo em se diferenciar dos demais, exibindo sua vaidade por meio de roupas, perfumes, sapatos e acessórios também usados na Europa:

Rodrigo tirara do guarda-roupa, numa aura de naftalina muito agradável a seu olfato, pelo que evocava de coisas limpas e civilizadas – o sobretudo de casimira preta com gola de astracã. E era com prazer que o usava à noite, quando saía a visitar a noiva. Enfiava também as luvas de pele de cão e as polainas de camurça cinzenta. Não podia deixar de sorrir ao pensar no berrante contraste entre seus trajes citadinos e os dos homens que encontrava nas ruas, encolhidos dentro de ponchos, os pés metidos em botas embarradas, as caras assombreadas sob as largas abas dos chapéus campeiros (Verissimo, 1953, p. 87).

Comidas enlatadas e bebidas importadas da Europa nos serões realizados no interior do Sobrado, ao som de belas músicas tocadas no gramofone, aparelho trazido por ele da capital – “um gramofone e um mundo de chapas” -, único na cidade, são alguns exemplos do aparato moderno que o personagem leva para as ruas de Santa Fé e principalmente para a sua residência (Verissimo, 1997, p. 76).

No Sobrado, pela manhã, orientava a empregada doméstica Laurinda sobre o que cozinhar:

Dava sugestões, pedia pratos especiais e quase sempre, insatisfeito com o que a mulata preparava, abria vidros de azeitonas recheadas, latinhas de *pâté de foie gras*, de sardinhas portuguesas ou anchovas e comia esses *hors-d'oeuvres* antes, durante e às vezes depois do almoço ou do jantar. E aproveitando a ausência do pai – que só voltaria ao Sobrado em princípios do inverno – tomava sempre às refeições uma garrafa de vinho francês ou italiano (Verissimo, 1953, p. 33).

As iguarias que Rodrigo introduz no Sobrado causam surpresa, inclusive, entre as pessoas da casa:

Laurinda olhava com uma expressão de perplexidade para Rodrigo, que, parado junto à mesa da cozinha, barrava de caviar pequenos quadrados de pão que ele mesmo acabara de cortar com todo o cuidado.
- Parece mentira! - exclamou a mulata, olhando para Maria Valéria.
- O Rodrigo virou mulher (Verissimo, 1953, p. 12).

Licurgo também reprovava as extravagâncias do filho. Em uma passagem, durante o almoço, quando Rodrigo abre uma garrafa de Borgonha e faz menção de encher seu cálice, o pai o detém: “- Pra mim, não.” Posteriormente, “vendo o filho abrir uma garrafa de Chianti, franzira o cenho. - O senhor pretende tomar vinho *todos os dias*?” (Verissimo, 1953, p. 8).

Entre os frequentadores dos serões do Sobrado, as reações eram de surpresa, admiração, algumas resistências e muitos comentários:

Eram oito e quarenta da noite quando o próprio Rodrigo foi à cozinha buscar a bandeja em que estava a travessa com pão e caviar. Voltou para a sala de visitas, radiante.

- Vejam só quanta coisa aconteceu através do tempo e do espaço para que este simples momento fosse possível!

- Parou no meio da peça e passeou o olhar pelas faces dos convivas. - Um lavrador na Argentina plantou o trigo...

E desenvolveu a tese. Quando terminou, o cel. Jairo avançou para ele, de braços abertos.

- Pois tudo isso é sociologia, meu caro doutor! Para Comte todos esses elementos contavam, no estudo da história!

Rodrigo fez a bandeja andar a roda.

O ten. Lucas provou o caviar e em seguida representou a pantomima do homem envenenado: atirou-se ao chão e começou a rolar no tapete, as mãos crispadas sobre o ventre, o rosto convulsionado. Liroca, que aparecera sem ser convidado, estava quieto no seu canto, a olhar para o pândego, com uma expressão entre rabugenta e triste.

Chiru fumava, recostado ao peitoril duma das janelas, discutindo com Saturnino o resultado das eleições. Meteu um pedaço de pão na boca e engoliu-o sem mastigar.

- Vamos beber alguma coisa! - exclamou Rodrigo.

Foi até a cozinha e voltou com uma garrafa de champanha. Fez saltar a rolha, que bateu no espelho e caiu entre as rosas do vaso. O vinho jorrou sobre o tapete. Rodrigo encheu a primeira taça e entregou-a ao coronel. Serviu depois os outros. Liroca e Saturnino não quiseram beber. Lucas perguntou a Rodrigo se nunca havia bebido "champanha de cascata". De cascata? Sim - com a sua licença, coronel -, despeja-se a garrafa na cabeça duma mulher bonita, o champanha escorre pelo rosto, pelos peitos, a gente se agacha, mete a boca debaixo dos seios da criatura, e bebe...

- Devasso! - exclamou Rodrigo, lembrando-se de que, não fazia muito, ele próprio bebera champanha nos sapatos dourados duma atriz.

O coronel ficou muito vermelho e levou o copo de limonada aos lábios, depois de erguê-lo, num brinde silencioso. Liroca continuava a olhar, intrigado, para o tenente de obuseiros. Chiru achou a ideia de Lucas interessante.

- Vou experimentar na primeira ocasião. Só que é uma brincadeira meio cara... (Verissimo, 1997, p. 14).

Esse trecho da obra demonstra que, por meio desse entusiasmo pela modernidade, o personagem procura uma posição de destaque diante da população e de seus familiares. Diante dos amigos, não mede esforços para apresentar-lhes os alimentos e bebidas finos que trouxe para o Sobrado, estimulando-os a conhecerem essas iguarias e reconhecerem a sua sofisticação e intimidade com elas. É uma das formas pelas quais busca a aprovação e a admiração de todos como um homem moderno, refinado e culto; apreciador e conhecedor de tudo quanto a modernidade oferece aos sentidos.

Na cabeça de Rodrigo, “cheia de Chateaubriand, Rousseau, Voltaire, Renan e Le Bon” (Verissimo, 1997, p. 135), Santa Fé desperta certa “divisão”. Assim como o irmão Toríbio, Rodrigo sente a necessidade de reforçar os valores familiares: a valentia, a hombridade, a masculinidade dos Terra-Cambará (Leite, 2001), ao mesmo tempo em que se diferencia dele por uma visão de mundo completamente diversa.

A comparação entre o capitão Rodrigo Cambará e o bisneto Rodrigo Terra Cambará mostra-se ilustrativa nas palavras de Chaves (2001):

Numa análise abrangente, é indispensável apontar o fato de que nas extremidades cronológicas de O tempo e o vento há duas personagens homônimas – o Capitão Rodrigo Cambará de O Continente e seu descendente, o Doutor Rodrigo Cambará de O retrato e O arquipélago. O primeiro, como se viu, é de fato o protótipo da tradição gaúcha que está fortemente tipificado em sua personagem nos atributos “épicas” de coragem, audácia, machismo, violência física e uma relativa horizontalidade moral. O segundo Rodrigo Cambará – o caudilho urbanizado de 1930 que se alimenta no oportunismo político [...] não passa duma reedição às avessas do seu antepassado. Embora se considere autêntico herdeiro das “qualidades” deste, já não possui a grandeza de quem se assenhoreia do espaço oferecido e jamais alcança a adequação entre o pensamento (sua doutrina pretensamente liberal) e a ação (a subserviência à ditadura em função dos interesses econômicos colocados em risco) (Chaves, 2001, p. 99).

Essa ambiguidade representa uma tensão que faz com que Rodrigo associe a herança rural que recebeu dos antepassados a uma necessidade e também a certo “peso”, que personifica ao criticar Toríbio como uma alegoria “de um Rio Grande que tende a desaparecer, um Rio Grande que vive em torno do boi e do cavalo, heroico, sim, não há dúvida, mas selvagem, retardatário.” (Verissimo, 1997, p. 108).

Verissimo reforça a forte relação do personagem com as inspirações oriundas de fora do país no século XX, ou seja, as inspirações da *Belle Époque* francesa. Na citação a seguir, observa-se a importância que Paris tem para Rodrigo, quando tenta convencer Toríbio a visitá-la:

– Um dia hei de visitar Paris – prosseguiu, depois de breve silêncio. – Mas enquanto esse dia não chegar, hei de fazer o possível para trazer um pouco de Paris pra Santa Fé. Tenho uns quinhentos livros franceses. Tomei uma assinatura por dois anos de L'illustration. A França é a minha segunda pátria. Que seria do mundo sem a França? Voltaire, Diderot, Descartes, Montaigne, Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, Anatole France... – À medida que enumerava esses nomes, ia fazendo os gestos de quem despetala um malmequer. – A flor da raça humana! Ah! Paris... Lá é que está a verdadeira civilização (Verissimo, 1997, p. 176).

Notável também é que a formação cultural do personagem Rodrigo Cambará se deu por meio da Belle Époque francesa. Sua forte ligação com Paris não se restringe apenas aos escritores franceses, mas também àquilo que acontece na Europa, cujos eventos são acompanhados por ele na revista *L'Illustration*, recebida, periodicamente, de Paris:

Folheou-os avidamente, com um prazer não só visual, mas também tátil e olfativo, pois era com volúpia que passava a mão espalmada sobre o papel gessado da revista e aspirava-lhe o cheiro de tinta. No fim de contas, aquilo era um pedaço de sua querida Paris que lhe chegava pelo correio! (Verissimo, 1953, p.39).

Após a leitura, Rodrigo é tomado pela solidão: Santa Fé estava extremamente distante da beleza, da vida da Cidade Luz:

L'Illustration lhe havia trazido imagens de Paris, ecos da vida da Cidade Luz. Damas em vestidos de noite, envoltas em peles, faiscantes de joias, perfumadas e belas, dentro de automóveis à saída de teatros; homens de casaca, chapéu alto, sobretudos de astracã... Cancãs no Moulin Rouge, Museus, livrarias, cafés A boemia intelectual da Rive Gauche. Canções alegres, ditos espirituosos, gente civilizada e interessante. Vida, enfim! Que tinha ele ali em Santa Fé? A civilização da vaca, do sebo, do charque. A boçalidade, a banalidade, a rotina, a pobreza de espírito, o atraso dum século! Ou vou para Paris o ano que vem ou me caso. Ou faço as duas coisas. Ou meto uma bala nos miolos (Verissimo, 1953, p. 41).

Como se percebe, Erico Verissimo constrói a figura de Rodrigo Cambará como sendo o gaúcho burguês que se moderniza, que passa a guiar sua vida a partir da influência cultural adquirida na Capital do Estado, a partir das leituras e da vida intelectual, bem como, a pensar e a agir segundo os padrões franceses vigentes no início do século XX. Assim, frequentador da boemia de Porto Alegre, Rodrigo possui o gosto por objetos e forma de vida influenciados pela Belle Époque.

É importante ressaltar que o mesmo Rodrigo Cambará que volta a Santa Fé e, especificamente, ao Sobrado, traz consigo a bagagem cultural de um homem “letrado” e, ao mesmo tempo, a história de sua família e todos os aspectos culturais, sociais e psicológicos que modelam sua personalidade, como observa Maria da Glória Bordini:

Assim como *O Sobrado* estrutura, enquanto moldura e ponto climático, *O continente*, sustentando a noção de bravura e honra que impregna o volume, é *O retrato de Rodrigo Terra Cambará* que acompanha as mudanças psicológicas e morais do protagonista, modelo de um caudilho esclarecido, lembrando-o de um passado que aos poucos se degrada (Bordini, 2012, p. 156).

A formação acadêmica e as vivências de Rodrigo na Capital fazem dele um homem refinado e dividido entre a história familiar e a modernidade com a qual incessantemente busca identificação. Considera a si mesmo como um homem de seu tempo: conhecedor das transformações que ocorrem no mundo, com os avanços dos novos tempos, mas que também se debate entre suas convicções pessoais e as raízes herdadas da família, como se observa nesse diálogo entre a personagem e o irmão:

- O mundo do papai é um mundo que está morrendo. Eu pertenço ao século XX. [...] Ninguém pode deter a marcha do progresso e da ciência, e os que se atravessarem no caminho serão esmagados. Tipos como o Trindade e seus capangas, no futuro hão de ser apenas artigos de museu.
- Não me compares com esses cafajestes nem me venhas dizer que eles representam o verdadeiro Rio Grande. Gaúchos de verdade são o velho Fandango, o Babalo, o papai e miles e miles de outros.
- Não me compreendeste! Sou também pela manutenção das tradições de honra e de coragem da nossa terra. Mas também sou pelo progresso. Um dia o automóvel há de desbancar o cavalo. E muito ídolo cairá por terra, muito costume será modificado. É uma fatalidade, Bio. (Verissimo, 1997, p. 107-108).

Esta passagem deixa claro que Rodrigo é um homem letrado, com uma formação profissional adquirida na Capital, onde viveu e aprendeu a ser moderno, identificado com um mundo em mudança que lhe proporcionou experiências muito diferentes daquelas vividas pelo pai e pelo irmão.

Rodrigo conhece um “outro mundo”; percebe as transformações do novo século e compreende o quanto estas são importantes e surpreendentes. Ao mesmo tempo, possui raízes profundas em Santa Fé e procura incessantemente formas de conciliar essa ligação com sua convicção de ser um homem moderno, que confia na ciência, no progresso da humanidade e em sua própria capacidade para modificar Santa Fé.

Já na chegada à cidade, quando retorna de Porto Alegre, as intenções de Rodrigo se chocam com a realidade. Contrapondo a ânsia da modernização da cidade e a miséria da população:

Reformaria o Sobrado, alegraria aquelas paredes austeras, pendurando nelas reproduções de quadros célebres; forraria o chão de belos tapetes fofos e espalharia pelas salas poltronas cômodas. [...] conservaria os móveis antigos, o grande relógio de pêndulo da sala de jantar, o espelho de moldura dourada, o consolo de jacarandá [...] queria, em suma, dar melhor aspecto e trazer mais conforto àquela casa que ele tanto amava e da qual não pretendia jamais separar-se (Verissimo, 1997, p. 54).

A ideia de modernizar o Sobrado estendia-se além dos aspectos decorativos, revelando a intenção do homem letrado de modernizar a austeridade e a dureza do pai e da tia e, indo além, de romper com a tradição de Santa Fé, sua cultura rude, forjada nas guerras e nas lidas campeiras.

Diante da miséria vista na chegada, pensa em ajudar o povo faminto, em embelezar a cidade, modificar sua paisagem, marcada por

[...] aqueles ranchos de madeira apodrecida, cobertos de palha ou capim; aquela mistura desordenada e sórdida de molambos, panelas, gaiolas, gamelas, latas, lixo; aquela confusão de cercas de taquara, becos, barrancos e quintais bravios [...] crianças seminuas e sujas, com enormes barrigas de opilados, brincavam na terra no meio de galinhas, cachorros e ossos de rês (Verissimo, 1997, p. 69).

A intenção de visitar os mais pobres e fornecer-lhes dinheiro, remédios e alento, não revela, contudo, uma preocupação social, pois suas preocupações não eram humanitárias, mas, sim, estéticas, como observado por Bordini:

[...] era o primeiro Cambará letrado na história da família, o primeiro a vestir um smoking e a ler e falar francês” (RET 1, p.51), o primeiro a valorizar o conhecimento como fator de mudança, o primeiro a preocupar-se com a moda e com a elegância, em contraste com a indumentária gaúcha imperante então, bem como o que buscava estar sempre informado para sair-se bem nas rodas sociais (Bordini, 2012, p. 187).

Dessa forma, impressionado com a modernidade, membro de uma família abastada, o médico Rodrigo Cambará compreende a sua preocupação social como uma forma de “amenizar” a pobreza. O objetivo seria ser reconhecido e que Santa Fé, ainda que muito timidamente, se tornasse identificada com as práticas culturais e aristocráticas de Paris. Tal como aconteceu na Belle Époque carioca, Rodrigo imagina amenizar não a pobreza, mas o aspecto desagradável da miséria do entorno da cidade. Nesse sentido, fica claro que Rodrigo tem horror à pobreza, tendo sensação desagradável, diante deles. Rodrigo é um homem vaidoso, com convicções e padrões europeizados; e a miséria tem, para ele, uma conotação de desleixo, mau cheiro, degradação:

Por mais que se esforçasse, não podia amar aquela gente e era-lhe difícil e constrangedor ficar com aqueles miseráveis por muito tempo na mesma sala, a sentir-lhes o cheiro, a ver-lhes as caras terrosas, algumas das quais duma fealdade simiesca [...] Erguiam-se para ele mãos ossudas e encardidas, caras terrosas e descarnadas, como de cadáveres recém-desenterrados. Santo Deus!

Ali estavam mulheres feias e entanguidas, muitas delas aleijadas e quase todas com grandes olhos de tísicas; e homens guedelhudos, cujas barbas escuras e intonsas faziam ressaltar a palidez doentia dos rostos. Havia ali, numa promiscuidade repugnante, criaturas anquilosadas, roídas de tuberculose ou sífilis, escalavradas pela sarna, debilitadas pela disenteria. Crianças sem infância, algumas com caras de fetos ou de bugios, outras de ventre intumescido pela opilação. Aquela gente tresandava a suor mil vezes dormido, a picumã e a urina seca. Rodrigo chegava a ver em alguns deles os pulmões carcomidos: quando falavam, parecia que iam vomitar pedaços dos bofes. Surgiam também homens e mulheres com feridas purulentas à mostra. (Verissimo, 1953, p.106).

Sua preocupação, portanto, é estética, pois se encontra plenamente convencido, pelas suas leituras e pela idealização da profissão, de que a solução para o problema da pobreza encontra-se no progresso científico e tecnológico que aspira trazer para Santa Fé, com uma vida cultural mais intensa, com facilidades modernas, como a luz elétrica e opções de lazer. Seu papel como médico é compreendido por ele, também, o de benfeitor que é amado e reconhecido por todos, mas que, no fundo, demonstra grande desprezo e, mesmo, asco em relação aos pobres aos quais atende.

De certo modo, da leitura da obra é possível afirmar que as aglomerações da pobreza eram consideradas por Rodrigo como elementos destoantes daquilo que imaginava que Santa Fé deveria ser: a miséria, a desordem, a imoralidade, a insalubridade deveriam ser controladas e combatidas. Aos seus olhos, a pobreza seria um fator que poderia colocar em risco seus ideais estéticos de uma cidade civilizada nos padrões da Belle Époque.

Do mesmo modo, como Ribeiro expressa:

[...] na profissão frustra-se por conta do tédio de ficar em um consultório o dia todo. Além disso, possui aversão às cirurgias e à anatomia humana; portanto, a não ser pela vantagem de curar suas “pacientes” das enfermidades amorosas, assim curando a si próprio, Rodrigo não se sente privilegiado por ser médico, o que é um contrassenso, já que chega a Santa Fé com muitos planos de mudanças e com a promessa de usar a medicina em favor dos necessitados, o que acontece por pouco tempo. (Ribeiro, 2017, p. 178).

Ainda, a vida em Santa Fé representa, para ele, o fato de se encontrar preso “à civilização da vaca, do sebo, do charque” (Verissimo, 1997, p. 298). Enquanto, o auge da Belle Époque faz Paris resplandecer, como vê nas imagens de *L’Illustration*. Desse modo, Rodrigo aspira pelo progresso como solução para todos os problemas com os quais se defronta em Santa Fé e sonha em renová-la.

Para alcançar a modernização de Santa Fé, promover seu progresso e evolução, Rodrigo utiliza sua cultura letrada para estabelecer projetos, planos e projeções para um futuro resplandecente.

Suas aspirações e preocupações sociais, embora inicialmente verdadeiras, são também individualistas. O médico recém-formado e idealista, à medida que é confrontado com as resistências dos demais, com a realidade da provinciana Santa Fé e com sua própria impotência em modificá-la, transforma-se em um político corrompido que busca refinamento e conforto para si próprio.

Ribeiro (2017, p. 178) comenta, nesse sentido, que a personagem demonstra apreciar a frivolidade, as coisas raras e a tendência a corromper as pessoas, transformando-se no anti-herói que, apesar de contar com vários atributos capazes de fazer com que alcance o sucesso – e, talvez, precisamente por essa razão – “acaba enredado em todas elas.”

Essa afirmativa leva a considerar que o idealista Rodrigo Cambará, que sonha realizar mudanças profundas na cidade e na mentalidade de seus moradores, aos poucos se decepciona e esmorece. A cada frustração, estabelece novos planos, busca novas iniciativas para modernizar a cidade e preencher sua vida. Sempre aspirando a uma aproximação com a civilização europeia, a uma Paris que nunca conheceu.

A pressuposição de Ribeiro (2017, p. 179) é de que Rodrigo Terra Cambará possuía uma “alma doente, e todos os seus atos eram tentativas de curar a alma pelos sentidos”, por meio de sensações e prazeres novos, os quais nunca o satisfaziam plenamente, causando, aos poucos, sua ruína física e psicológica.

Analizando psicologicamente a figura de Rodrigo Terra Cambará, Fonseca (2000, p. 127) comenta que o jovem médico possui ambições, encontra-se dividido entre o idealismo e a realidade e assim, mostra-se hesitante, mas é sonhador e impulsivo, apesar de egoísta, arrogante e orgulhoso. O retrato do jovem médico, em contraponto ao do velho político, demonstra a decrepitude, “o julgamento do tempo”.

Para Ribeiro, a decadência de Rodrigo Terra Cambará, os vícios aos quais sucumbe, podem simbolizar as mudanças que ele próprio imprimiu em seu espaço e em seu tempo e as consequências dessas mudanças sobre o jovem médico retratado por Don Pepe:

[...] O Retrato de Rodrigo não se transforma a olhos vistos, sua transformação decorre de um desvio, sobretudo da moral e da vaidade, e nesse sentido, o retrato figura como um lembrete de um tempo em que o modelo se encontrava cheio de planos para o futuro, bem como repleto de anseios altruístas, os quais aos poucos vão cedendo espaço para a ambição e a cobiça do poder, com o apoio dos chefes políticos locais. Suas crises de consciência geralmente ocorrem diante do retrato, daí o seu grau de importância (Ribeiro, 2017, p. 180).

Dessa forma, a tela pintada por Pepe Garcia é mais do que o retrato do jovem Rodrigo Terra Cambará: é uma visão do passado, do presente e do futuro da personagem, de sua alma inteira, de seus pensamentos, de seus desejos, de suas paixões. Como descreve Verissimo (1997), dando voz ao artista, capturou, do presente, o olhar ao horizonte, a perspectiva da glória, a beleza; do passado, a paisagem do pampa, as coxilhas, o céu e a terra; do futuro, o infinito.

É um retrato profético que, ao mesmo tempo, expressa o encantamento e as aspirações de Don Pepe baseadas na beleza e na pureza do jovem e a certeza de que estes atributos não se manteriam no futuro: “[...] o Retrato é profético, é mágico, porque dentro dele está tudo: Don Rodrigo aos vinte e quatro anos, seu passado, seus antepassados e também o futuro com todas as suas vitórias e derrotas.” (Verissimo, 1997, p. 31).

Nesse ponto, o destino de Pepe e Rodrigo se entrelaça definitivamente:

Ele afirma, reconhecidamente, que seu ponto máximo é o retrato profético e depois disso só lhe resta a lembrança de tê-lo feito. Seus trabalhos máximos, no fim, se resumem aos cartazes de cinema para o Calgembrino e a pequenos biscates na cidade de Santa Fé. Para ele, a culpa de sua decadência está em Rodrigo Cambará: “Rodrigo é um traidor [...] Rodrigo é o culpado de minha decadência. Ele e o Calgembrino – vociferou, dando um soco sobre a mesa (Verissimo, 1997, p. 33).

Essa culpa refere-se não apenas à traição de Rodrigo ao amigo, mas também à traição a si mesmo, uma vez que a beleza, a pureza, a inocência e o idealismo do jovem médico se apagam ao longo do tempo:

Fomos traídos. Eu e o outro, o Rodrigo do Retrato. – lembro-me mui bem de quando estava pintando o Retrato. Teu papá era um príncipe, um triunfador, o favorito dos deuses. Hoje... ‘puf!’ Coração escangalhado, Don Getúlio deposto, o futuro incerto, uma ‘mierda!’ Te ‘pregunto’: que fez ele de sua mocidade? Eh? Está todo perdido, pero não tens culpa, és um bom muchacho. Salud! (Verissimo, 1997, p.429).

As mudanças ocorridas na personagem Rodrigo Cambará podem ser observadas em diversos aspectos. A perspectiva do retrato mostra-se um dos mais ilustrativos, numa clara remissão à obra de Oscar Wilde. Ribeiro (2017) observa: tanto Dorian Gray como Rodrigo Terra Cambará são comparados aos seus retratos como expressão de sua degradação pessoal.

Ribeiro (2017) afirma que, embora o retrato de Rodrigo não se transforme da mesma forma que o de Gray, representa uma constante advertência sobre o quanto a personagem se desvia de seus ideais. Seja diante das resistências encontradas, seja diante das contradições entre seus anseios e a realidade, entre suas raízes e seu presente; entre seus planos e a impossibilidade de alcançá-los da forma virtuosa como sonhara.

O retrato pintado por Don Pepe adquire, portanto, a acepção de um retrato das mudanças históricas, estéticas, culturais, sociais, econômicas e políticas da sociedade de Santa Fé, como um microcosmo do Rio Grande.

O título da obra e os desdobramentos da trama remetem, igualmente, a uma representação feita por Veríssimo do final de um período próspero e tranquilo. Esse período transforma-se tanto por razões econômicas, consoante já observado neste estudo, como também pelo advento de novos costumes: valores renovados (bons ou maus, conforme a visão do artista ou do retratado) que contestam a austeridade dos costumes de Santa Fé.

É, por fim, o retrato de um jovem médico, belo, letrado, sonhador e moderno que chega para romper com o atraso civilizatório de uma sociedade rural profundamente apegada a valores austeros, ultrapassados e inconsistentes com a sua ideia de progresso e desenvolvimento.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa cumpriu com o objetivo principal de analisar as representações da modernidade a partir dos conflitos e tensões na obra *O Retrato*, de Erico Verissimo, no período que compreende os primeiros anos do século XX. Preendeu-se, particularmente, aos episódios “Chantecler” e “A Sombra do Anjo”; respectivamente volumes I e II de *O Retrato*, e que são temporalmente situados em 1910 e 1915.

Para o alcance desse objetivo, estabeleceram-se três eixos principais. O primeiro foi a apresentação do conceito de modernidade nos séculos XIX e XX, voltando-se à literatura nesse contexto.

O segundo eixo foi a história e a sociedade; também nos séculos XIX e XX, abrangendo a Belle Époque parisiense e brasileira, cultura e sociedade no Rio Grande do Sul. Abrangeu história, economia e literatura no contexto gaúcho.

O terceiro eixo, por sua vez, constituiu-se em uma análise da obra *O Retrato*. Evidenciou-se a conexão entre as características da Belle Époque e sua presença na narrativa, bem como, a abordagem da cidade de Santa Fé e do Sobrado como espaços sobre os quais incide a ideia da modernidade. Por fim, a análise da personagem Rodrigo Cambará, como homem moderno, e seus anseios de levar a modernidade, tal como a concebia, para a cidade.

Relativamente aos conceitos de modernidade, é possível concluir que o tema foi e continua sendo constante nos discursos sobre arte, história e sociedade, surgindo em variados discursos e formulações, reformulações e problemáticas.

Sobre a modernidade em relação à arte, terreno em que se pode situar a literatura, de acordo com os teóricos analisados e em uma tentativa de aglutinação de alguns aspectos gerais, é possível afirmar que esta não pode ser observada apenas retrospectivamente, mas também em termos atuais e a partir de formulações estéticas.

Consequentemente, repensar as noções que definem a modernidade implica ampliar o olhar sobre o passado, refletindo sobre as inquietudes que se produzem nos movimentos de ruptura entre padrões estéticos, sociais e culturais.

Em linhas gerais, contudo, o termo moderno foi utilizado por muitos teóricos em definições baseadas em mudanças e acelerações de tempos históricos. Ou seja, em tempos de inovação, renovação, superação, associado ao novo, ao espírito de um tempo, ao atual oposto ao antigo.

Mesmo sendo esse um conceito instável, porque remete a referências também instáveis e transitórias, a aplicação ao tema deste estudo significa que a modernidade é a própria experiência histórica da modernidade. História do progresso científico, tecnológico e econômico, que irrompe com energia, voltando-se a criticar, contestar e romper com o passado, com a tradição, com os costumes, com as convenções e com as pautas. Por fim, com tudo que questione e, ao mesmo tempo, defenda a renovação e o estabelecimento de novas maneiras de viver, sentir, pensar e projetar o futuro, numa época específica: séculos XIX e XX.

A modernidade, no contexto analisado, é conflito entre passado e presente, mas também, resistência entre o que parece estabelecido e o novo que surge. Seu ponto principal não é o efeito, a novidade em si, a estranheza ou a admiração que causam as coisas novas, mas a própria definição das diferenças entre um passado e um presente e da dinâmica cíclica do progresso.

Na obra *O Retrato*, a modernidade representada - e defendida - por Rodrigo Camará refere-se mais a pautas estéticas. Por essa razão, a personagem, obcecada pelos padrões estéticos da Belle Époque francesa, acaba por se decepcionar quando não consegue concretizar seus planos para Santa Fé.

Essa decepção, talvez, derive da desconsideração ou desconhecimento, por parte de Rodrigo de que a modernidade possui um caráter mutável, variável e acelerado. Caráter esse que constitui um ciclo que se repete historicamente, associado ao reajuste, à inovação, à renovação e à superação do velho para conformar o novo (o atual oposto ao antigo).

Das reflexões feitas sobre a Belle Époque europeia, brasileira e rio-grandense e suas configurações históricas, econômicas e sociais, compreende-se que pode ser caracterizada pela incorporação da cultura europeia do início do século XX. Belle Époque buscava uma transformação radical das sociedades locais.

Outra observação importante constitui a tendência que se revela entre as elites, a partir de modificações pontuais em hábitos comuns, aos quais foram se incorporando as novidades vindas da Europa. Hábitos relativos aos alimentos, às bebidas, às roupas, aos acessórios, às joias, às formas de vestir, aos penteados, à música, à pintura, às danças e outros...

Na análise da obra *O Retrato*, tais características são marcantes na personalidade, na aparência, nas falas, gestos e hábitos de Rodrigo Cambará: um sujeito da modernidade com hábitos característicos da Belle Époque parisiense, apesar de jamais ter conhecido Paris.

Somado a isso, as instâncias formais na Belle Époque também se transformam: a educação, o urbanismo, a arquitetura, os padrões literários, a convivência social. No Brasil, essas mudanças iniciaram na capital, Rio de Janeiro, e rapidamente se estenderam à cultura das elites de todo o país. Do contato com essas inovações, quando estudante em Porto Alegre, mas também através da leitura de periódicos franceses, surge o idealismo de Rodrigo Cambará em relação às profundas reformas que deseja operar em Santa Fé.

No contexto rio-grandense, é possível concluir que existiu uma relação estreita entre essas transformações e a conjuntura econômica, a modernização das matrizes produtivas, a industrialização, o esgotamento do modelo econômico baseado na pecuária, a migração para a Capital e centros urbanos maiores. Também se relacionaram a essas transformações a proletarianização da mão de obra antes empregada nos grandes latifúndios, o desenvolvimento da agricultura, a integração brasileira na economia mundial.

Por fim, a dimensão das mudanças que a Belle Époque no Brasil e, especificamente, no Rio Grande do Sul, deve-se não a um rompimento brusco entre padrões tradicionais e modernidade, mas a tendências que se consolidavam para modificar o perfil das elites brasileiras, da economia, da educação formal, da cultura e da institucionalidade das sociedades brasileiras.

Há vários exemplos dessas tendências em *O Retrato*, tais como a transformação de Santa Fé de vila em cidade, as implicações da transição entre o rural e o urbano. Também o surgimento de novas classes sociais, como burgueses urbanos, médicos, farmacêuticos, funcionários públicos, imigrantes, artistas, entre outras; a diminuição do poder das elites rurais; a desagregação da família Terra-Cambará.

O último tópico analisado contextualiza a Belle Époque no romance *O Retrato*. São três pontos abordados (a Belle Époque na narrativa da obra, o espaço e a modernidade no âmbito do Sobrado e de Santa Fé e os aspectos da modernidade relativos ao protagonista, Rodrigo Cambará). Todos podem ser reunidos nas considerações finais deste estudo, por serem complementares.

A possibilidade dessa reunião deve-se ao fato de que o autor tem como foco principal da narrativa as ações, pensamentos, sonhos e ilusões de Rodrigo Cambará em relação aos mais variados aspectos da modernidade. Por meio deles estabelece uma ligação entre a personagem, o Sobrado e Santa Fé.

Assim, a primeira conclusão da análise da obra é que Rodrigo Cambará é o representante de seu tempo, legítimo representante da elite santa-fezense. Retorna à cidade, ao Sobrado e à vida de Santa Fé completamente em desacordo com a realidade vivida por aqueles com quem passa a conviver.

O homem civilizado, culto, intelectualizado, de hábitos europeus, de ideias progressistas, modernas, transformadoras, volta a um ambiente rural. Ambiente em que as pessoas têm costumes, hábitos, pensamentos e convicções profundamente atrasados em relação ao que Rodrigo sabe que está ocorrendo no mundo.

Enquanto isso, a família e os amigos de uma vida toda se mantêm no mesmo círculo, na mesma dinâmica, acostumados à existência pacata e atrasada de Santa Fé. Enquanto o Sobrado permanece inalterado, parado no tempo, Rodrigo volta com a mente cheia de novas ideias, de planos, de projetos de modernização de todos os espaços e de todas as mentes do local.

As resistências que encontra entre as pessoas, as críticas, os desafios com os quais se depara por sua postura política, suas concepções e suas ideias não são, contudo, limitações às ações que empreende, mas sim impulsos que o fazem ir adiante.

Alimenta sua alma com as leituras de livros e revistas franceses, com os prazeres trazidos por bebidas e iguarias importadas, com música, arte, objetos caros, remodelações no Sobrado; (único espaço de Santa Fé onde consegue facilmente impor suas vontades sem contestações, apesar da resistência da família).

Contudo, Rodrigo não se realiza em suas pretensões, mesmo naquelas alcançadas. Como médico e como benfeitor, adquire a confiança e a gratidão dos pobres; como amigo, é admirado e exerce fascínio sobre todos; como filho, irmão e sobrinho é aceito em suas extravagâncias, apesar de não compreendido; como marido e pai, é amado pela esposa e tem filhos saudáveis e belos, mas sempre lhe falta algo.

Essa insatisfação, além de ser também uma das características do sujeito moderno, civilizado e sonhador da Belle Époque, é também uma característica do sujeito vaidoso, orgulhoso e idealista de seu tempo.

Desse modo, é possível afirmar, conclusivamente, que Rodrigo, em seu deslumbramento com Paris, apesar de tudo o que viveu na Capital, das conquistas que alcança em Santa Fé e na vida pessoal, permanece preso a uma constante contradição entre suas raízes e a modernidade. Não consegue libertar-se tanto quanto deseja daquilo que considera ultrapassado e desprezível. Tenta convencer a si mesmo de que tudo deve ser modificado, a qualquer custo.

Entre o Rodrigo que regressa a Santa Fé, intelectual e convencido de que o moderno deve suplantar o arcaico, e o Rodrigo que cresceu e viveu naquele local e partiu, ainda jovem, para a Capital, existe uma profunda unidade que a personagem não consegue romper.

As lembranças que permeiam seus pensamentos e as conversas com o irmão revelam que o jovem médico - e o homem que amadurece e envelhece em Santa Fé - permanece ligado às suas raízes, dividindo-se entre a ânsia pela modernidade e certa nostalgia do passado.

É no Sobrado que encontra abrigo a cada vez que algo adverso lhe acontece porquanto a casa é um refúgio que remete à infância. Por mais que ele se esforce em modernizá-lo, é ele que mantém vivas as suas inclinações de menino, a sua personalidade ligada à terra, aos valores e aos costumes de seus ancestrais.

Essa divisão espelha as contradições da modernidade: o ideal, o sonho, o encantamento com a modernidade não rompem definitivamente com o antigo porque, no caso de Rodrigo Cambará, não se trata apenas de um retorno à cidade, mas de um retorno ao “outro” Rodrigo, ainda apegado a muitas coisas que o “novo” Rodrigo deseja suprimir.

É, conforme se pode perceber, como se o moderno Rodrigo Cambará “não coubesse” mais em Santa Fé, seu destino. Tampouco, se encaixasse na vida parisiense que tanto admira e que nunca chega a experimentar.

O retrato pintado por Don Pepe espelha essa divisão: o Rodrigo retratado revela o passado da família, seu próprio passado, seus sonhos e seu futuro; é profético “porque dentro dele está tudo”, como o próprio pintor afirma (Verissimo, 1997, p. 31).

Além disso, a conformação psicológica de Rodrigo revela, a partir dessas constatações, que a personagem vive oscilações e conflitos entre o descendente da família Terra-Cambará e o líder que se julga destinado a romper com o passado e encaminhar Santa Fé para a modernidade.

Desse conflito entre o passado e o presente de Rodrigo, entre o tradicional e o novo no contexto de Santa Fé, é possível encaminhar, conclusivamente, algumas possibilidades de compreensão do sujeito moderno; não apenas diante da rudeza e da tradição que se encontram na cidade, mas também no íntimo da própria personagem.

Uma compreensão possível é que Rodrigo é, essencialmente, um burguês. Filho de um rico estancieiro a quem nunca faltou nada e que, por sua estada na Capital, tem contato com as exóticas e modernas novidades europeias e projeta em Santa Fé a possibilidade de implementá-las. Como médico, encontra um caminho para realizar seu sonho de levar para Santa Fé o progresso, de arrancar sua cidade do atraso em relação ao mundo e às suas ideias, de moldá-la de acordo com seus ideais.

Outra questão, vinculada à anterior, é a dificuldade de reajustar o tradicional e o atraso às suas ambições, ou, em contrapartida, de reajustar suas ambições à realidade local. Nesse sentido, *O Retrato* é pleno de contrastes, desde as páginas iniciais: a paisagem de Santa Fé como uma pintura – “aquelas cores vivas – azul, vermelho, verde e ouro eram uma festa [...] e aquela paisagem evocava-lhe episódios da infância e da adolescência” (Verissimo, 1997, p. 70) - e a miséria do Purgatório – “casebres miseráveis [e] tortuosas ruas esbarrocadas de terra vermelha [...], ranchos de madeira apodrecida [...] mistura desordenada e sórdida de molambos, painéis, gaiolas, gamelas, latas, lixo.” (Verissimo, 1997, p. 69).

A beleza alimenta as ilusões e os sonhos do homem moderno, apreciador da arte e admirador das luzes e do luxo parisiense; em contrapartida, o feio lhe causa repulsa e náusea.

Mesmo que, em contato com a pobreza, tenha se esforçado para minorar seus males e suas necessidades, “aquelas gentes molambentas, maceradas e raquíticas” que vira de longe, da janela do trem, e que “não o comoviam simplesmente porque pareciam fazer parte duma pintura: não eram de carne e osso, mas de tinta (Verissimo, 1997, p. 70), de perto lhe causavam nojo e desprezo”.

O idealismo do moderno Rodrigo Cambará, embalado pelas mais finas leituras e pelo mais profundo humanismo aprendido nessas leituras sucumbe às dificuldades impostas pela ausência da beleza, da harmonia e do encanto, pois para o “dândi”, nada pode ser tornado belo se não for passível de enquadramento nos padrões do luxo, da beleza e do esplendor franceses.

Nessa perspectiva, Rodrigo é extremamente vaidoso, tem paixão por coisas elegantes, admira a si mesmo e, em muitas passagens da obra, realiza divagações fúteis e demonstra entusiasmo por ideias efêmeras, deseja apenas a alegria, a beleza, a luz, a música, as festas e, principalmente, a admiração de todos.

Todas essas aspirações e ilusões, trazidas por Rodrigo, quando chega a Santa Fé, vão esmorecendo diante da resistência ao novo enfrentada na família e na sociedade local.

Da mesma forma que a mudança estética promovida no Sobrado (a qual Rodrigo pode controlar e efetivar) não é capaz de modificar os hábitos do pai, do irmão ou da tia, com muito maior dificuldade será conseguir realizar qualquer mudança na sociedade santa-fezense.

Também, mesmo que as consultas e remédios de graça, a distribuição de alimentos e de dinheiro aos pobres derivem em reconhecimento e admiração, isso não elimina a miséria nem “embeleza” aqueles que vivem nos bairros miseráveis da cidade.

O choque entre as ideias e aspirações sobre a modernidade que movem Rodrigo Cambará e as tradições, hábitos, costumes e ideologias presentes em Santa Fé são, portanto, a representação de uma época na qual a situação histórica, econômica e social do Rio Grande do Sul se encontrava em um período de esgotamento de modelos arcaicos e de necessidade de readaptações que garantissem o progresso do Estado.

Essa conjuntura, coincidindo com o grande avanço científico, tecnológico e, mesmo, ideológico europeu e seus reflexos no Brasil, serviu como pano de fundo para uma ruptura que, teve como espelho o modelo europeu. Surgiu uma nova ideia de progresso em todos os âmbitos, marcada pela concepção da modernidade.

A introdução da modernidade em um Rio Grande do Sul marcado por transformações sociais e econômicas, conflitos e rupturas causados por essa inserção são representados na obra *O Retrato*. O personagem Rodrigo insere essa modernidade em uma cidade que despreza o progresso, emergindo, assim, as contradições objetivas e subjetivas entre o moderno e o tradicional, resultantes de suas ações.

O que acontece no microcosmo de Santa Fé denota uma alegoria dos conflitos ocorridos no Estado, diante da tensão entre o tradicionalismo, os usos, costumes e hábitos de um Rio Grande do Sul arcaico, que são questionados por ideias de vida e os novos padrões estéticos e novas formas de compreender a vida da sociedade gaúcha diante das transformações históricas, econômicas e culturais do início do século XX.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Márcio Miranda. O espaço regional nas cidades imaginadas de Érico Veríssimo. **Letras & Letras**, v. 31, n. 1, jan./jun. 2015, p. 67-86.
- ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Volume I. Organização Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles. **A invenção da Modernidade** (Sobre Arte, Literatura e Música). Rio de Janeiro: Relógio D'água Editores, 2006.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul (1868-1880)**. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1982.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Schwarcz Ltd., 1986.
- BERNARDI, Francisco. **As bases da literatura rio-grandense**. Porto Alegre: AGE, 1997.
- BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. **O Tempo e o Vento**: história, invenção e metamorfose. Capítulo: Um burguês na coxilhas: o paradoxo de *O Retrato*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- BORDINI, Maria da Glória. **Caderno de pautas simples**: a literatura de Érico Veríssimo e a crítica literária. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.
- BORDINI, Maria da Glória. **A poética da Cidade em Érico Veríssimo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Breve história do espaço na Teoria da Literatura**. Cerrados, n. 19, p. 115-133, 2005.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Espaços literários e suas expansões**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BROCA, Brito. **A vida Literária no Brasil 1900**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CAMILOTTI, Virgínia Célia. **João do Rio**: ideias sem lugar. Minas Gerais: Editorial EDFU/Uberlândia, 2008.
- CÂNDIDO, Antonio. **Ficção e Confição** – Ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: CÂNDIDO, Antônio. **A educação pela noite**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARVALHO, Alonso Bezerra de. **Max Weber**: modernidade, ciência e educação. Petrópolis: Vozes, 2005.

CARVALHO, José Murilo de. **A Construção da ordem**: a elite política imperial/**Teatro de Sombras**: a política imperial. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CÉSAR, Guilhermino. **História da Literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1971.

CÉSAR, Guilhermino. **Notícia do Rio Grande**: literatura. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/ UFRGS, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Erico Verissimo**: o escritor e seu tempo. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Erico Verissimo não é um romancista de 30: entrevista**. [20 de agosto, 2014]. Porto Alegre: Cadernos Literários, v. 23, n. 1, p. 148-161, 2015. Entrevista concedida a Daniele Marcon e João Claudio Arendt.

DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. 3. ed. Porto Alegre: Novo século, 2001.

DACANAL, José H. Dacanal; Gonzaga, Sergius (org.). **RS: cultura e ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

DANIEL, Fresnot. **O Pensamento Político de Érico Veríssimo**. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

DREYS, Nicolau. **Notícia descritiva da província do Rio Grande de São Pedro do Sul**. 4. ed. Porto Alegre: Nova Dimensão/EDIPUCRS, 1990.

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **Evolução Administrativa**. Atlas Socioeconômico do Rio Grande do Sul. 2013. Disponível em: atlassocioeconomico.rs.gov.br/evolucao-administrativa-1809-a-2013. Acesso em: 24 mar. 2025.

FABRIS, Annateresa. **Modernidade e Modernismo no Brasil**. (Coleção arte: ensaios e documentos). Campinas: Mercado das Letras, 1994.

FILIPOUSKI, Ana Marisa; MELLO, Ana Maria; ING, Eliana. O centenário de Érico Veríssimo e a História do RS. **Revista Ciências & Letras**, Porto Alegre, n. 1, ago. 1979.

FONSECA, Orlando. O retrato e a identidade. *In*: GONÇALVES, Robson Pereira. **O tempo e o vento**: 50 anos. Santa Maria: UFSM, 2000, p. 177-146.

FRASCINA, Francis. **Modernidade e modernismo** – A Pintura francesa no século XIX. São Paulo: Cosac & Naify, 1988.

GONÇALVES, Robson Pereira. **O Tempo e o Vento**: 50 anos. Santa Maria: UFSM, 2000.

GONZAGA, Sergius; DACANAL, Hildebrando. **RS**: cultura & ideologia. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. 18. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HERRLEIN JÚNIOR, Ronaldo. A trajetória do desenvolvimento capitalista no Rio Grande do Sul. **Ensaio FEE**, Porto Alegre, v. 23, n. especial, p. 645-668, 2022.

LEAL, José Machado. **Rio Grande do Sul, síntese da cultura popular**: história & tradições. Porto Alegre: Rigel, 2013.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Campo e cidade em O retrato. In: PESAVENTO, Sandra J. (org.). **Erico Veríssimo**: o romance da história. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p. p. 103-121.

LIMA, Luiz Costa. **Mimesis e modernidade**: formas das sombras. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

LOPEZ, Luiz Roberto. A música no Theatro. In: GOLIN, Cida; CÉSAR, Guilhermino; VASCONCELLOS, Luiz Paulo; LOPEZ, Luiz Roberto. **Theatro São Pedro**: palco da cultura. Porto Alegre: IEL, 1989, p. 139-156.

LUVIZOTTO, Caroline Kraus. **As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

LUVIZOTTO, Caroline Kraus. **Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

MARX, Karl; Engels, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. 3. ed. São Paulo: Sundermann, 2017.

MEDEIROS, Laudelino Teixeira de. **Formação da sociedade rio-grandense (ensaio)**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1975.

MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre, urbanização e modernidade**: a construção social do espaço urbano. Porto Alegre: Editora PUC/RS, 1995.

MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO – MTG (org.). **Farroupilhas**: ideais, cidadania e revolução. Porto Alegre: Companhia Rio-grandense de Artes Gráficas (CORAG), 2010.

MURARI, Luciana. A construção da identidade social. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 17, n. 32, dez. 2010, p.159-183.

MÜLLER, Geraldo. **Periferia e Dependência Nacional**: estudo da realização do Capitalismo no Rio Grande do Sul. Tese (Mestrado em Sociologia). São Paulo: Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1972.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Epoque Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NORONHA, Andrius Estevam. Elite intelectual do Rio Grande do Sul (1930-1950). **Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional**, v. 4, n. 4, p. 121-135, set-dez/2008.

OLIVEIRA, Allyne Fiorentino de. **Literaturas portuguesa e brasileira II**. Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A, 2017.

OLIVEIRA, Lizete Dias de. Síntese Histórica do Povoamento do Rio Grande do Sul. In: SILVEIRA, Elaine da; OLIVEIRA, Lizete Dias de (org.). **Etnoconhecimento e Saúde dos Povos Indígenas do Rio Grande do Sul**. Canoas: Editora da ULBRA, 2005, p. 12-28.

OSÓRIO, Helen. Estancieiros que plantam, lavradores que criam e comerciantes que charqueiam: Rio Grande de São Pedro, 1760-1825. In: GRIJÓ, Luís, KUHN, Fabio; GUAZZELLI, César Barcellos; NEUMANN, Eduardo (orgs.). **Capítulos da História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p. 75-90.

PAZ, Octávio. **Os Filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. 7. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Leituras cruzadas**: diálogos da história com a literatura. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

PESAVENTO, Sandra. Além das Fronteiras, In: MARTINS, Maria Helena (org.). **Fronteiras Culturais**. Porto Alegre: Atelier Editorial, 2002, p. 35-39.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Cotidiano da República**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Espetáculo da Rua**. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Um novo olhar sobre a cidade: a nova história cultural e as representações do urbano. In: MAUCH, Cláudia (org.). **Porto Alegre na virada do século 19**: cultura e sociedade. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994, p. 126-143.

PROENÇA FILHO, Domício. **Pós-modernismo e literatura**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1988.

QUEIROZ, Maria Luiza Bertulini. **Paróquia de São Pedro do Rio Grande**: Estudo de História Demográfica, 1737-1850. Tese (Doutorado em História). 416 p. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1992.

RIBEIRO, Ivan Marcos. **Sob a égide da vaidade e da arte**: aproximações entre Érico Veríssimo e Oscar Wilde. Uberlândia: EDUFU, 2017.

RIO, João do. **Cinematographo**. Porto: Chardon, 1909.

SANTOS, Corcino Medeiros dos. **Economia e Sociedade do Rio Grande do Sul - Século XVIII**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983.

SINGER, Paul. **Desenvolvimento econômico e evolução urbana**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1977.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas**: a moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TARGA, Luiz Roberto Pecoits. **A fundação do estado burguês no Rio Grande do Sul (1891-1913)**. In: Anais do V Congresso de História Econômica. Caxambu, Minas Gerais: ABPHE, 2003.

THOMAS, Carmen. Conquista e povoamento do Rio Grande do Sul. **Boletim Geográfico do Rio Grande do Sul**, n. 19, p. 17-27, 1976.

UEDA, Vanda. A construção, a destruição e a reconstrução do espaço urbano na cidade de Porto Alegre do início do século XX. **GEOUSP - Espaço e Tempo**, São Paulo, n. 19, p. 14 -150.

VERISSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento** – Parte I: O Continente. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VERISSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento** – O retrato I. 25. ed. São Paulo: Globo, 1997.

VERISSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento** – II O retrato. II Tomo. Porto Alegre: Globo, 1953.

WEBER, Eugen. **França fin-de-siècle**. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

ZALLA, Jocelito. **O centauro e a pena**: Barbosa Lessa e a invenção das tradições gaúchas. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2018.

ZALLA, Jocelito. **Os homens-fronteira**: problemas históricos e soluções ficcionais em Érico Veríssimo. Remate de Males, Campinas, v. 36, a.2, jul./dez. 2016, p. 461-479.

ZARTH, Paulo. **Do Arcaico ao Moderno**: o Rio Grande do Sul agrário durante o século XIX. Ijuí: Editora Unijuí, 2002.

ZATTERA, Véra Stedile. **Pilchas do Gaúcho**. Porto Alegre: Pallotti, 1995.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

ZILBERMAN, Regina. Cânone literário e história da literatura. **Organon**, Porto Alegre, v. 15, n. 30, p. 34-38, 2012.