

História, memória e ficção: o caso Dr. Antônio

Jury Antonio Dall'Agnol

Mestrando PPGH/UFSC

Bolsista CNPq

jurydallagnol@gmail.com

Resumo

O romance “Memórias de um rato de hotel” de 1912 é o núcleo de uma série de relatos de um dos mais célebres gatumos do início do século XX: Artur Antunes Maciel, vulgo, Dr. Antônio. João do Rio entre um misto de reportagem, memória e ficção elabora, através das reminiscências do ladrão de casaca, um romance que salta aos olhos pelo excesso de detalhes históricos, do personagem e da sociedade da época. No entanto, por trás destas linhas muito bem escritas pairam dúvidas: até que ponto as memórias do rato de hotel são verídicas ou totalmente de sua autoria? Como perceber os fios que entretecem história, memória e ficção no romance? A escrita imaginativa de João do Rio e as memórias paródicas de Artur Antunes Maciel estabelecem cada um a seu modo, um instigante diálogo com a história brasileira. É a partir destes diálogos que se desenrolará este artigo.

Palavras-chave: história, memória, literatura, cidades, João do Rio

Abstract

The novel “Memórias de um rato de hotel” in 1912 is the core of a series of reports from one of the most famous thieves of the early twentieth century: Artur Antunes Maciel, aka, Dr. Antônio. João do Rio between a mix of reportage, fiction and memory shall, through the reminiscences of the thief in tails, a novel that jumps out the excess of historical detail, character and society of the time. However, behind the lines very well written questions loom: how far has the memories of rat hotel is true or entirely of his own? How to find the threads that interweave history, memory and fiction in the novel? The imaginative writing of João do Rio and the memories of Artur Antunes Maciel parodic set each in its way, a provocative dialogue with Brazilian history. It is from these conversations that will unfold this article.

Keywords: history, memory, literature, cities, João do Rio

A memória é o espelho em que vemos os ausentes.

Joseph Joubert

Post-mortem do “Dr. Antônio”

Até o presente momento, minhas pesquisas sobre a vida do célebre rato de hotel Artur Antunes Maciel, de epíteto “Dr. Antônio”, me levaram por vários caminhos, alguns frutíferos outros nem tanto.¹ O certo é que Dr. Antônio realmente existiu fora da narrativa literária de João do Rio e verdadeiramente tornou-se famoso por meio de seus furtos fraudulentos, astutos e, por vezes, carregados de grande periculosidade e dificuldade. Quicá, por isso, o grande interesse de João do Rio pela figura criminosa de Artur Antunes Maciel.

Mas, não só o autor do romance que versa sobre a história do rato de hotel acompanhava a vida vertiginosa do gatuno, nessas idas e vindas atrás de material biográfico mais palpável sobre a experiência histórica do golpista entrevistado por João do Rio, deparei-me com alguns artigos jornalísticos que, para além da eloquência descritiva sobre o Dr. Antônio, também explicitavam sobre outros criminosos que atentavam contra a lei e a ordem da então capital federal do Brasil.

Assim, a melhor maneira que encontrei para penetrar no assunto do ban-

ditismo que assolava o Rio de Janeiro em meados do século XX, foi ir às colunas policiais de jornais e revistas do período estudado. Entre tantas que li, há uma nota intitulada *A Morte do Dr. Antonio*, que foi redigida por escritor desconhecido em 16 de março de 1912, na *Revista Careta*, e que, pois, de forma um tanto concisa, conta a história de Artur Antunes Maciel (1865-1912). Transcrevo-na na íntegra com o intuito de melhor situar o leitor acerca da história do bandido. Que ela própria fale por si.

Quando *Careta* publicou, no seu ultimo numero, a série de 5 retratos do *Dr. Antonio*, estava longe de suppor que 6 horas depois seria elle cadáver. De facto, o nosso celebre “rato de hotel” falleceu ás 2 horas da tarde de sabbado ultimo, num dos cubículos da Casa de Detenção. Arthur Antunes Maciel era um gatuno intelligente e hábil, insinuante no trato e mesmo sympathico. Trabalhava com um sangue frio admirável e com uma grande astucia. Durante toda a sua triste carreira de profissional do crime commetteu roubos e furtos na importancia de mais de 800 contos, segundo elle proprio confessou, e alguns roubos por elle praticados eram revestidos de circumstancias as mais perigosas e difficeis. Póde-se dizer que foi o autor de quase todos os principaes roubos commettidos nos hoteis desta cidade. Morreu com 45 annos.²

É possível, tendo em vista a fama do gatuno como indivíduo que não usava de meios violentos e sim da sagacidade

¹ Este artigo apresenta alguns resultados parciais da pesquisa de minha dissertação de mestrado intitulada *Cenários da modernidade: memórias de um trapaceiro sobre a plasticidade da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX (1889-1912)*.

² *A Morte do Dr. Antonio. Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 198, p. 18, 16 de março de 1912.

para cometer os furtos, que João do Rio entrevistando o famoso ladrão de casaca, tenha visto a chance de explorar através da memória da personagem criminosa, a escrita de uma construção narrativa que foca-se as várias faces da marginalidade urbana, mostrando, desse modo, os contrastes e as singularidades da cidade moderna, cosmopolita e urbana.

João do Rio e a paixão pelo que vai pelas ruas

Sucesso, luxo e ruína. Três palavras que podem expressar a trajetória de Artur Antunes Maciel, o sagaz ladrão de hotel que João do Rio exprime como o “representativo do roubo inteligente” e que figura como protagonista da obra *Memórias de um rato de hotel*.³ E porque tal título a um homem que afana sem culpa? Porque, segundo João do Rio, o homem representativo é “aquele que em qualquer ramo da atividade humana se mostra o primeiro, comparável, senão melhor, que os das outras terras”.⁴ E é

isso, apenas isso que importa ao repórter-escritor. Não se trata de saber se a atividade do cidadão é do mal ou do bem, o que realmente importa é que ele é o melhor no que pratica.

João do Rio ficou famoso por seus múltiplos olhares sobre a cidade que se urbanizava. Em suas obras registrou os diferentes tipos de subempregos bem como seus obreiros mais afamados:

[...] ladrões, prostitutas, malandros, desertores do exército, da Marinha e dos navios estrangeiros, ciganos, ambulantes, trapeiros, criados, serventes de repartições públicas, ratoeiros, recebedores de bondes, engraxates, carroceiros, floristas, bicheiros, jogadores, receptadores, pivetes [...]. E, é claro, a figura tipicamente carioca do capoeira, cuja fama se espalhará por todo o país [...].⁵

Adotara como temática fundamental o sentimento de entrada na modernidade. O enfoque era o progresso metropolitano através das observações da miséria, o que causava certo desconforto na elite da cidade, pois, esquivava-se da face civilizadora a qual pregavam. Porém, seu modelo preferido para a criação era justamente esse lado contrário: a face destruidora dos tempos modernos que separa e distingue.

Unindo os fragmentos de uma cidade em transformação, na qual coabitam personagens e espaços inseridos em um novo projeto de cidade civilizada, o au-

³ A primeira edição de *Memórias de um rato de hotel* surgiu em 1912, em formato de folhetim, no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, periódico onde João do Rio era colaborador. Oitenta e oito anos após a primeira versão das memórias do afamado gatuno, a Dantes Editora, ressuscita Dr. Antônio através de uma segunda edição, conjuntamente com uma nota prévia de Plínio Doyle, “De como surgiram as memórias de um rato de hotel, do Dr. Antônio, edição de 1912”, um artigo de autoria de João do Rio publicado no jornal *A Notícia*, no Rio de Janeiro, em 20 de agosto de 1911 sob o título de “O representativo do roubo inteligente”, e um posfácio de João Carlos Rodrigues intitulado, “Um mistério literário”.

⁴ RIO, João do. O representativo do roubo inteligente. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 03, 19-20 de agosto de 1911.

⁵ CARVALHO, J. M. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 18.

tor granjeia palco na escrita sobre aspectos contrários desta “civildade”, deste modo, ganha vez o símbolo e o estigma dos males sociais, ou seja, a cidade do vício.

Criava-se, então, a partir de sua obra, um imaginário peculiar sobre a população da capital federal, imagens estas que percorrem até os dias de hoje, e que podem ser analisadas através do brilho de sua escrita. Nicolau Sevcenko fixa a importância dessa literatura do início do século XX para compreensão do período da seguinte forma:

As décadas situadas em torno da transição dos séculos XIX e XX assinalaram mudanças drásticas em todos os setores da vida brasileira. Mudanças que foram registradas pela literatura, mas sobretudo mudanças que se transformaram em literatura. Os fenômenos históricos se reproduziram no campo das letras, insinuando modos originais de observar, sentir, compreender, nomear e exprimir. A rapidez e profundidade da transfiguração que devassou a sociedade inculcou na produção artística uma inquietação diretamente voltada para os processos de mudança, perplexa com a sua intensidade inédita, presa de seus desmandos e ansiosa de assumir a sua condução. Fruto das transformações, dedicada a refletir sobre elas e exprimi-las de todo o modo, essa literatura pretendia ainda mais alcançar o seu controle, fosse racional, artística ou politicamente. Poucas vezes a criação literária esteve tão presa à própria epiderme da história *tout court*.⁶

⁶ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 286-287.

Destarte, não só o criminoso ganha o respeito de João do Rio, mas todo o mundo “encantador” das ruas. Desde as alamedas que abordam as pequenas profissões dos biscateiros que perambulam pela cidade na virada do século e que carecem de compreensão e vivência até os hotéis de luxo que hospedam a figura mística do rato de hotel. São diversos criminosos e distintas formas de atuar no crime. Entretanto, nada que contemple a classe e a astúcia do “Dr. Antônio”.

Artur Antunes Maciel surge como um novo desafio para a escrita de João do Rio. O notável gatuno habita dois mundos particularmente distintos dentro da sociedade, ele é ao mesmo tempo a miséria em suas dimensões econômico-sociais e também morais, como também a *finesse*, a riqueza e os bons costumes impostos pelas elites dirigentes brasileiras no novo projeto de modernidade. Perambula pelas ruas com dupla personalidade: a imagem de doutor e ladrão escondida na mesma carcaça simpática e sagaz. E, o *boom* urbano que o Rio de Janeiro presencia nas últimas décadas do século XIX e que culminaria nas reformas urbanísticas do governo de Rodrigues Alves (1902-1906) só vem a ajudar nas manobras furtivas do “Dr. Antônio”. Com a cidade abalroada por novas configurações urbanas em algumas regiões, a crescente imigração em massa e a ideia fixa de que o Rio de Janeiro “civilizava-se” através do potencial progressista da República recém-estabilizada, o Dr. Antônio incorpora o ritmo da metrópole moderna e nela encontra, ao mesmo

tempo, a sedução e a ameaça. Como ele próprio nos conta:

Então procurava aturdir-me no exercício de trabalhos ou em prazeres. Gastava assim enormemente. Só poderia passar despercebido numa cidade como o Rio, um homem gastando o que eu gastava em carros, hotéis, mulheres e teatros – naquela época, que era a do Encilhamento. Nesse período de papelada, os cocheiros e os copeiros amanheciam milionários. O meu ar solene dava-me mesmo um aspecto consolidado, de fortuna do interior, que só sabe gastar a renda. Mas eram prodígios que eu executava, para manter a linha *dandy*, a linha *comme il faut*. Só no Carson's dera o nome de "Dr. Antonio", o nome que devia ficar como o do meu outro eu, executava-me de modo a poder em Niterói ser bem familiar. Ia a bailes, freqüentava o Club Santa Rosa, assinava subscrições para festas ao Dr. Portela e dava-me muito com o delegado de polícia. Decididamente não nasci para viver com a canalha. Só me sinto bem ao lado de gente de posição social.⁷

Porém, sua personalidade dupla oscila entre a canalha e a fina flor social. Enquanto Artur Antunes Maciel esbanja um ar aristocrático em meio a essa gente de posição social, sua sombra, "Dr. Antônio", maquiavélica e criminosa, opera em pensamentos o próximo roubo. Por muitas vezes, no decorrer da narrativa, o relator das memórias em questão expõe esse fato de ser conduzido por duas personalidades diferentes:

Como fiz isso?

Não sei dizer. Posso afirmar que uma vontade superior me impelia como em estado de hipnose. É um outro ser que toma conta de mim. O "Dr. Antônio" entrava no corpo de Artur Maciel. Não tive a menor inquietação, nem saí do hotel. O homem parece que não percebeu a falta do dinheiro. À vista disso, uma madrugada passei pelo quarto dele e vendo a porta cerrada, entrei e mesmo no escuro, abri a gaveta e senti no mesmo lugar o dinheiro. Levei todo e dormi tranquilo. Só dois dias depois o coitado deu por falta. Era um imbecil.

Aproveitei outros hóspedes que se mudavam, pondo culpas para o pessoal do hotel, e mudei-me para o Carson's Hotel. Então, já não era eu. Era um *dandy* tranquilo, com um anel de médico no anular, o sorriso no lábio tranquilo, era o "Dr. Antônio".

Como foi isso?

Não sei. Ia começar a minha epopéia. Tomei um carro de cocheira, enveredei por um alfaiate de primeira ordem e entrei na grande vida.⁸

É possível que, assim que soube das peripécias do rato de hotel pelos hotéis da capital federal, João do Rio enxergou nele um sujeito distinto daqueles que até então ele descrevia em seus contos, crônicas e romances. Contemporâneos de um período onde a cidade crescia através de novos padrões e os habitantes multiplicavam-se rapidamente, onde as "massas" exerciam cada vez mais uma tensão instauradora da "multidão" na experiência urbana, o jornalista, com os olhos sensíveis do

⁷ RIO, João do, op. cit., p. 70-71.

⁸ Idem, p. 63.

flâneur, entendeu que a vida metropolitana permitia ao “Dr. Antônio” exercer uma liberdade que inquietava a polícia da época. A “multidão”, com todo o seu caráter homogêneo e compacto, permitia ao ladrão de casaca se infiltrar no burburinho da cidade moderna e cosmopolita, usufruindo de várias facetas, nomes e profissões sem nem ao menos ser indagado quanto à veracidade de seus outros “eus” fictícios. A prova dessa liberdade consta nas linhas da narrativa memorialística:

Estas memórias são uma confissão e não um romance. No momento em que gastava com Lúcia e ia quase todos os dias ver a família Guimarães, a S. Januário, eu era apenas oito cavalheiros, porque habitava ao mesmo tempo o Carson’s, o Estrangeiros, o Vitória, a Pensão Muller, a Ville Moreau, o Vista Alegre, o Santa Teresa e o Giorelli. Tinha, além disso, um quarto, onde às vezes mudava de roupa, numa casa de cômodos da Rua do Lavradio. Numa cidade como o Rio, que sempre foi uma grande aldeia, essa quantidade de nomes com a mesma cara conservando-se solta, tinha do prodígio.⁹

Nosso personagem nem ao mesmo se furta ao papel de se esconder, a multidão permite a ele que os seus modos *adandinados*, suas constantes trocas de corte de cabelo e barba o integre a um determinado grupo sem ser notado ou lembrado. Como bem lembra Marcos Guedes Veneu, “[...] *o anonimato do*

indivíduo na metrópole é fundamental, pois é assim que ele pode entrar e sair livremente dos mais variados ambientes, misturando-se a todos eles como um possível simpatizante, cliente ou prosélito”.¹⁰ À porta dos hotéis, “Dr. Antônio”, como um *flâneur* de aura criminosa, dedica-se ao exercício de adivinhar as profissões, os hábitos diários, o dinheiro e as jóias escondidas dentro das malas e das carteiras dos hóspedes de cada hotel onde seus vários “eus” estão registrados. É uma espécie de mania secreta, que a menor oportunidade, treme de febre e comete crimes.

Entretanto, esse mesmo anonimato que é desfrutado por todos os componentes da multidão, de acordo com Marcos Guedes Veneu, “[...] *é ele que faz a massa e a rua a um tempo protetoras e perigosas*”.¹¹ A metrópole moderna, que “civiliza-se” sob a égide de uma elite que crê no “triumfo das luzes” sobre as “trevas”, vê-se constantemente ameaçada pelo ir e vir da irracionalidade e dos vícios mundanos pelas novas avenidas floridas. A cidade civilizada, a Cosmópolis, por mais que granjeie palco sob as luzes da modernidade, ainda contém em seu seio, serpenteante, a “decadência” e a “selva”. Uma dessas ameaças chama-se “Dr. Antônio”. E, visto que todo mal deve ser remediado, a cidade civilizada também criou um lugar para corrigir, ou seria melhor dizer, esconder os males

⁹ Idem, p. 129.

¹⁰ VENEU, Marcos Guedes. O Flâneur e a Vertigem – Metrópole e Subjetividade na Obra de João do Rio. *Estudos Históricos*, vol. 3, n. 6, 1990. p. 239.

¹¹ Idem, pp. 239-240.

que assolavam seus sonhos de civilização e modernidade. O atraso, o crime e a miséria por vezes se encontravam na Casa de Detenção, onde Artur Antunes Maciel pode presenciar o desvario que é uma prisão:

— É preciso ser bom na Correção. É preciso ser humilde, tratar com doçura, ser sempre de acordo com aquele que cheira a autoridade. Senão é pior. Espancamos. Há a solitária. Há o raio, uma cela que foi construída com sal e dessora uma eterna umidade...

É preciso ser bom na Correção. E entretanto na Correção os homens tornam-se feras.

Feras positivamente. Temei aquele que esteve na Correção. Não sai homem, sai jaguar. Se matou, quererá matar mais; se estuprou, um ódio convulso o enrodilhará em malefícios contra os mais; se roubou mais roubará. Esse sai. Sair! Sair! Mas há outros que não têm mais esperança de sair.

— Aquele tão feroz?

— Coitado! 30 anos...

É preciso ser bom na Correção. Todos são maus. São maus, porque é impossível deixar de o ser. Contra a fúria, a fúria. Contra a violência, a violência. Um homem condenado a um tempo enorme, que entra moço para sair velho (se sair!), que não vê mais a rua, que não sente mais a liberdade, perde o amor à vida e torna-se chacal. Para contê-lo é preciso ser o domador com a ponta do ferro em brasa. Eu vi negros assassinos rebelarem de repente contra os guardas, cedendo apenas aos canos dos *revolvers* para passar 15 e vinte dias de solitária, eu vi cenas espantosas, que os meus olhos não esquecerão jamais.

É preciso ser bom na Correção.¹²

De tal modo, tentar compreender a visão de um rato de hotel ou de um encarcerado da Casa de Detenção, é, talvez, enxergar nitidamente a cidade protagonista do desenvolvimento sob os olhos dos personagens que andam à margem esquerda, pelos meandros do corpo urbano. Problematizar a escrita de João do Rio com os acontecimentos históricos do início do século XX é, correlacionando com as ideias de Sandra Jatahy Pesavento, admitir:

[...] que a literatura é fonte de si mesma enquanto escrita de uma sensibilidade, enquanto registro, no tempo, das razões e sensibilidades dos homens em um certo momento da história. Dos seus sonhos, medos, angústias, pecados e virtudes, da regra e da contravenção, da ordem e da contramão da vida. A literatura registra a vida. Literatura é, sobretudo, impressão de vida.¹³

Talvez nenhum outro escritor brasileiro tenha utilizado com tanta consciência o olhar *flanêur* como João do Rio. Andava pelas ruas captando não só os aspectos físicos, mas também a aura dos sujeitos e dos lugares através de seu vaguear ocioso. Segundo Antonio Candido, João do Rio revelou-se um *flâneur* com princípios detetivescos, um “[...] *inespe-*

¹² RIO, João do. *op. cit.*, p. 180-181.

¹³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & Literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Clélia Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (Org.). *Literatura e história: identidades e fronteiras*. Uberlândia: EDUFU, 2006. p. 23.

rado observador da miséria, podendo, a seus momentos, denunciar a sociedade com um senso de justiça e uma coragem lúcida que não encontramos nos que se diziam adeptos ou simpatizantes do socialismo e do anarquismo [...]”¹⁴ No entanto, por outro lado, o autor também ligava as classes miseráveis e desposuídas a periculosidade que rondava os tempos modernos, alimentando assim, a ideia de que a população pobre estava estritamente ligada a população perigosa.

No caso do “Dr. Antônio”, João do Rio, se por algum momento contribuiu na escrita das memórias do ladrão, de forma alguma toma partido para denegrir ainda mais a imagem do gatuno, pelo contrário, em artigo do jornal *A Notícia* de agosto de 1911 intitulado “O representativo do roubo inteligente”, João do Rio assim se refere ao célebre “Dr. Antônio”:

Olhei-o com respeitoso carinho. Só o saber que enganava os outros, sem que a polícia o pudesse prender, dava-lhe uma auréola de superioridade mental. Que diferença entre um grande artista, um grande político e um grande gatuno? Mas, no ponto de vista da finura para a realização de uma obra precisa, nenhuma.¹⁵

Quando este artigo saiu no *A Notícia* do Rio de Janeiro, Dr. Antônio recém havia sido preso em Juiz de Fora, Minas

¹⁴ CÂNDIDO, Antônio. Radicais de ocasião. In: *CÂNDIDO, Antônio, Teresina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 89.

¹⁵ RIO, João do. O representativo do roubo inteligente. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 3, 19-20 de agosto de 1911.

Gerais. Vítima da desconfiança mineira, o gatuno fora pego em flagrante em mais um grande ato. O autor da coluna manifestou nas linhas do jornal a defesa do meliante, onde afirmava aos quatro ventos que um ladrão da envergadura de Dr. Antônio não devia ser encarcerado, mas sim, posto as ruas novamente. Tudo porque afirmava veementemente que “só no gênero crime patente é que o Brasil não tinha representativos”¹⁶, desse modo, não podíamos nos privar do único que havia.

Um ano depois, já de volta ao Rio de Janeiro, Artur Antunes Maciel é novamente preso. Desta vez, seu maior fã, João do Rio, vai visitá-lo na cadeia e propõe-lhe que relate sua vida de crimes:

Estava assim, há dias, desolado, na enfermaria, quando vieram chamar-me.

O Sr. Administrador apresentou-me um cavalheiro. Olhei-o temendo um inimigo, um desses terríveis inimigos que me fizeram a mais ruidosa das celebridades. O homem disse-me:

— Tenho por você a maior admiração.

— Por quê?

— Porque você é um ladrão inteligentíssimo.

Essa palavra “ladrão” sempre me causou uma sensação esquisita. Baixei os olhos e tentei colocá-lo na verdade comum.

— O Sr. engana-se.

— Meu caro, não me engano e peço que não me desiluda. Considero você um homem inteligente, fora do comum. Se resolver negar o que está provado em vinte anos de jornais, como um simples batedor de carteira, ficarei.

¹⁶ Idem, p. 3.

— Mas, que quer o senhor de mim?
— Quero que conte a sua vida para o meu jornal.¹⁷

É verdade que o olhar de João do Rio oscila, contudo, entre duas atitudes ideológicas dessemelhantes e incoerentes entre si, mas também é inegável que ele havia adotado uma admiração singular pela carreira do rato de hotel, desse modo, a escrita das memórias do ladrão pode de algum modo ter-se “amoldado”, “conectado” as impressões do jornalista e pronto: o que antes era visto como crimes infames, atentados contra o bem estar da sociedade, começa a ter píncaros de inteligência e heroísmo. Assim sendo, neste momento, começa a pairar a primeira suspeita sobre as supostas recordações do ladrão famoso: Até que ponto as memórias do rato de hotel são verdadeiras ou totalmente de sua autoria?

No entrecruzar de memórias: ladrão e repórter tecem a trama

Bom, talvez não tenhamos porque desconfiar de seus relatos, à primeira vista parecem todos muito coesos com a época e com as situações, no entanto, estas memórias não são escritas de punho próprio por Dr. Antônio, mas sim, ditadas a João do Rio. Além do mais, como afirma Alistair Thomson, “[...] *nasas tentativas de compor um passado nunca são inteiramente bem-sucedidas, e o resultado é uma ansiedade não re-*

solvida e identidades fragmentadas e contraditórias”¹⁸. Desse modo temos que considerar o processo subjetivo da memória tanto no rato de hotel quanto no próprio João do Rio.

Dali até o fim, a narrativa encontra-se permeada por tal caminhar. As memórias buscam o retorno ao ontem, às origens, aos lugares, porém, “*a composição, por ser baseada em bloqueios e exclusões, nunca é plenamente alcançada; é constantemente ameaçada, abalada, despedaçada*”¹⁹.

De acordo com o que vimos até aqui, a proposta inicial de uma narrativa sobre as memórias de Dr. Antônio partiu única e exclusivamente de João do Rio. Pelos miolos do célebre ladrão nunca havia passado tal ideia, fato que ele mesmo confirma nas linhas iniciais do primeiro capítulo: “*Nunca pensei em escrever memórias. Nunca fui dado à literatura e à fantasia, sendo muito limitado o número de livros que tenho lido. Escrever memórias não seria coisa que me passasse pela imaginação em nenhuma hipótese*”²⁰.

Se, Dr. Antônio era um sujeito que nunca foi dado à leitura, tampouco a escrita, como que, com base em suas memórias, surge um romance beirando trezentas páginas?

¹⁸ THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. In: *Ética e História Oral*. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do departamento de História da PUC-SP. São Paulo, v. 15, p. 13-49, 1997, p. 58.

¹⁹ THOMSON, Alistair, loc. cit.

²⁰ RIO, João do, op. cit., p. 33.

¹⁷ RIO, João do, op. cit., p. 33-34.

Uma das explicações possíveis é o entrecruzar de memórias entre o ladrão e o repórter. João do Rio a partir da memória individual de Artur Antunes Maciel tece um romance que, para além das reminiscências do ladrão, capta também todo o imaginário popular da época acerca da criminalidade. Ou seja, o autor usa dos atributos da memória coletiva para enquadrar as memórias individuais do rato de hotel.

Como bem coloca Maurice Halbwachs, “*a consciência individual é apenas o lugar de passagem dessas correntes, o ponto de encontro dos tempos coletivos*”²¹. As correntes que aqui Halbwachs põe em questão são:

[...] as correntes do pensamento propriamente dito ou da memória: as primeiras estão estreitamente ligadas ao nosso corpo, não nos fazem sair de nós mesmos, mas também não nos abrem qualquer perspectiva sobre o passado; as segundas têm sua origem e a maior parte de seu curso no pensamento dos diversos grupos aos quais nos ligamos.²²

Portanto, o ponto central na obra de Halbwachs consiste na afirmação de que a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. A origem de várias ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós são, na verdade, inspiradas pelo grupo.

²¹ HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004, p. 128.

²² Idem, p. 129.

Torna-se então mais interessante e pitoresca a obra do repórter, principalmente quando ele esmiúça os personagens. O autor através do entrelaçar de memórias individuais e coletivas consegue com riqueza de detalhes decodificar cada figura dramática ante suas relações com a vida, com o amor, com o trabalho, com a política, enfim, com as vicissitudes que assolam as pessoas no decorrer de suas existências. De tal modo, exprime na obra:

Era em 1895. Tinha 3 ½ anos a cumprir de pena. O crime de 1892, de que saíra com fiança, tinha o processo em andamento. Fui condenado em 1896 por essa suspeita de quatro anos antes.

Advogados, agentes, todos exploravam-me. Eu negava. Puseram na Detenção um agente fingindo de preso no mesmo cubículo que eu. Levou assim quatro dias a ponto de eu pensar que ele era mesmo ladrão.²³

História, memória e ficção se unem em um trabalho árduo de reconstituição, de reelaboração de vida, de lembranças que muitas vezes fogem do perímetro individual e só são encontradas no circuito do coletivo.

Compreende-se deste modo que, a partir destas ideias, podemos notar que o debate acerca das questões referentes à história, a literatura e a memória evocadas e aproveitadas por João do Rio na obra *Memórias de um rato de hotel* são pertinentes para entender a composição do trabalho em questão. Michael Pollack alerta acerca do tema:

²³ RIO, João do, op. cit., p. 229.

Assim como uma “memória enquadrada”, uma história de vida colhida por meio da entrevista oral, esse resumo condensado de uma história social individual, é também suscetível de ser apresentada de inúmeras maneiras em função do contexto no qual é relatada. Mas assim como no caso de uma memória coletiva, essas variações de uma história de vida são limitadas. Tanto no nível individual como no nível do grupo, tudo se passa como se coerência e continuidade fossem comumente admitidas como os sinais distintivos de uma memória crível e de um sentido de identidade assegurado.²⁴

É um tema proveitoso, porém complexo para o historiador. O retrato de um momento histórico de uma determinada sociedade requer demarcar ações, costumes, comportamentos e evoluções na tentativa de explicar um acontecimento. Nesse contexto, História e Literatura podem ser um meio de reflexão na medida em que refletem sobre os problemas sociais e mostram os interstícios de uma outra História, geralmente marginalizada e esquecida pela historiografia oficial, e que na obra de João do Rio pode ser vista na singularidade com que descreve os fatos, as pessoas. Surge então o segundo questionamento deste artigo: como perceber os fios que entretecem história, memória e ficção no romance?

Como profissional da imprensa, João do Rio trabalha numa simbiose de documental e ficcional, realizando assim, em

suas obras, o gênero jornalístico/literário chamado de *fait divers*²⁵. Usando dos artifícios do *flâneur*, o autor vagava pela cidade captando o tom mundano e indefinido do cotidiano, registrando os personagens e espaços para depois, com perícia literal em suas narrativas, revelar uma série de transformações da vida do Rio de Janeiro. Isto fica bem claro observando o fragmento da crônica *As Mariposas do Luxo*:

Já passaram as *professional beauties*, cujos nomes os jornais citam; já voltaram da sua hora de costureiro ou de joalheiro as damas do alto tom; e os nomes condecorados da finança e os condes do Vaticano e os rapazes elegantes e os deliciosos vestidos claros airosamente ondulantes já se sumiram, levados pelos “autos”, pelas parelhas fidalgas, pelos bondes burgueses.²⁶

Escrevia assim, através da formulação de uma psicologia urbana que fecundou o imaginário carioca através do reflexo tumultuário que o projeto modernizador de uma elite dominante que, visava indubitavelmente, caminhar em direção a uma ordem e um progresso.

Mesmo enfrentando a problemática da (i)legibilidade da cidade que se modernizava sob os auspícios dos donos da República, João do Rio, fundindo fato e ficção, conseguiu relatar uma série de tipos sociais e estigmas que apareciam estereotipados no Rio de Janeiro do início

²⁴ POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. p. 11.

²⁵ *Fait divers* é a realidade contada com recursos do melodrama.

²⁶ Idem, 2007, p. 63.

do século XX, e que percorriam o imaginário da época.

O “Dr. Antônio” é um destes tipos sociais. Jovem rico, de uma boa família da capital do Rio Grande do Sul; um *bon vivant* dos pampas que, depois de um malgrado roubo contra seu pai, ato que foi descoberto logo em seguida, parte fugido para o Rio de Janeiro, berço da modernidade e do desenvolvimento urbano. Seu comentário, prontamente a sua chegada na capital federal, dá uma ideia do espanto que a cidade originava a quem chegava: “*A impressão que o Rio causava no provinciano era de transtornar a cabeça. Ir ao Pascoal e ao Cailteau à tarde, ir aos teatros à noite, ver o luxo, as mulheres, aquela gente animada*”²⁷. Todo esse alvoroço de pessoas das mais variadas classes sociais, vida noturna, *dândis* esbanjando dinheiro, tudo isso se configurava num prato cheio para o célebre rato de hotel.

Entretanto, Artur Antunes Maciel, de alcunha “Dr. Antônio”, é somente um dos personagens que caminhavam nas ruas iluminadas pelas primeiras luzes da modernidade. Como o *bon vivant* gaúcho, outros aportaram na cidade multifacetada, fascinante e efervescente que era o Rio de Janeiro no início do século XX. Personagens amantes das ruas, que aos olhos sensíveis de João do Rio eram a própria essência da modernidade. Para ele, quem construía a figura do homem moderno era, pois, o espaço urbano, a rua. Em sua obra *a Alma encantadora*

das ruas ele assim se refere sobre a relação indivíduo/rua:

Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque sofremos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia — o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia, Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua.²⁸

Sem dúvida que esta dimensão do autor para com a rua poderá ser contestada, sob o argumento de que não só a rua participava da construção do indivíduo, mas também a família, as instituições escolares, a igreja, entre outros. Porém, o que João do Rio quer dizer, é que a rua exerce fascínio sobre todos nós, e de uma forma ou de outra, através das situações da vida, nos modela perante a sociedade.

Nesse sentido, analisar a obra do autor é desvendar, ainda que em meio a uma (i) legibilidade da cidade, as representações urbanas na capital federal do início do século XX. Porém o foco principal da obra aqui citada está justamente naquele que a elite letrada e civilizada mais temia: o criminoso. Através das

²⁷ RIO, João do, op. cit., p. 62.

²⁸ RIO, João do, idem, 2007, p. 24.

recordações do rato de hotel é possível compreender as diferentes possibilidades de se ver o crime e o criminoso na escrita da cidade, composição essa que João do Rio exerce muito bem no decorrer da trama.

As reminiscências de Artur Antunes Maciel e a escrita aguçada e carregada de olhares sobre as experiências de vidas das ruas do repórter-ficcionista transformam o romance em questão num emaranhado de fatos, letras, lembranças e imaginação. Um trabalho meticuloso, onde até mesmo o patoá dos detentos da Correção fica gravado para a história. E, isto acontece, quando o “Dr. Antônio”, cumprindo sentença, compõe um dicionário com os jargões dos encarcerados:

Depois, como conversava com os presos, eu que até então não conhecia o calão dos criminosos, eu, o fino “Dr. Antônio”, comecei a compor um dicionário do Argot usado entre criminosos e funcionários da polícia venais. Encontro o escorço entre os meus papéis. Publico-o para mostrar como é possível acompanhar o Dr. Vicente Reis nos seus trabalhos policiais.

Ei-lo:

Amarrar — Corrente.

Afanar o mudo — Roubar dinheiro de igreja.

Acampanar — Vigiar ou acompanhar de longe.

Achacador — ladrão de conto-do-vigário. [...] ²⁹

Entretanto, não só o “Dr. Antônio”, personagem de João do Rio com ausência de escrúpulos e habilidade para o furto nasceu com a República, também várias transformações rápidas e cruciais nas instituições e no estilo de vida da população brasileira vieram à tona com a derrubada do regime monárquico. O Rio de Janeiro, então capital federal e materialização tropical da Belle Époque, passava por mudanças bruscas e se via, agora, atormentada com um forte movimento migratório que adentrava o país para substituir a mão de obra escrava.

A derrubada do então Imperador do Brasil Dom Pedro II e a acidentada construção de novas formas de autoridade civil, a expansão do consumo de artigos produzidos pelas indústrias europeias e norte-americanas, associada ao incipiente surgimento de um parque industrial, mudou hábitos e costumes no então ex-Império do Brasil. A população cresceu rápido e diversificadamente, alimentada pelas correntes migratórias nacionais e estrangeiras, modificando assim a face das cidades. Segundo José Murilo de Carvalho:

Alterou-se a população da capital em termos de número de habitantes, de composição étnica, de estrutura ocupacional. A abolição lançou o restante da mão-de-obra escrava no mercado de trabalho livre e engrossou o contingente de subempregados e desempregados. ³⁰

Poucos escritores conseguem ligar essas mudanças radicais a suas obras

²⁹ RIO, João do, op. cit., p. 163-164.

³⁰ CARVALHO, J. M., op. cit., p. 16.

quanto Paulo Barreto, ou, como ele mesmo se designou: João do Rio. Seus romances, contos e novelas são a porta de entrada para o fascínio e também para a desorientação que as transformações desta época causaram nas pessoas.

Recurso e risco: a obra literária e os historiadores

A literatura de João do Rio certamente ocupa um lugar de destaque no conjunto de estudos que buscam desvendar as mudanças sociais e políticas que a modernidade causou na população da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. A presença da massa urbana na escrita do autor acende diferentes interpretações sobre as sensibilidades que se atravancavam nos anos iniciais do Novecentos brasileiro.

Tanto a escrita ficcional literária quanto a memória e a história estão presentes na obra do autor, é um exemplo claro da fusão real-imaginário. A obra *Memórias de um rato de hotel* possui resquícios de subjetividade e objetividade que se misturam e reinventam uma nova forma de contar a história do Brasil. Segundo Mônica Pimenta Velloso a história serviria “[...]como matéria inspiradora para a ficção, reinvenção da realidade”.³¹

Os reflexos da abolição, a queda da monarquia, a república, a modernidade, as dissensões políticas e sociais, a

marginalização e a miséria das camadas populares são fatos que se entrecruzam com as vivências íntimas de João do Rio, e tornam-se material para a escrita. Um testemunho ocular que na “[...] *reconstituição da memória é subjetiva*”.³²

Para Walter Benjamin todos somos historiadores, pois todos produzimos histórias. A ação de se narrar uma história faz com que esta seja conservada do esquecimento. Assim, protegendo-a da amnésia, cria-se a possibilidade dela ser contada novamente, e de outras maneiras que não aquela. O significado dessa história só se torna admissível no olhar do outro e na analogia que faz com outras histórias.

Segundo Benjamin, é a partir das contexturas feitas a partir do presente, que se forma e que se configura a memória. É o presente que nos chama em relação ao passado, e nos faz “viajar”, é somente através dessa navegação pelos túneis da memória que é possível trazer a tona às sequências da nossa história, da nossa vida, ou da vida de outro. Um recorrer ao passado que é essencial, imperdível, imprescindível.

Voltamos ao passado, no experimento de esquadrihar o presente no qual nossa história se desenvolve, apresentando assim às linhas, os feixes que permaneciam “deslembados” no tempo.

A narrativa segue o fluxo da vida, ela não se ilustra à parte da história, unicamente escoá-se. Na medida em que a história é contada, os episódios apare-

³¹ VELLOSO, Mônica P. A literatura como espelho da Nação: a crítica literária no Estado Novo. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 239-263, 1988. p. 259.

³² Idem, p.259.

cem acompanhando a memória “[...] que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas”³³.

Assim o autor, João do Rio, parte de uma referência histórica vivida para escrever sua ficção, da sua ocupação como *flanêur* para oferecer um “retrato” de época. Essa captação do passado na obra de João do Rio denota a compatibilidade entre história, memória e literatura, sem que sejam negligenciadas as especificidades dos respectivos discursos. Segundo Pesavento:

História e Literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música.³⁴

Também Paul Veyne lembra que, “como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página [...]”.³⁵ Dessa forma o historiador também se aproxima da ficção, reinventando o tempo.

João do Rio não era um historiador, nem tampouco sua obra objetivava descrever os acontecimentos com máxima

fidelidade de dados. No entanto, para um historiador que procura indícios sobre a época da qual o autor participou, sua obra literária, pode ser de grande valor. Como bem lembra Sandra Jatahy Pesavento:

A sintonia fina de uma época fornecendo uma leitura do presente da escrita pode ser encontrada em um Balzac ou em um Machado, sem que nos preocupemos com o fato de Capitu ou do Tio Goriot e de Eugène de Rastignac terem existido ou não. Existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam não no acontecer da vida. São dotados de realidade, porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida, porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo.³⁶

Portanto, a leitura dos anos iniciais do século XX na obra literária de João do Rio pode ser percebida através:

[...] do “efeito de real” fornecido pelo texto literário que consegue fazer seu leitor privilegiado – no caso, o historiador, com o seu capital específico de conhecimento – divisar sob nova luz o seu objeto de análise, numa temporalidade passada. Nesta dimensão, o texto literário inaugura um *plus* como possibilidade de conhecimento do mundo.³⁷

³³ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 209.

³⁴ PESAVENTO, op. cit., p. 13-14.

³⁵ VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: UnB, 1992. p. 11.

³⁶ PESAVENTO, op. cit., p. 15.

³⁷ Idem. p. 22.

Tal caminho de investigação dis- para um minucioso entendimento sobre as diferentes possibilidades de leitura da obra de João do Rio. A obra escolhi- da para esta pesquisa dá acesso através das lembranças do afamado golpista às formas e as sensibilidades de se ver ou- tro tempo. Como afirma Pesavento, “o texto literário revela e insinua as ver- dades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção”.³⁸ Desse modo, a temática insere-se assim, nos domínios da história cultural que, a partir de Roger Chartier entende-se “[...] por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momen- tos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”.³⁹

Essa lógica nos leva a compreender através da escrita da cidade, as experi- ências e choques entre as camadas da população que metamorfoseavam e cria- vam seus espaços. Formas que vigora- vam naquela sociedade e que para João do Rio era o laço de afeto entre ele e sua escrita. A *Belle Époque* tropical permitiu ao autor interpretações sobre as sensibi- lidades da época, interpretações que no caso desta obra em discussão se configu- ra como a forma de:

[...] capturar a impressão de vida, a ener- gia vital, a *enargheia* presente no passa- do, na raiz da explicação de seus atos e da sua forma de qualificar o mundo. E estes traços, eles podem ser resgatados

na narrativa literária, muito mais do que em outro tipo de documento.⁴⁰

Para além das reminiscências do protagonista sem escrúpulos e que ex- trapola aventuras no romance de João do Rio, temos, também, na novela jor- nalístico-policialesca, uma extensa e co- lorida gama de memórias coadjuvantes. Algumas, notadamente, adquirem re- levância vez ou outra, mas de resto são lembranças coletivas que o autor colheu por suas andanças a Casa de Detenção ou nos Cafés da Rua do Ouvidor. Circulando por um espaço coletivo e participando de sua composição, sejam prisões ou hotéis de luxo, cortiços ou salões, João do Rio faz transitar em seu livro não somente “o rato de hotel”, mas sim “os ratos de hotéis” que perambulavam pelo Rio de Janeiro e pelo Brasil.

Se *Memórias de um rato de hotel* é marcadamente a história de Artur Antu- nes Maciel não se pode afirmar, no en- tanto, o livro condiz integralmente com parte da história carioca e brasileira. Através de uma figura deformada pelo cinismo, pelo riso e pela falsificação, mas ainda humana, João do Rio insere o leitor no picadeiro das contestações e divergências de sua atualidade, onde a modernidade a qual correspondia o pro- jeto de construção de uma nova ordem na sociedade brasileira da virada do sé- culo XIX para o XX é colocada, portanto, como uma indeterminação, como uma incerteza onde os sujeitos e personagens

³⁸ Idem, ibidem.

³⁹ CHARTIER, Roger. *A história cultural – Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990. p. 16-17.

⁴⁰ PESAVENTO, op. cit., p. 23.

das histórias contam o seu tempo através da vivência da experiência urbana.

Seu livro é, a um só tempo, recurso e risco para os historiadores, um quebra-cabeças com peças falsas e verdadeiras que envolve o que cada um busca falar sobre o mundo. Desse modo, memória e história, realidade e ficção, são elementos que se tecem com artimanha e com arte, por meio de novas reinvenções e de leituras possíveis acerca do que titulamos de realidade. Nesse viés, a obra literária, como qualquer outra fonte empregada pelos historiadores, é produzida num contexto histórico onde cabe ao pesquisador colocá-la diante dos vários movimentos da sociedade esquadrihando nela plausíveis representações do passado, tal como praticamos com os documentos.

Através de documentos ou textos literários, cabe ao historiador buscar através destas representações textuais do passado a construção de uma versão provável dos acontecimentos. Ou seja, investigar o passado com a intenção de reconstruí-lo tal como poderia ter sido. Nesse sentido, a bibliografia de João do Rio pode ser muito importante para se compreender o texto literário também como um organismo permeado por categorias históricas que lhe deram origem. De fato, pois, constituem-se como obras de ficção, contudo nem por isto desobrigadas de certa *lógica social*, cuja identificação e explicação são pressupostos indissociáveis do exame histórico.

Assim, por mais que dedique grande parte da análise aos textos ficcionais,

como romances e contos, é imprescindível também que se contemple os textos não ficcionais como artigos, crônicas, correspondências, diários e memórias, justapondo-os e interpretando-os à luz dos contextos sociais, econômicos, políticos e culturais dos quais fazem parte. Desse modo, novamente diferentemente da literatura, buscamos não prescindir das fontes documentais, pois são nossas bases para que, apresentada a interpretação devida, possamos identificar o que é ou não historiografia. De acordo com esses pressupostos, compartilho aqui das ideias de Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira quando afirmam que:

[...] a disposição de se apropriar da literatura sem a maior sem-cerimônia – despudoradamente, se nos permite dizer assim. Diante dos poetas e prosadores do Olimpo das letras, não passamos com o chapéu à mão, curvando-nos respeitosamente. Chapéu à banda, passamos gingando. Por obrigação de ofício, historiadores sociais são profanadores.

[...] a proposta é historicizar a obra literária, inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocação social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. Em suma, é preciso desnudar o rei, tomar a literatura sem reverências, sem reducionismos estéticos, dessacraliza-la, submetê-la ao interrogatório sistêmico que é uma obrigação do nosso ofício. Para historiadores a literatura é,

enfim, *testemunho histórico*.⁴¹

Deste modo, a análise de *Memórias de um rato de hotel*, como relato escrito por João do Rio ou Artur Antunes Maciel, ou ambos, faz-se sob o intento de buscar um levantamento das representações da cidade do Rio de Janeiro sob os auspícios do novo século XX. Estudar as relações entre memória, literatura e experiência urbana na narrativa literária da obra em questão é considerar além do enfoque literário, a configuração histórica, bem como a representação da marginalidade que rodeia a modernização da cidade. Modernidade esta invocada nos finais do século XIX e que adentra o século XX servindo de cenário literário para João do Rio que, com certo abuso, usa o olhar *flâneur* para desvendar a infinita gama de símbolos criada no íntimo da urbe moderna. É um texto que, povoado por certo olhar irônico e crítico, nos fornece uma interessante compreensão da época.

Bibliografia

- A Morte do Dr. Antonio. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 198, p. 18, 16 de Março de 1912.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CÂNDIDO, Antônio. “Radicais de ocasião”, em *CÂNDIDO, Antônio, Teresina etc.*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- CARVALHO, J.M. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “Apresentação”. In: _____ (Orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998. p. 07-13.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural – Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & Literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Clélia Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (Org.). *Literatura e história: identidades e fronteiras*. Uberlândia: EDUFU, 2006. p. 11-25.
- POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. São Paulo (SP): M. Claret, 2007.
- _____. *Memórias de um rato de hotel*.

⁴¹ CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Apresentação. In: *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 7.

Rio de Janeiro, Dantes, 2000.

_____. O representativo do roubo inteligente. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 03, 19-20 de agosto de 1911.

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

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. In: *Ética e História Oral*. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do departamento de História da PUC-SP. São Paulo, vol. 15, p. 13-49, 1997.

VELLOSO, Mônica P. A Literatura como Espelho da Nação: A Crítica Literária No Estado Novo. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 239-263, 1988.

VENEU, Marcos Guedes. “O Flâneur e a Vertigem – Metrôpole e Subjetividade na Obra de João do Rio”. In: *Estudos Históricos*, vol. 3, n. 6, p. 229-243, 1990.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: UnB, 1992.

Submetido em: 14 de Julho, 2010

Aprovado em: 8 de Setembro, 2010

