

**O RIO DE JANEIRO NO FIM DO SÉCULO XIX:
MODERNIDADE, BOEMIA E O IMAGINÁRIO
REPUBLICANO NO ROMANCE DE COELHO NETO**

Elton Nunes (UERJ)
Leonardo Mendes (UERJ)
leop@cruiser.com.br

Liberté, Egalité, Fraternité

O grito, que se encontra em epígrafe, é facilmente reconhecido, pois foi o lema de uma das maiores revoluções (talvez a primeira) do mundo moderno: a Revolução Francesa (1789-1799). É, igualmente, o lema dos revolucionários de 1848 de Paris, quando acontece a segunda república na França. É a este arquivo histórico que os boêmios do Rio de Janeiro (1888-1892) se referem na execução e encenação dos romances *A conquista* (1899) e *Fogo-fátuo* (1929), ambos do escritor brasileiro Coelho Neto (1864-1934), visto que aqueles são diretamente influenciados pelos boêmios de Paris (Seigel, 1992).

Nossa tentativa aqui é fazer um paralelo entre o momento histórico de surgimento dos boêmios de Paris com o momento de surgimento da boemia carioca do fim do século XIX, de modo a visualizar como se dá o diálogo do imaginário cultural francês na sociedade e literatura cariocas do final daquele século. A leitura será feita a partir da perspectiva política do grupo boêmio carioca, de modo a demonstrar o tratamento estético que os boêmios dão às demandas políticas do grupo. Assim, queremos mostrar como os romances (*A conquista* e *Fogo-fátuo*) encenam uma tentativa dos boêmios cariocas de reconstruir as condições políticas que aconteceram na Paris da década de 1840 e, igualmente, a um período anterior, a Revolução Francesa (1789).

Deste modo, vislumbraremos como os boêmios interpretam sua cultura. Há nos romances um diálogo constante entre a situação política local, que assistiu à Abolição da escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889), e a situação de Paris na primeira me-

tade do século, num espírito de revisitar e reconstruir a tradição cultural para as condições políticas contemporâneas (Bhabha, 1994). Num primeiro momento visualizaremos como se dá o surgimento da boemia em Paris, para depois percebermos como tal entendimento está fortemente presente no imaginário dos boêmios cariocas.

BURGUESES E BOÊMIOS: FRUTOS DA REVOLUÇÃO

A boemia (Seigel, 1992) é um fenômeno social e literário que teve lugar em diversos pontos do planeta e em diferentes épocas. O termo diz respeito àqueles artistas que se reconhecem como tais, que procuram definir seus valores em contraposição aos da burguesia e em que a arte desempenha papel fundamental. Refere-se, pois, ao estilo de vida especial, identificável, surgido no século dezenove, nas décadas de 1830 e 1840 na França, tornado popular especialmente a partir das histórias de Henri Murger (1822-1861), que dramatiza o cotidiano de um grupo de intelectuais boêmios na Paris daquele tempo. A boemia, tal como dramatizada no romance de Murger, *Scènes de la vie de bohème* (1848), que se transformou em livro após a publicação das histórias em folhetins, surgiu no contexto das Revoluções de 1848, na França. Seigel (1992, p. 67) nos diz que naquele ano, “uma insurreição em Paris derrubou a monarquia de Louis – Philippe, substituindo-a pela Segunda República Francesa”. Para ele, “as lutas que começaram em 1848 se centralizavam em um desafio ao poder burguês, tendo origem nas classes operárias e marchando sob a bandeira do socialismo” (Seigel, 1992, p. 68). A primeira república na França, como se sabe, estabeleceu-se em setembro de 1792, fruto da Revolução Francesa, que se iniciou em 1789 e que duraria até 1804, quando Napoleão 1º se promove imperador. O fracasso da revolução de 1848 e o golpe de estado de Luis Napoleão Bonaparte, e em seguida o período de desolação que foi o segundo império – teve papel importante na elaboração de uma visão desencantada dos mundos político e social que era parte integrante do culto da arte pela arte (Bourdieu, 1996). O termo “boemia”, deste modo, define um fenômeno da Era moderna, do mundo moldado pela Revolução Francesa, pelo crescimento das cidades e da indústria moderna (Seigel, 1992).

Henri Murger é um nome especialmente importante para o entendimento de “boemia” tal como a compreendemos atualmente, pois, “com suas histórias populares, a palavra ‘boemia’ se associou exclusivamente à vida artística nas sociedades modernas” (Gluck, 2000, p. 353)⁵. O romance de Murger é um conjunto de histórias que descreve a fraternidade de quatro jovens artistas: um pintor, um escritor, um músico, e um filósofo, assim como a existência precária deles, reunidos também pela fome e a posição anti-burguesa.

É importante lembrar que o papel do artista já não é mais o mesmo após 1789. Na França, estabelecida a República (1792), há a dissolução da estrutura social vigente. Novos modos de convívio foram estabelecidos. Novos ideais foram formados. A atmosfera histórica urgia por mudanças, como, por exemplo, a França em 1792 legaliza o divórcio, em 1794 abole o tráfico de escravos e a escravidão e logo em seguida (1796) é garantida a liberdade de imprensa (Stearns, 2001, p. XXX). Todas medidas de cunho liberalizantes. O século XIX gerou a civilização burguesa e, com ela, conseqüentemente, seus ideais e valores. Os ideais da Revolução, baseados no lema “*Liberté, Égalité, Fraternité*”, que fundou a burguesia como classe dominante, não conseguiu cumprir as suas promessas. Talvez venha daí a postura de resistência dos boêmios em relação aos burgueses, ambos frutos da Revolução Francesa. Vale lembrar que a própria definição de “burguês” estava tomando corpo nessa época, início do século XIX, e de muitos modos, boêmio e burguês ajudavam a definir um ao outro. O contraste burguês x boêmio, deste modo, exprimia um dilema “sobre a natureza da individualidade moderna” (Seigel, 1992, p. 18). Os limites que separam a vida burguesa da vida boêmia, portanto, são muito tênues. Seigel acredita que:

[Boêmia] foi a apropriação dos estilos de vida marginais pelos burgueses jovens e não tão jovens, para a dramatização da ambivalência em relação às suas próprias identidades e destinos sociais (...). As pessoas eram ou não boêmias dependendo da intensidade na qual partes de suas vidas dramatizavam essas tensões e conflitos para elas próprias e para os outros, tornando-os visíveis e exigindo que fossem confrontados (Seigel, 1992, p. 19-20).

⁵ Todas as traduções do inglês para o português são minhas.

Para Seigel, portanto, os boêmios também são burgueses, posto que jovens burgueses. Ser boêmio, deste modo é, antes de tudo, se reconhecer boêmio. Para este reconhecimento, íntimo e social, alguns traços os caracterizavam. Seigel caracteriza os sinais externos dos boêmios de Paris como aqueles que usavam roupas extravagantes, cabelos longos, vivem o momento como modo de vida, não têm residência fixa, praticam a liberdade sexual, possuem entusiasmos políticos radicais, consomem bebida, usam drogas, exibem padrões irregulares de trabalho e hábitos de vida noturna. Desta forma, os dois campos de força – burgueses e boêmios – ajudavam-se a definir um ao outro. A situação paradoxal no âmbito social permitia aos boêmios se localizarem num entre-lugar, perto ao mesmo tempo do povo – com quem às vezes compartilhavam a miséria, e longe dele pela arte de viver que os definem socialmente (Bourdieu, 1996).

Segundo Graña e Graña (1990), a boemia surge como um fenômeno social distinto no auge do movimento romântico francês, provém também de um desdém de um espírito desumanizado de uma sociedade industrializada e, segundo eles, de uma perda do patronato aristocrático, que norteou as artes e os artistas durante o “*Ancien Régime*” (p. XVII-XVIII). De fato, com a ascensão da burguesia, as estruturas que davam suporte a arte, que existiam no “Antigo Regime”, foram destruídas. Deste modo, com a industrialização, o patronato cede lugar ao mercado (Bourdieu, 1996 e Wilson, 1999 & 2000). A arte, com seu campo social cada vez mais abalado pelas novas circunstâncias sócio-históricas, tem seu espaço crescentemente subtraído pelo novo sistema social que se impõe. A boemia, por isso, surge sob um imenso ceticismo em relação ao *status quo*. Cada vez mais reféns da força do mercado, os artistas têm o sentimento de que estavam “prostituído” sua arte pela lógica do lucro (Wilson, 2000, p. 17). A sensação era de que se tinha trocado um mestre por outro, este ainda pior.

Assim como na parisiense, a boemia carioca dramatiza a experiência destes intelectuais que viveram o final do século XIX e propunham uma alternativa para ele. Muitas das características boêmias, do romance de Murger encontram-se presentes nos romances *A conquista* e *Fogo-fátuo*. Semelhante a Murger, Aluísio Azevedo, participante discreto da boemia carioca, esclarece que existiam duas boemias diferentes, e a de que ele participava fazia parte do legado

de Murger, vista a proximidade do discurso do boêmio parisiense com o do carioca:

Eram indivíduos sem caráter próprio, e sem o mais ligeiro traço original por onde pudessem ser distinguidos. Todo o cabedal das suas habilitações consistia em saberem fumar, beber, jogar e femear como ninguém. Para não se dizerem vagabundos e filantes, intitulavam-se boêmios, profanando esse poético nome tão consagrado no meio artístico pela revolta do talento incompreendido ou ainda não vitorioso. Boêmios! Como se fosse possível conceber a idéia de boêmia sem a idéia de sacrifício e de pungente esforço na conquista do ideal e do belo (Azevedo, *Apud Mérian*, 1988, p. 460).

Aluísio Azevedo delinea o que seria a “verdadeira” boêmia, esta, igualmente à de Murger, sem “vagabundos e filantes”. Mostra-se que a boemia carioca também está vinculada à descrição artística dos jovens escritores. A atmosfera histórica também é semelhante. Momento de grandes transformações sociais e políticas. Gênese de potencialidades sociais e estéticas. Possibilidades de novos rumos a serem tomados. Novos modos de convívio desenvolvidos. Esperança revigorada. No mesmo desdobrar, memórias e reminiscências do que já foi, mas que ainda procura ser. A nostalgia, como nos diz Wilson (2000, p. 9), “é central para fixar o mito do boêmio como uma figura histórica, que tem mais ou menos desaparecido ao longo das circunstâncias que o criaram”.

Em *A conquista*, vemos a formação de um grupo de jovens intelectuais unidos pela esperança de ter novas configurações sociais, em que a arte ocupasse um espaço privilegiado. É o momento da esperança, da luta pela abolição da escravidão. Embora o tom melodramático se encontre muitas vezes nos romances, especialmente quando trata das dificuldades financeiras dos integrantes do grupo, a narrativa pretende conquistar o leitor para a causa em questão, a da abolição da escravidão (1888) e, mais acentuadamente, para o ideal do grupo: uma organização social mais aberta a novos elementos.

Em *Fogo-fátuo*, o tom nostálgico é mais presente. Embora neste haja as conquistas da Abolição (1888) e da República (1889), o romance mantém um tom mais desiludido, pois, com estas conquistas, acompanharam-se também as mortes do grupo boêmio e do protagonista do romance, Neiva, assim como o fracasso dos ideais pelas quais lutaram. Poder-se-ia dizer, outrossim, que a morte atua como um fantasma que acompanha toda a narrativa, o principal fio condu-

tor dos fragmentos do romance. Morte do grupo boêmio, morte de seus principais personagens, morte do sonho de ver a República tal como fora sonhada. O primeiro e o último capítulo têm cenas de morte, a do Assis (irmão de Neiva) no primeiro e a de Neiva no último. Dos casos protagonizados por Anselmo, Neiva e o grupo boêmio, vemos surgir a cidade do Rio de Janeiro do final do século XIX e as importantes transformações ocorridas naquele período na cidade.

POLÍTICA E LITERATURA NO RIO DE JANEIRO DO FIM DO SÉCULO XIX

A cidade do Rio de Janeiro, então capital do Império, assistiu a duas importantes transformações no final do século XIX: a Abolição da escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889). Este é um período de crise, de “reordenamento estrutural nas políticas de dominação e nas relações de classe” (Chalhoub, 2004, p. 24). Talvez a fase mais turbulenta da existência republicana (Carvalho, 2005). São os “anos entrópicos”, nas palavras de Renato Lessa (*Apud* Magalhães, 2005, p. 285), “caracterizado por um elevado grau de incerteza e um significativo estado de anarquia”. Ângela de Castro Gomes acentua o “traço de aprendizagem política dos anos iniciais, em que a instabilidade ocorria devido ao fato de o regime estar em aberto, com tudo a se fazer” (*Apud* Magalhães, 2005, p. 285-286). O momento histórico, portanto, é propício ao surgimento de novos e alternativos modos de vida.

Tal atmosfera histórica e política podemos ver nos romances *A Conquista* e *Fogo-fátuo*, onde se encena o cotidiano do grupo de intelectuais que constituiu o chamado grupo boêmio carioca. Os romances se configuram como *roman à clef*, pois procuram tematizar experiências “verdadeiras” que aconteceram no Rio de Janeiro naquela época. *A conquista* e *Fogo-fátuo* são uma espécie de memórias romanceadas do escritor. Por isso, os personagens têm um correspondente histórico que de fato constituiu o grupo boêmio. Nele figuram os personagens dos romances, entre os principais: Anselmo Ribas (protagonista de *A.C.*), Otávio Bivar, Luiz Moraes, Ruy Vaz, Fortúnio, Paulo Neiva (protagonista de *Fogo-fátuo*), Pardal, Patrocínio e Arthur. Os correspondentes históricos eram figuras importantes

na intelectualidade da época. São eles, respectivamente: (Henrique) Coelho Neto, Olavo Bilac (1865-1918), Luiz Murat (1861-1920), Aluísio Azevedo (1857-1913), Guimarães Passos (1867-1909), Paula Nei (1858-1894), José do Patrocínio (1854-1905) e Arthur Azevedo (1855-1908).

O grupo é formado por intelectuais vindo de diversas regiões, especialmente do nordeste. Todos com um ideal: viver da escrita, de sua própria produção literária. No âmbito social, após a formação do grupo, o ideal atingiu um patamar maior e o sonho se tornara a conquista da Abolição (1888) e da República (1889). O horizonte histórico das obras se situa entre 1888 e 1897. A agitação política e as transformações de monta que ocorreram no final do século XIX no Rio de Janeiro são encenadas nos romances em estudo.

A ABOLIÇÃO DA ESCRAVIDÃO COMO PRINCÍPIO DA LIBERDADE

Abolição

A justiça de um povo generoso,
Pesando sobre a negra escravidão,
Esmagou-a de um modo glorioso,
Sufocando-a com a lei da Abolição.

Esse passado tétrico, horroroso,
Da mais nefanda e torpe instituição,
Rolou no chão, no abismo pavoroso,
Assombrado com a luz da Redenção.

Não mais dos homens os fatais horrores,
Não mais o vil zumbir das vergastadas,
Salpicando de sangue o chão e as flores.

Não mais escravos pelas esplanadas!
São todos livres! Não há mais senhores!
Foi-se a noite: só temos alvoradas!

(Paula Nei)

O poema acima foi escrito pelo boêmio Francisco Paula Nei, numa de suas poucas produções escritas. Faz-se notar, no âmbito da forma, que o poema em tela é um soneto. No plano do conteúdo vê-se a postura política do poeta. No parnasos, ao contrário do que ge-

ralmente se pensa, há também espaço para o conteúdo. E o conteúdo em evidência é o da apologia e celebração da abolição. O período de escravidão é descrito como “tétrico”, “horroroso”, “negra escravidão”. Temos, pois, neste soneto, o ideal estético e político de Paulo Neiva e, quiçá, de grande parte do grupo boêmio, quer seja, a preocupação com a forma, sintetizada na escolha do soneto como meio de expressão, e tendo como título “Abolição”, apontando, desde o princípio, para o propósito político a que se destina o poema. O ideal atingido dá o tom do poema e apresenta o seu ritmo. Por isso, no último terceto, há o uso da exclamação em todos os versos, o que o faz descambar num otimismo quase inocente: “São todos livres! Não há mais senhores! Foi-se a noite: só temos alvoradas!” (Paula Nei). Em *A conquista*, o discurso ufanista de Patrocínio, logo após de assinada a lei Áurea, dialoga com o poema de Paula Nei: “Cidadãos, não há mais escravos no Brasil. Aqui agora todo o mundo é livre, não há negro nem branco, há brasileiros” (Coelho Neto, 1985, p. 260).

Pela narrativa ficamos sabendo que o movimento pela abolição já tinha começado em outros estados. O Amazonas, por exemplo, já se havia libertado. O Ceará, “seguindo o exemplo da sua irmã do norte, concluiu num dia, a obra intrépida dos jangadeiros” (p. 260). “Na serra paulista, entre as grandes árvores, crescia o quilombo de Jabaguara, engrossado diariamente por bandos foragidos que chegavam dos mais longínquos municípios da terra Andradas”. A abolição se tornara, pois, uma questão nacional. Como nos diz Mary Daniel (1993, p. 176), “a campanha abolicionista, chefiada por José do Patrocínio, é a grande causa humanitária do livro, e a ele se dedica boa parte de *A conquista*” O romance, pois, trata da formação do grupo boêmio, assim como as aventuras pessoais e políticas de seu protagonista, Anselmo.

Fogo-fátuo é o último livro de Coelho Neto e o romance a que o autor dedicou mais tempo, 12 anos (Lima, 1958, p. XXXII). É uma espécie de homenagem de Coelho Neto ao seu amigo de boemia Paula Nei (no romance Paulo Neiva). O romance gira em torno do personagem central, Neiva, e, conseqüentemente, dramatiza a experiência boêmia em seus meandros. É encenada, em *Fogo-fátuo*, a dissolução do grupo boêmio, assim como a crise de identidade do grupo ao ver as causas pelas quais lutaram tomar rumos próprios, diferentes do imaginado pelos boêmios. Por isso, o romance pode ser

chamado de “crepúsculo da geração boêmia” (Campos, 1941, p. 221), “a missa cantada à glória alegre ou melancólica dos seus mortos” (p. 230). Pode-se dizer, novamente com Humberto de Campos, que “*A Conquista* é o livro da primavera, *Fogo-Fátuo* é a descida da montanha” (p. 231). A decaída no tom, mais dramático e melancólico, pode ser percebida especialmente a partir da metade para o fim do romance, após o capítulo X, em que há um piquenique na Tijuca com a presença dos boêmios, exceto Neiva. Momento em que surge o comentário entre os boêmios de que Neiva vai casar. Tem-se a partir daí, o processo de “aburguesamento” do protagonista, assim como a decaída no tom. O processo de “aburguesamento” é concomitante com a mudança no tom narrativo, cada vez mais triste e melancólico.

Em *A Conquista*, o ideal da abolição é mais forte e informa a postura política dos integrantes do grupo. Os participantes eram, antes de tudo, abolicionistas e republicanos. A atmosfera pró-abolição chegava à capital do Império com cada vez mais força. As grandes figuras do movimento, Patrocínio e Joaquim Nabuco, são aclamados como heróis após a conquista da abolição da escravidão. O romance termina de forma vaga, não há um desfecho, mas se se pode dizer que o romance tem um ápice, é este o momento quando é assinada a Lei Áurea. Em *Fogo-fátuo*, Neiva propõe um monumento em homenagem ao “libertador” Patrocínio, como símbolo de herói do nosso povo. Num diálogo com um deputado na câmara, o protagonista do romance *Fogo-fátuo* propõe ao deputado: “Homem, você bem podia apresentar um projeto propondo que se levantassem um monumento comemorativo do 13 de maio, com o José lá em cima mostrando ao Futuro os grilhões que rebentara, libertando a raça” (p. 132). Quando soube pelo deputado sobre a possibilidade de Patrocínio se candidatar à Câmara, Neiva foi enfático: “Quem? O José?! Qual! É grande de mais para a urna. Só se o aclamarem, se o fizerem deputado à revelia dos corrilhos eleitorais, ao ar livre. Nas urnas será batido pelo primeiro cafajeste analfabeto que se apresentar” (p. 132). Além da exaltação do “grande libertador”, vemos também uma crítica contundente ao sistema eleitoral brasileiro. Patrocínio seria, assim, a

grande figura, o modelo para os membros da sociedade, o símbolo do novo regime a ser implantado.⁶

A REPÚBLICA INVENTADA

A certa altura do romance *Fogo-fátuo*, num diálogo entre Anselmo e Neiva, aquele faz referência ao 14 de julho, em Paris, comparando-o a uma cena política local, que acabara de assistir à Proclamação da República (1889):

– O que mais me revolta em tudo isso é a indiferença do povo. Que se dirá de nós em Paris?

– Ora... Paris... E o 14 de julho?

– O 14 de julho...?! No 14 de julho houve sangue às ribeiras, guilhotina, o diabo! E aqui?! O embarque do imperador para o exílio é um episódio que nos degrada. Nem uma voz de protesto! Nem uma vítima para sacrificar-se pelo mísero velho, um cadáver que ficasse estendido à margem da história, amortilhado na bandeira do Império. Um povo que assim se porta com a tradição procederá com a mesma impassibilidade se, por sua desgraça, tropas estrangeiras desembarcarem em qualquer ponto do seu território. Quem não tem apego ao passado não pode pensar com amor no futuro (p. 236).

O trecho ilustra o paradoxo boêmio. Ao mesmo tempo em que Neiva está preocupado com a situação política local, também se preocupa com a possível recepção de tal acontecimento em Paris. Percebe-se, pois, que o parâmetro de comparação é Paris, ao comparar as revoluções locais com as que ocorreram na capital francesa em 14 de julho. Como sabemos, o 14 de julho é uma data paradigmática, pois marca o início da Revolução Francesa, com a derrubada da Bastilha, que aconteceu naquela data em 1789. Este é o acontecimento da passagem da monarquia absoluta, representada por Luís XVI, para regimes republicanos. No Rio de Janeiro, a cena em pauta é a passagem do regime monárquico para o regime republicano.

⁶ Sobre o papel dos símbolos, alegorias, imagens e mitos no momento de transição para a república, ver Carvalho (2000). O historiador acredita que tais elementos são essenciais para a definição de qualquer regime político e fundamental para a elaboração de um imaginário popular.

Os boêmios tinham noção do momento histórico de que participavam e que, de certa forma, ajudaram a construir. Depois da conquista da abolição, o passo seguinte a ser dado era o da conquista da república. Entretanto, diferente de Paris, a revolução nos trópicos teve escassa participação popular. Tanto o povo como a imprensa foram pegos de surpresa pelos recentes acontecimentos. Os boêmios também foram surpreendidos pela república.

Como nos informa Magalhães (2005, p. 286), na discussão da presença do povo no episódio da Proclamação da República, tornou-se familiar citar o trecho da carta escrita por Aristides Lobo para o *Diário Popular* de São Paulo, publicada em 18 de novembro de 1889: “o povo assistiu àquilo bestializado (...), sem conhecer o que significava. Muitos acreditavam sinceramente estar vendo uma parada”. O povo, de fato, foi pego de surpresa. A passividade da população foi surpreendente. Nas palavras de José Maria Bello (*Apud* Magalhães, 2005, p. 287),

O povo, mesmo na capital do país, assistia a proclamação da República entre surpreendido e indiferente. Nenhuma forte emoção ante o desaparecimento do Império; nenhum irradiante entusiasmo pelo novo regime. Naturalmente, à habitual apatia das massas brasileiras, de tão precária educação cívica, deve ser atribuída em grande parte a extraordinária displicência.

O trecho acima dialoga com a fala de Neiva (da citação anterior), e acentua o papel passivo do povo diante desta importante mudança política que aconteceu naquele momento. Mas na fala de Neiva, diferente da de Bello, há a encenação do que foi, ou do que poderia ter sido, a expectativa de quem assistiu de perto, viu de relance, e a perspectiva dos personagens sociais frente aos acontecimentos. Talvez a participação popular não tenha sido tão tímida como dá a entender a historiografia (Cf. Mello, 2007).

Ao flunar pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, o boêmio Neiva também é surpreendido pelo movimento das ruas. Pergunta a um rapaz o que havia acontecido e, por ele, fica sabendo que a república tinha sido proclamada. O povo em geral e grande parte dos intelectuais que lutaram pela causa, comemoravam pelas ruas, pois viam no novo regime a possibilidade da liberdade, nas palavras de Montezuma, a “Victoria da Democracia” (Coelho Neto, 1929, p. 231). O sentimento era o de que a república traria à nação o avanço e

progresso tão necessários para os brasileiros. Deste modo, a república estaria vinculada a um ideal de progresso, enquanto a monarquia, ao atraso. O regime republicano se tornou uma consequência natural, posto que “a princesa governava fragilmente, pensando mais em sermões e nos acordes do violino do White do que nos negócios do Estado e os republicanos solapavam o trono invectivando a regente” (Coelho Neto, 1985, p. 248-249).

A república no Brasil, assim como a abolição da escravidão, está vinculada a um projeto de Brasil moderno. É significativo lembrar que nesse momento no país, cerca de 1880-1890, dá-se, no Rio de Janeiro, o processo de modernização da cidade. Segundo o historiador José Murilo de Carvalho (2000, p. 11), “a república, na voz de seus propagandistas mais radicais, como Silva Jardim e Lopes Trovão, era apresentada como a irrupção do povo na política, na melhor tradição da Revolução Francesa de 1789, a ‘revolução adorada’”. Grande parte dos “propagandistas” da república via nela a possibilidade de “libertação do povo”, “a irrupção do povo na política”, tal como acontecera na França, em 1789. O ideal da revolução de 1789 se encontrava muito presente no imaginário carioca. José Murilo de Carvalho nos informa que o jornal *Voz do povo*, do Rio de Janeiro, por exemplo, “referiu-se a uma nova era para o operário brasileiro trazido pelo novo regime, comparável à que foi aberta pela Revolução de 1789” (p. 12). Segundo o jornal, os operários agora eram “livres, iguais e soberanos, viam-se colocados na vanguarda do progresso da pátria”.

Nos romances, os boêmios são cidadãos urbanos, frutos da modernidade, próximo da multidão, do movimento, da noite. Em várias cenas, o “descanso” no campo é cansativo e entediante. Abandonando-se, deste modo, o mito romântico da natureza como a panacéia universal. Bivar (Olavo Bilac), por exemplo, o mais “parisiense” dos boêmios, declara sua preferência pela cidade. Sem a menor dúvida, o poeta trocaria a natureza por Paris:

– Nada como a cidade! Paisagens, só pintadas e por artistas de gênio. Não suportava um dia inteiro de ecogla, à sombra de árvores, ouvindo cigarras, enxotando mosquitos e sempre arriscado a ser mordido de cobra. Isso de viver *sub tegmine fagi* era muito bom em literatura, na realidade preferia um bom hotel em Paris (Coelho Neto, 1929, p. 179).

A cidade é o ideal, não mais a natureza, como para os românticos. “Paisagens, só pintadas e por artistas de gênio” aponta para o simulacro e, ao mesmo tempo, para o confronto com o ideal romântico, especialmente se atentarmos para a citação em latim, *sub tegmine fagi*, título de um poema de Castro Alves, cuja temática é a exaltação do campo e as maravilhas da vida bucólica. Para Bivar, portanto, o campo pode ser bom para (ou na) literatura, pois, para ele, bom mesmo é a cidade, cujo ideal é Paris. O processo de construção de modernização do Brasil, em especial no Rio de Janeiro, no entanto, dá-se em forma de diálogo. Logo na fala seguinte, Fortunio contrapõe Bivar, pois aquele acredita na necessidade de se olhar para dentro do Brasil, de modo a deixar de lado um possível colonialismo cultural: “– Aí vem Paris. Que diabo! Esbravejou Fortunio, deixem-se de estrangeirismo. Vivem vocês como certas comadres que não saem da janela, sabem tudo que se passa na vizinhança e deixam a casa à matroca” (p.180). A visão crítica de Fortunio aponta que a influência francesa se dá não de modo passivo pelos boêmios, pois há a preocupação, em grande parte deles, de se comprometerem com o país onde vivem. O nacionalismo, pois, reflete a postura intelectual e política do grupo. O sentimento de nacionalidade, na tentativa de construir uma identidade brasileira, é fortemente presente no grupo boêmio e este olhar percorre ambos romances.

PALAVRAS FINAIS

O grupo boêmio é um grupo social e artístico que se forma a partir de dado momento e espaço histórico: o final do século XIX no Rio de Janeiro. Este é o período no Brasil quando se dão importantes transformações políticas e sociais, tais como a Abolição da escravidão (1888) e a Proclamação da República (1889). Tais demandas sociais (e políticas) vinculam-se a um projeto de país moderno e a uma proposta de modelo de sociedade que competiu com várias outras nesta “infância republicana”. A postura principal que define os boêmios é a de resistência ao projeto social burguês, que se impunha vitoriosamente. Ambos frutos da Revolução Francesa, de muitos modos boêmio e burguês ajudavam a definir um ao outro (Seigel, 1992). A experiência boêmia carioca remete-nos imediatamente à experiência boêmia de Paris, que surge no contexto das revoluções de 1848,

momento em que a “boemia” se torna sinônimo da vida artística de jovens escritores sem fortuna. O termo, pois, toma a conotação de vida artística especialmente pela obra de Henri Murger, que dramatiza a experiência boêmia de jovens intelectuais na Paris das décadas de 1830-40.

Muitos historiadores apontam a Revolução Francesa como ponto inaugural de certa modernidade ocidental. Esta modernidade poderia ser identificada com a fundação da sociedade burguesa, com os novos padrões econômicos, como por exemplo, o Liberalismo, além das modificações ideológicas advindas do Iluminismo. No momento de grande agitação política no Rio de Janeiro, o imaginário cultural invocado é o da Revolução Francesa e das Revoluções de 1848, assim como o movimento artístico que surge daí, a boemia. Analisar as condicionantes sociais e a dinâmica sócio-artística do grupo boêmio nos leva a pensar sobre o rico debate de idéias presente naquele momento histórico. Do mesmo modo, pôr em confronto imaginários culturais e analisar as implicações políticas da influência cultural nos lançará novas e renovadas questões sobre a própria configuração social e cultural do Rio de Janeiro do fim do século XIX, assim como lança luzes sobre a riqueza e o vigor de uma literatura (especialmente no caso de Coelho Neto) negligenciada pela crítica canônica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BHABHA, Homi K. *The location of culture*. London and New York: Routledge, 1994.

BOURDIEU, P. *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*. Trad. Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 1996.

CAMPOS, Humberto de. Paula Nei e a sua geração. **In:** —. *Crítica*. 2ª série. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1941.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

———. *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

CHALHOUB, S. Prefácio. **In:** PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das Letras: Literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas: Unicamp, 2004, p. 19-24.

COELHO NETO, H. *A conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

———. *Fogo fátuo*. Porto: Lello & Irmão, 1929.

DANIEL, Mary L. Coelho Neto revisitado. *Luso-Brazilian Review*, Vol. 30, No. 1, 1993, p. 175-180.

GLUCK, Mary. Theorizing the Cultural Roots of the Bohemian Artist. *Modernism/ Modernity*. Baltimore: John Hopkins university press, p. 351-378, 2000.

GRAÑA César & GRAÑA, Marygay (eds.). *On Bohemia: the code of self-exiled*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 1990.

GRAÑA, César. The ideological significance of Bohemian life, 1964. **In:** GRAÑA & GRAÑA, 1990.

LIMA, H. Coelho Neto: as duas faces do espelho. **In:** COELHO NETO, H. *Obra seleta*. Vol. 1, Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, p. XI-CX.

MAGALHÃES, Marcelo de Souza. Repensando política e cultura no início da República: existe uma cultura política carioca? **In:** Soihet, Rachel *et al.* *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005, p. 285-303.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida: cultura democrática e científica no final do Império*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

MÉRIAN, J.-Y. *Aluísio Azevedo. Vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

MIZRUCHI, Ephraim. Bohemia as a means of social regulation. **In:** GRAÑA, César. *On Bohemia: the code of the self-exiled*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1990.

- MURGER, Henri. *Cenas da vida boêmia*. Porto Lello & Irmão, s.d.
- . The Bohemians of the Latin Quarter: Original Preface, 1850. In: GRAÑA, César e GRAÑA, Marygay (eds). *On bohemian: the code of self-exiled*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1990.
- PAULA NEI, Francisco de. Abolição. Disponível em: <http://www.biblioteca.ufc.br/abolicao.html>, acessado em 19/08/2008.
- SEIGEL, Jerrold. *Paris boêmia: cultura, política e os limites da vida burguesa 1830-1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992.
- STEARNS, Peter N. (ed.). *Encyclopedia of European social history from 1300 to 2000*. New York: Charles Scribner's sons, 2001.
- WILSON, Elizabeth. *Bohemians: the glamorous outcasts*. London: I.B. Tauris, 2000.
- . The bohemianization of mass culture. *International journal of cultural studies*. London: Sage Publications, Vol. 2 (1), p. 11-32, 1999.