

## **O SUBÚRBIO CARIOCA EM DOM CASMURRO: O DIÁLOGO ENTRE GEOGRAFIA E LITERATURA COMO METODOLOGIA DE ENSINO DE GEOGRAFIA**

### **THE CARIOCA SUBURB IN DOM CASMURRO: THE CONNECTION BETWEEN GEOGRAPHY AND LITERATURE AS A METHODOLOGY FOR THE TEACHING OF GEOGRAPHY**

### **EL SUBURBIO CARIOCA EN DON CASMURRO: EL DIÁLOGO ENTRE GEOGRAFÍA Y LITERATURA COMO METODOLOGÍA DE ENSEÑANZA DE LA GEOGRAFÍA**

*Adriana Carvalho Silva*

Dra. em Geografia pela UFF, área Ordenamento Territorial e Meio Ambiente

Ma. em Geografia pela UFF, área Ordenamento Territorial e Meio Ambiente

Graduada em Geografia pela UFF

Professora Adjunta da UFRRJ-Departamento de Teoria e Planejamento de Ensino

[adrianacarvalhosilva@gmail.com](mailto:adrianacarvalhosilva@gmail.com)

---

#### **RESUMO**

**Apresentação:** Analisa a relação Geografia e Literatura em Dom Casmurro. **Objetivo:** refletir uma metodologia de trabalho na educação básica para o ensino de Geografia, especialmente no estudo da expansão urbana da cidade do Rio de Janeiro e o conceito de subúrbio que é próprio dessa cidade. **Metodologia:** *Dom Casmurro* é analisado nessa pesquisa sob o conceito da ambientação, o que permitiu que novos elementos fizessem parte da composição do espaço geográfico investigado, a exemplo do leitor, das diversas “lacunas” do texto. Conferimos nessa pesquisa como o aparente vazio de referências geográficas e um texto *lacunar*, como é o romance *Dom Casmurro*, podem viabilizar uma leitura geográfica. A metodologia da geografia literária proposta nesse trabalho consiste em identificar as ambientações presentes no romance para tentar compor o cenário urbano; reconhecer as estratégias narrativas do texto, tal como a intertextualidade, como elementos potencialmente capazes de qualificar o espaço urbano, analisando-as. **Conclusão:** Podemos perceber que a noção de subúrbio presente em Machado de Assis difere daquela que a identifica como moradia das classes desfavorecidas, como foi difundida, por exemplo, por Lima Barreto, um pouco mais tarde. *Dom Casmurro* insinua um espaço habitado por antigas fazendas e sítios, um vestígio da metade do século XIX, quando a região contava com numerosos solares na Tijuca, no Engenho Velho, no Andaraí, e mesmo no Engenho Novo.

**Palavras-chave:** Cidade. Subúrbio. Literatura.

## ABSTRACT

**Presentation:** Analyses the Geography and Literature relation in Dom Casmurro. **Objectives:** Reflects a methodology of work in basic education for the teaching of Geography, especially In the study of the urban expansion of Rio de Janeiro city and the suburban concept that is a characteristic of this city. **Methodology:** Dom Casmurro is analyzed in this research under the ambience concept which allows that new elements become part of the composition of the geographic space studied, as in the case of the reader, of the many “gaps” in the text. In this research we realize how the apparent emptiness of geographic references in a text with *gaps*, as it is in Dom Casmurro novel, is able to make the Geographic reading possible. The methodology of the Geography-Literature relation, proposed in this research, has to do with identifying the ambience seen in the text, such as the intertextuality, working as potentially able elements to qualify the urban space, analyzing them. **Conclusion:** It is possible to notice that the notion of suburb given by Machado de Assis differs from those he identifies as less favored economic classes housing, as it was widespread, for instance, by Lima Barreto, some time later. Dom Casmurro implies a space inhabited by old style farms and ranches, a trace from the half of the nineteenth century, when this area had a large number of mansions in Tijuca, in Engenho Velho, in Andaraí and even in Engenho Novo.

**Key words:** City. Suburb. Literature.

## RESUMEN

**Presentación:** Analizar la relación Geografía y Literatura en la obra Don Casmurro. **Objetivo:** Pensar en una metodología de trabajo en la educación básica para la enseñanza de la Geografía, especialmente en el estudio de expansión urbana de la ciudad de Rio de Janeiro y el concepto de suburbio, que es propio de esa ciudad. **Metodología:** En esta investigación, Don Casmurro está analizado bajo el concepto de ambientación, lo que permitió que nuevos elementos formen parte de la composición del espacio geográfico investigado, por ejemplo el lector, de las distintas "lagunas" del texto. Verificamos en esta investigación como el evidente vacío de referencias geográficas y un texto con lagunas, como es la novela Don Casmurro, pueden posibilitar una lectura geográfica. La metodología de geografía literaria propuesta en este trabajo consiste en la identificación de las ambientaciones existentes en la obra para intentar recomponer el escenario urbano; reconocer, analizándolas, las estrategias narrativas del texto, como la intertextualidad, como elementos potencialmente capaces de calificar el espacio urbano. **Conclusión:** Podemos ver que la noción de suburbio sugerida por Machado de Assis difiere de la visión que la identifica como alojamiento de clases desfavorecidas, como fue definida, por ejemplo, por Lima Barreto, un poco más tarde. Don Casmurro insinúa un espacio ocupado por antiguas haciendas y lugares, un vestigio de mediados del siglo XIX, cuando la región contaba con muchas casas de campo en Tijuca, en Andaraí, y mismo en Engenho Novo.

**Palabras-claves:** Ciudad. Suburbio. Literatura.

## Introdução

---

Este trabalho é parte integrante de uma pesquisa que analisou o espaço carioca no romance *Dom Casmurro* sob uma perspectiva geográfica. O texto presente pretende enfatizar a relação Geografia e Literatura nessa obra enquanto metodologia de trabalho na educação básica para o ensino de Geografia, especialmente no estudo da expansão urbana da cidade do Rio de Janeiro e o conceito de subúrbio que é próprio dessa cidade.

O caminho escolhido foi o de um diálogo com o campo das letras. Considerando os dois campos trabalhados, a interação que buscamos entre Geografia e Literatura se apoiou no conceito de espaço, sem tentar *extrair* de um o que se pensa ser também do outro, ou seja, não funcionaria investigar o que é geográfico em uma obra literária, sob o risco de simplificar e empobrecer demais uma relação que é muito mais rica, além do risco de hierarquizar os campos, atribuindo, mesmo que sem intenção, um patamar científico concreto à Geografia e outro ficcional e subjetivo ao campo da Literatura. A relação dialógica neste trabalho considerou a evolução da “geografia literária” no meio das correntes humanista e cultural da Geografia

*Dom Casmurro* se passa no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Nesse romance, o narrador decide contar a história de amor vivida por ele e Capitu, e todos os episódios que o levaram a crer que fora traído e enganado por sua mulher e seu melhor amigo, Escobar. O narrador explica que reproduz no subúrbio carioca do Engenho Novo a casa da sua infância tal qual ela era quando Capitu e ele eram vizinhos na Rua Matacavalos (hoje Rua do Riachuelo), área central da cidade, situada numa freguesia urbana do Rio de Janeiro. Dizendo que pretende com o romance “atar as duas pontas da vida” e “restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 2008, p. 932), o narrador revive suas memórias da infância mais demoradamente, jogando com o tempo, evocando um ritmo mais lento para relatar os primeiros anos do romance com Capitu, e um mais acelerado para a idade adulta. Dom Casmurro, ao narrar os fatos ocorridos há mais de quarenta anos, revela os costumes de sua família, compõe o perfil psicológico dos personagens envolvidos na trama, os valores sociais e as expectativas que rondavam o futuro de Bentinho e Capitu na sociedade carioca da metade do século XIX. Não sabemos por que ele escolheu o Engenho Novo para reproduzir a casa da infância quando era vizinho de Capitu, nem tampouco o narrador dá explicações ou descreve os deslocamentos espaciais presentes no romance. Por que Bentinho, depois *Dom Casmurro*

na idade adulta, tenta reproduzir espacialmente o que viveu no passado em outro lugar da cidade? O que representa esse espaço na trama? Como esse romance pode representar o espaço do Rio de Janeiro?

Ao buscarmos essas respostas resgatamos a cidade do Rio de Janeiro do passado e um subúrbio que hoje não corresponde mais à ideia de uma periferia distante. Essa análise da evolução do espaço urbano presente no romance nos faz perceber a plasticidade desse conceito de subúrbio no Rio de Janeiro, sua subjetividade e, sobretudo, os valores que ele embute.

O romance de Machado de Assis nos revela um subúrbio anterior às reformas urbanas do século XX, o subúrbio das chácaras e sítios, do Jockey Club, da estação de trem que conduzia à Petrópolis... Um espaço que atraiu projetos de boulevares e de bairros operários. A cidade que recebe o romance *Dom Casmurro* em janeiro de 1900 é aquela que atravessa um grande momento de reordenamento socioespacial, promovido por forças que buscam projetar a cidade em escala mundial.

No entanto, ao estudar a Geografia do Rio de Janeiro na educação básica, os alunos têm pouco ou nenhum contato com uma perspectiva de subúrbio que vai além dos conceitos pré-estabelecidos e reforçados pelo senso comum, ou seja, de um espaço originalmente proletário e servido por meios de transporte precários. A leitura do romance *Dom Casmurro* sob uma perspectiva geográfica resgata o ambiente anterior às reformas e ajuda o educando a compor toda gama de possibilidades e potencialidades que o espaço da periferia da cidade representava naquela época e o que representa atualmente.

O objetivo desse trabalho é apresentar uma metodologia de ensino da Geografia que, através de um diálogo com a Literatura, constrói uma perspectiva de subúrbio que é comumente negligenciada no ensino da Geografia do Rio de Janeiro. A ideia é levar o aluno a refletir que construímos, a respeito dessa cidade, uma perspectiva de subúrbio que advém de políticas segregadoras e elitistas que terminaram por embasar concepções hoje incorporadas ao senso comum, como a de um espaço originalmente proletário.

O objetivo é construir com o aluno uma geografia literária a partir da leitura de *Dom Casmurro* que possibilite ao educando reconhecer que uma obra artística pode evocar pela ambientação construída no texto (LINS, 1974) a atmosfera urbana do passado e que o autor literário é um sujeito que representa seu espaço-tempo. Evocamos, dessa forma, o contexto espacial em que a obra foi produzida para, a partir disso, compreender o processo de expansão urbana do Rio de Janeiro e a ideologia dos projetos.

Tal exercício de diálogo entre os campos da Geografia e Literatura tem o objetivo de capacitar o educando a realizar uma leitura do mundo apoiada em elementos mais amplos e diversos do que aqueles que comumente estão presentes nas aulas de Geografia.

*Dom Casmurro* é analisado nessa pesquisa sob o conceito da ambientação, o que permitiu que novos elementos fizessem parte da composição do espaço geográfico investigado, a exemplo do leitor, das diversas “lacunas” do texto. Conferimos nessa pesquisa como o aparente vazio de referências geográficas e um texto *lacunar*, como é o romance *Dom Casmurro*, podem viabilizar uma leitura geográfica.

A metodologia da geografia literária proposta nesse trabalho consiste em identificar as ambientações presentes no romance para tentar compor o cenário urbano; reconhecer as estratégias narrativas do texto, tal como a intertextualidade, como elementos potencialmente capazes de qualificar o espaço urbano, analisando-as.

### **A Leitura Geográfica da Cidade-texto**

---

A relação da cidade com a literatura tem sido considerada sob muitos aspectos. A cidade surge como tema, personagem, palco e cenário. É produto do discurso, objeto sobre o qual se projetam desejos e ambições, como ficção, que tanto é considerado fruto da experiência no espaço vivido ou da própria imaginação. De modo mais frequente, a geografia tem se interessado pelas cidades ficcionais e romanescas em busca de uma fonte documental ou de um relato de experiência sobre o espaço vivido, ou ainda como uma representação/ interpretação do espaço, vertente mais explorada na leitura dos espaços urbanos.

O que mais os geógrafos têm buscado compreender através da literatura que “diz a cidade”, tem sido o sentido e o significado do espaço urbano para o indivíduo ou os grupos sociais, e a sua dimensão imaginária. Para todos que consideram a dimensão espacial da literatura uma representação do espaço, o texto literário é portador de significados espaciais, estando fortemente atrelado ao contexto simbólico em que o autor e, mais recentemente, também o leitor, estão inseridos.

A cidade do Rio de Janeiro foi onde Machado de Assis nasceu e viveu toda sua vida, seus romances e crônicas foram ambientados nela e, embora Machado não tenha feito uma descrição do espaço físico como o fizeram outros escritores de seu tempo (Aluísio Azevedo ou José de Alencar, por exemplo), razão pela qual se atribuiu a ele uma “ausência” de referenciais espaciais, podemos afirmar que a ambientação está presente na obra machadiana.

Tomando a contribuição teórica de Osman Lins (1976), romancista brasileiro que investigou o espaço romanesco em Lima Barreto e lançou reflexões teóricas sobre o espaço e a narrativa, valemo-nos da distinção sugerida por Lins (1976) entre *espaço* e *ambientação* na intenção de trazer a ótica para o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p. 77).

Lins propõe uma diferenciação entre atmosfera, ou ambientação, e espaço social. Por atmosfera, na ficção, “entende-se o ambiente criado pelo escritor e que exerce alguma influência no estado de espírito da personagem” (IBGE, 2006, p. 20). Esse espaço pode ser um quarto, casa ou bairro, “o que importa é o que o ambiente sugere – opressão, desespero, angústia, exaltação, aconchego” (LINS, 1976, p. 77). Já o espaço social, na concepção proposta por Lins, aproxima-se bastante de um conceito geográfico, pois “implica em condições sociais, políticas e econômicas que participam ativamente da trama”<sup>1</sup>.

Nesse caso, para a interpretação e o entendimento de uma obra literária importa analisar o papel atribuído ao *espaço* entendido como *ambientação* no contexto da trama. A partir disso, Osman Lins classifica ambientação<sup>2</sup>, que pode variar de uma temática *vazia* (em

<sup>1</sup> Ibidem.

<sup>2</sup> Antônio Dimas (1987), no livro *Espaço e romance* faz um resumo analítico dos três tipos de ambientação sistematizadas por Osman Lins (1976), a *franca*, a *reflexiva* e a *dissimulada*: “Por ambientação *franca* entende aquela ‘que se distingue pela introdução pura e simples do narrador’ (Lins, 1976, p. 79). Trata-se daquela ambientação composta por um narrador independente, que não participa da ação e que se pauta pelo descritivismo (...) bons exemplos desse recurso, empregado de modo adequado, encontramos em romancistas do Romantismo e do Realismo, que não se poupam ao leitor, obedientes que são ao princípio de organizar um retrato objetivo e globalizante do local da ação (...). Em termos de *ambientação reflexa*, Osman Lins propõe aquela em que ‘as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem’ (Lins, 1976, p. 82), sem a colaboração intrusa e sistemática do narrador que, quase sempre, acompanha a perspectiva da personagem, numa espécie de visão compartilhada. Em ambos os casos, no da *ambientação franca* e no da *ambientação reflexiva*, Osman Lins adverte que sua presença é reconhecível pelo ‘caráter compacto ou contínuo. Constituem unidades temáticas perfeitamente identificáveis: o desfile, a sala, a casa, a estação...’ (Ibidem: 83). Os dois tipos de ambientação exigem, em outras palavras, o privilégio da atenção do narrador que, provisoriamente, suspende o relato da continuidade da ação para se deter nos dados da moldura, do contexto presente onde ela se dá (...) Em último lugar, temos a *ambientação dissimulada ou oblíqua*, na qual ‘os atos da personagem...vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos’ (Ibidem: pp. 83-84). Se a *ambientação franca* depende, basicamente, do narrador e a *reflexiva* de um personagem tendencialmente passivo, a *dissimulada ou oblíqua* é a mais difícil de se perceber (...) a ‘*ambientação dissimulada* exige a personagem ativa’ o que faz com que se crie uma harmonização altamente satisfatória ‘entre o espaço e a ação’ (Ibidem, p. 83), num processo de colaboração recíproca cujos liames só serão espreitados pela perspicácia de um leitor paciente e educado. Como se trata de uma fusão de componentes de natureza variada, esse tipo de ambientação requer redobrada atenção do leitor, que a ela emprestará uma carga de significados muitas vezes insuspeitos” (Dimas, 1987, p. 22-26).

que nada contribui para o entendimento do texto) a uma temática *plena* (que participa da composição do enredo). Segundo ele, uma obra pode conter diversos tipos de ambientação e uma ambientação basicamente descritiva (vazia) pode estar representando uma função específica, ainda que pareça um apêndice do texto.

Sendo assim, Lins diferencia três tipos de ambientação (a *franca*, a *reflexiva* e a *dissimulada*), ou seja, três modos de articular *espaço e ação*, que normalmente vão se intercalar para compor um romance. A ambientação às vezes requer uma atenção redobrada do leitor, pois o espaço pode nascer “dos gestos e ações da personagem” (DIMAS, 1989, p. 26 apud LINS, 1976, p. 83-84). Dimas, no livro *Espaço e romance* (1987), analisa a dimensão espacial na ficção, interpreta da seguinte forma a contribuição teórica de Lins:

Em outras palavras: na medida em que não se deve confundir espaço com ambientação, para efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário etc.) seja entrevistado em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação. Em outras palavras ainda: o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica (DIMAS, 1987, p. 20).

Para Dimas, na questão do espaço narrativo, o ponto central da discussão gira em torno da *utilidade* ou *inutilidade* dos recursos decorativos empregados pelo narrador em sua tentativa de situar a ação do romance: “até que ponto os signos verbais utilizados limitam-se apenas a caracterizar ou a ornamentar uma dada situação ou em que medida eles a ultrapassam, atingindo uma dimensão simbólica e, portanto, útil àquele contexto narrativo” (DIMAS, 1987, p. 33). Vejamos, então, a natureza da nossa questão: Como o discurso literário pode representar a espacialidade ou ele mesmo ser a representação espacial do autor?

Se considerarmos que Machado de Assis, em *Dom Casmurro*, revela a cidade pela descrição direta e franca, devemos reconhecer que a análise geográfica do texto machadiano, baseada na descrição do espaço físico e no arranjo sócio-espacial da cidade - levantando os espaços geográficos descritos no texto e suas correspondências com o espaço real da cidade - seria um tanto periférica. O romance *Dom Casmurro* poderia, sim, dar-nos um panorama da cidade do Rio de Janeiro na época em que foi escrito, mas essa perspectiva pouco nos revelaria de profundo ou novo sobre o espaço geográfico do Rio de Janeiro, como constatou Monteiro (2002), ao investigar sob esse prisma a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.



No entanto, se olharmos o romance *Dom Casmurro* pelo viés da ambientação, a coisa muda. Todos os elementos do texto passam a participar do quadro que compõe a cidade, inclusive o leitor. As personagens e suas ações, as estratégias narrativas do texto e, sobretudo, a relação entre ação e espaço, situam-nos em um Rio de Janeiro que nasce da experiência e da imaginação (do autor e do leitor), e que é a conjunção dos mitos urbanos modernos (a cidade ideal e a cidade imoral) com os mitos e obras invocados pelo autor.

Para construir o espaço do romance, Machado não recorre a uma descrição simples e direta, ele *ambienta* uma trama construída através das metáforas e intertextualidades que ele busca no universo dos mitos, na Bíblia, nos clássicos da literatura universal e, ainda, no imaginário social. O leitor, diante de *Dom Casmurro*, precisa estar atento para perceber a dimensão espacial do texto. Dimas (1987) acredita que, no caso da ambientação, impõe-se ao leitor interessado, “um certo conhecimento da arte narrativa”. Devemos acrescentar que, no caso de *Dom Casmurro*, para perceber a dimensão espacial desse romance, o leitor interessado ganha muito ao conhecer de antemão a cidade do Rio de Janeiro do final do século XIX. Isto se deve a dois motivos: ajuda a desvendar as referências espaciais sutis do texto na construção espacial da trama, e coloca-o em vantagem para seguir as pistas que o narrador vai deixando ao longo do texto, uma estratégia narrativa do bruxo do Cosme Velho muito bem descrita por Marta de Senna (2008[1999]), no texto *Estratégias de embuste: Dom Casmurro*:

Entre os romances de Machado de Assis, *Dom Casmurro* é, talvez, aquele em que se exerce com maior vigor uma das suas mais interessantes estratégias narrativas. Refiro-me ao que chamo de estratégia de embuste, ou seja, aquela através da qual o narrador machadiano se compraz em construir, quase a cada página, um *trompe l'oeil* que condiciona o olhar do leitor a ver o que não é, a não ver o que é (SENNÁ, 2008, p. 79).

Machado de Assis não representa a cidade do Rio de Janeiro, no romance *Dom Casmurro*, na forma a que estamos acostumados a ver no final do século XIX, em outros escritores, com os romances que retratam a vida social e as questões espaciais. Muitos dos que foram procurar nas páginas do romance machadiano as ruas, os bairros e todo tipo de referências topológicas do Rio de Janeiro do século XIX, o espaço-tempo do autor, ficaram pouco empolgados. Ao contrário disso, Machado *ambienta* a trama de Bentinho e Capitu com os referenciais topológicos subentendidos, ou seja, as descrições e situações que poderiam servir para qualificar e representar o espaço real estão embutidas na trama: “Vou para Petrópolis, Dom Casmurro; a casa é a mesma da Renânia; vê se deixas essa caverna do



Engenho Novo, e vai lá passar uns quinze dias comigo” (ASSIS, 2008, p. 931). Essa frase é quase tudo o que se diz sobre o Engenho Novo, lugar onde o narrador diz ter reconstruído a casa de sua infância situada na Rua Matacavalos, quando era vizinho de Capitu. Como o espaço do romance *Dom Casmurro* se apresenta para nós?

### **A Especificidade da Representação Machadiana**

---

O espaço geográfico nesse romance não está representado como costumamos ver, por exemplo, nos romances que inspiraram os geógrafos a analisarem as paisagens e aperfeiçoarem seus estudos regionais, a exemplo do que Segismundo (1949) encontra em *O Guarani*, de José de Alencar, e do que Monteiro (2002) vê em *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Por muito tempo, a dimensão espacial de *Dom Casmurro* passou despercebida ou foi considerada inexistente, sob o pretexto de Machado de Assis ter escrito um romance psicológico e, não ter, por isso, privilegiado a descrição da paisagem. No entanto, sabemos que o espaço geográfico do romance não necessariamente se restringe à descrição das paisagens.

Sendo assim, a dimensão espacial da obra de Machado de Assis tem sido uma vertente menos explorada pelos pesquisadores do que as outras que valorizam os processos históricos. Claudio Duarte (2010) acredita que é possível pensar em um Machado de Assis “geógrafo”, conectado a questões espaciais, na mesma medida em que se fala de um Machado “historiador”, refletindo questões sociais e políticas de seu tempo. Segundo ele, as mediações sociais e territoriais específicas de um país escravista estão em Machado: “A narrativa machadiana permite-nos reconstruir de modo singular algumas mediações territoriais da cultura e do sujeito brasileiros, que transcendem a simples paisagem ou cenário–mediações, salvo engano, até hoje pouco estudadas” (DUARTE, 2010, p. 64).

A análise geográfica de um romance como *Dom Casmurro* pressupõe que consideremos a intertextualidade marcante desse romance com *Otelo*, de Shakespeare. Esse fato já foi largamente investigado pelo campo da teoria literária (GUIMARÃES, 2004; SENNA, 2006, 2008; CALDWELL, 2008 [1960]; KINNEAR, 1976; entre outros); para nós, que buscamos uma perspectiva diferente dos estudiosos da língua, essa intertextualidade e todo conjunto de metáforas e analogias do texto conferem um caráter universal à cidade do Rio de Janeiro, projetando a trama de Bentinho e Capitu, ambientada na Capital do Império

no Segundo Reinado, para o circuito universal e conhecido de uma das maiores tragédias amorosas de até então.

Quanto ao romance *Dom Casmurro*, esse “livro falho”, para usar as palavras do narrador, que o leitor é obrigado a preencher as lacunas para dar conta de sua incompletude, esse recurso não se aplicaria somente em relação à culpa ou inocência de Capitu. Notemos que no trecho a seguir o narrador induz que os aspectos referentes à paisagem sejam “completados” pelo leitor, confirmando a necessidade do leitor se posicionar, de interagir:

Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum dessa outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele. Quantas ideias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista. É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas (ASSIS, 2008, p. 995).

Os aspectos referentes ao espaço devem ser preenchidos segundo o mesmo recurso de completar as lacunas para ambientarmos a trama e compreendermos seus signos. Os referenciais qualitativos do subúrbio do Rio de Janeiro manifestam-se de forma sutil na opção de moradia do narrador no Engenho Novo, na intenção confessada inicialmente de fazer do subúrbio o tema gerador do romance, a “História dos Subúrbios”, e no efeito comparativo dessa suposta obra com as memórias do padre Luís Gonçalves dos Santos (o padre Perereca), que escreveu um relato minucioso sobre a cidade do Rio de Janeiro no início do século XIX para oferecer ao Rei D. João VI. Ao leitor cabe interpretar essas pistas, decifrar esses signos para perceber a dimensão desse espaço na obra e o que ele pode comunicar com o leitor.

### **Espaços Reais e Imaginários em Machado de Assis**

Marta de Senna (2006), pesquisadora que vem se dedicando ao estudo da obra de Machado de Assis, investigou a diferença entre os espaços dos contos e os espaços dos romances na obra machadiana. Para Senna, a escolha dos bairros onde moram as personagens não parece aleatória, ela acredita que há em Machado uma determinação de registrar criticamente a distribuição dos habitantes pelo espaço da cidade. De acordo com Senna, “os ares do alto da Tijuca ou a elegância de Botafogo” eram os espaços “por onde transitam as

peças chiques” nos romances. Já o “desleixo e a decadência do centro antigo ou da zona portuária”, eram espaços por onde circulavam “os menos favorecidos”, espaços mais frequentes nos contos (SENNÁ, 2006, p. 16).

Senna imagina que, nos romances machadianos, as pessoas já bem postas na vida não tinham a necessidade de ostentar o luxo de residir em Botafogo, preferindo manter seus endereços em Laranjeiras, no Andaraí, no Catumbi, no centro da cidade, na Glória, no Flamengo ou no Catete. Já Gávea, Alto da Tijuca e Jardim Botânico surgem como sítios afastados, aonde se vai passar a lua de mel (Bento e Capitu), fazer passeios a cavalo (*Quincas Borba*), convalescer de abalos psicológicos (*Memórias Póstumas*), abrigar misantropias (o conto “Fulano”, de *Histórias sem data*) ou esconder culpas morais (“Singular ocorrência”, também de *Histórias sem data*, que é de 1884) (SENNÁ, 2006, p. 6-7).

Para além das relações que Senna estabelece entre os espaços onde habitava a sociedade carioca no espaço “real” do Rio de Janeiro no século XIX, quando estavam sendo escritos os romances de Machado, e onde as personagens machadianas eram ambientadas, as conclusões de Senna quanto à distribuição espacial na obra de Machado colocam luz sobre um ponto central para nós porque convergem com a nossa ideia de que as descrições espaciais ou a ausência delas nas tramas são plenas de significados e, ainda, de que a ausência de descrições não significa ausência de representações espaciais no romance. (isto significa dizer que o bairro de Botafogo, mesmo ausente na trama de Bento e Capitu, não deixa de compor o cenário dos *nouveau riches* no imaginário social urbano ambientado no romance).

Concordando com Senna sobre a ideia de que as escolhas das referências espaciais em Machado não parece aleatória, somos levados a investigar os significados que as localizações e os deslocamentos espaciais exercem no romance. Quando Bentinho era criança a cidade do Rio de Janeiro (entre 1830 e 1840 a casa da infância foi construída) ainda apresentava poucas possibilidades de mobilidade espacial, sendo as freguesias urbanas centrais (Candelária, São José, Sacramento, Santa Rita e Santana) os espaços preferencialmente ocupados pelas famílias mais privilegiadas:

(...) as freguesias da Candelária e São José transformaram-se gradativamente em locais de residência preferencial das classes dirigentes, que ocupavam os sobrados das ruas estreitas da Freguesia da Candelária, ou dirigiam-se às ruas recém-abertas do Pantanal e Pedro Dias (ruas dos Inválidos, do Lavradio e do Resende, no atual barro da Lapa). Tinham como opção, também, as chácaras recentemente retalhadas em terras situadas ao sul da cidade (nos atuais bairros da Glória e Catete), seguindo assim os passos da rainha Carlota, que morava em Botafogo (ABREU, 1987, p. 37).

Posteriormente, no momento em que o narrador constrói uma casa no Engenho Novo (últimas décadas do século XIX), a mobilidade espacial da cidade é outra. Muitas fazendas nas freguesias rurais mais imediatas, ou seja, mais próximas das freguesias centrais, como São Cristóvão, Engenho Velho e até o Engenho Novo sofreram uma ocupação intensa a partir da expansão dos serviços ferroviários naquela região. A ausência de descrições ou justificativas para os deslocamentos espaciais no romance apontam-nos naturalmente para que busquemos essas referências no espaço real da cidade do Rio de Janeiro no momento da trama. Essa relação entre o espaço real e o espaço ficcional pode ter sido imaginada por Machado de Assis, mas o fato é que estamos lidando com a ausência das referenciais espaciais textuais diretas. Em nenhum momento o espaço geográfico é descrito ou qualificado pelo discurso do narrador.

Sobre as descrições topológicas, Brosseau (2008), tomando as obras do escritor americano Charles Bukowski, analisa como a ausência de descrições, ou o volume reduzido delas, na literatura de Bukowski implica na análise geográfica de um texto com tais características: “Une telle économie descriptive semble bien s’adresser à un lecteur idéal qui se trouve déjà en territoire familier, un lecteur pour lequel tout détail (et donc d’une certaine manière, toute description destinée à créer un effet de réel) serait en quelque sorte superflu”<sup>3</sup> (BROSSEAU, 2008, p. 426). Para Brosseau, a ausência de descrição dos lugares não é um obstáculo intransponível à análise geográfica das representações de espaço nos textos literários. Ele garante que, nesse caso, é preciso procurar o espaço por outras pistas. Recorrendo à distinção que Berque estabelece entre *topos* e *chôra*, Brosseau argumenta que os geógrafos sempre voltaram suas atenções nos textos literários para o espaço enquanto *topos* “le lieu observable, décrit, représenté, senti et perçu qui renvoie à un point précis d’un territoire donné”<sup>4</sup> (BROSSEAU, 2008, p. 424) valorizando as passagens descritivas de um espaço preciso, localizável. Brosseau sugere que é preciso renunciar, em parte, ao nosso irresistível desejo de *topos* e aceitar passar a uma leitura do espaço mais orientada pela *chôra*, caminho considerado por ele imprescindível, principalmente para a análise geográfica dos contos de Bukowski, que, como os romances, também configuravam uma ausência de

<sup>3</sup> Marc Brosseau. L’espace littéraire em l’absence de description: un défi pour l’interprétation géographique de la littérature. **Cahiers de géographie du Québec**. volume 52, n.147, dez.2008, p. 419-437. Texto original em francês. Tradução nossa. “Uma economia descritiva parece se dirigir a um leitor ideal que já se encontra em território familiar, um leitor para o qual todo detalhe ( e de uma certa forma, toda descrição destinada a criar um efeito de real) seria por assim dizer supérfluo”(p. 426).

<sup>4</sup> Texto original em francês. Tradução nossa. “o lugar observável, descrito, representado, sentido e percebido que remete a um ponto preciso de um dado território”.

descrições topológicas, mas num tempo reduzido, em que todas as mediações aparecem condensadas.

Portanto, a descrição topológica e a localização dos espaços da trama nos romances de Machado, em correspondência com os espaços reais da cidade, não são suficientes para dar conta da complexidade que a dimensão espacial da obra machadiana comporta.

Para nós, cabe investigar como a espacialidade é construída, ou se apresenta em um texto construído pelo recurso da intertextualidade. Tornou-se praticamente consenso entre aqueles que estudam as obras de Machado (SENNA, 1999, 2008; AZEVEDO, 2008; CALDWELL, 2008) a ideia de que o recurso da intertextualidade é largamente explorado no texto machadiano.

Como realizar uma análise geográfica de um texto construído a partir do diálogo com outros textos, remontando outras escalas temporais e espaciais? O que dizer de *Dom Casmurro* que, segundo Marta de Senna (2008c), é o romance no qual Machado mais se utiliza desse recurso linguístico, que ela chama no texto uma *estratégia de embuste* ? : “a intertextualidade é mais um véu de que se vale Dom Casmurro, tanto para descobrir quanto para cobrir o sentido desse texto” (SENNA, 2008c, p. 88).

### **Uma História dos Subúrbios (...)**

*Dom Casmurro* inicia-se com o narrador explicando o título do livro. Um conhecido do bairro que viajara com ele de trem deu-lhe esse apelido após um episódio em que o narrador cochilara no momento em que o outro lia seus poemas durante o percurso, “(...) como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso” (ASSIS, 2008, p. 931). Frustrado, o poeta guardou os versos e criou o apelido. A viagem era pela Estrada de Ferro D. Pedro II. Explicado o título, o narrador, no entanto, nada diz sobre os motivos que o levaram a escolher o Engenho Novo para morar, apenas revela a razão pela qual reproduziu nesse bairro a casa de sua infância situada na Rua de Matacavalos, quando era vizinho de Capitu: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui” (ASSIS, 2008, p. 932).

Há uma distância temporal e espacial entre Bentinho e Dom Casmurro, que insinua a metamorfose sofrida pelo narrador. O Bentinho da Rua Matacavalos ficou somente na memória de Dom Casmurro, “homem calado e metido consigo mesmo”, (ASSIS, 2008, p.

932). A casa da infância reproduzida em réplica anos depois, situa o narrador num simulacro, um cenário criado a partir de suas memórias.

A narrativa, a partir da casa réplica daquela de sua infância como vizinho de Capitu, é o relato do sujeito situado fora do núcleo urbano, espaço onde o romance de Bento e Capitu ocorrera, um espaço irrecuperável. A casa reproduzida não é capaz de devolver a Dom Casmurro o que ele foi enquanto Bentinho. Mas, e o Engenho Novo? Que significados pode assumir esse espaço onde se reproduz o cenário “vazio” da trama? Vejamos duas referências no texto sobre o Engenho Novo: a primeira é no capítulo um, quando o narrador nos conta como seus amigos assimilaram seu apelido, “Vou para Petrópolis, Dom Casmurro; a casa é a mesma da Renânia; vê se deixas essa caverna do Engenho Novo, e vai lá passar uns quinze dias comigo” (ASSIS, 2008, p. 931); a segunda é no capítulo oitenta e cinco, quando ele faz uma digressão:

Suspendamos a pena e vamos à janela espairecer a memória. Realmente o quadro era feio, já pela morte, já pelo defunto, que era horrível... Isto aqui, sim, é outra coisa. Tudo o que vejo lá fora respira vida, a cabra que ruma ao pé de uma carroça, a galinha que marisca no chão da rua, o trem da Estrada Central que bufa, assobia, fuma e passa, a palmeira que investe para o céu, e finalmente aquela torre de igreja, apesar de não ter músculos nem folhagem. Um rapaz que ali do beco empina um papagaio de papel, não morreu nem morre, posto que se chame Manduca. (ASSIS, 2008, p. 1019).

A ideia de que o Engenho Novo representa um espaço de reclusão e isolamento encontra apoio em alguns trechos que informam sobre cotidiano do narrador: o primeiro no início do romance, “Em verdade pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal” (ASSIS, 2008, p. 932); outro já quase no fim do romance, “Tenho-me feito esquecer. Moro longe e saio pouco”<sup>5</sup>. Contudo, o Engenho Novo não configura exatamente um isolamento, se observarmos outros trechos: “Entretanto vida diferente não quer dizer vida pior” (ASSIS, 2008, p. 932); “Apesar de tudo jantei bem e fui ao teatro” (ASSIS, 2008, p. 1071), diz Dom Casmurro, depois de receber a notícia da morte de Ezequiel; no penúltimo capítulo: “Já sabes que a minha alma, por mais lacerada que tenha sido, não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária. Não lhe dei essa cor ou descor. Vivi o melhor que pude, sem me faltar amigas que me consolassem da primeira” (ASSIS, 2008, p. 1072). Quanto ao Engenho Novo, cabe investigarmos outra perspectiva que não é a de isolamento, ou pelo menos, não só.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 1069.

Esse afastamento de Dom Casmurro do núcleo central da cidade não tem o sentido de uma decadência econômica por parte do narrador. Bento Santiago é um homem de posses, vive confortavelmente e, tradicional como parece, não haveria de escolher um bairro como Botafogo para morar, espaço destinado aos *nouveau riches* nos romances machadianos. O Engenho Novo não recebe nenhuma descrição no romance, salvo a da digressão comentada parágrafos antes, nem tampouco qualquer qualificação. O primeiro parágrafo do romance, aquele em que o narrador explica o título do livro, apresenta uma ideia sutil da distância entre o Engenho Novo e o núcleo central da cidade que pode ser percebida pelo tempo da viagem: “Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo (...). A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus.” (ASSIS, 2008, p. 931). Notemos que essa ideia se opõe àquela do capítulo cento e quatorze comentada no parágrafo anterior: “Moro longe e saio pouco” (ASSIS, 2008, p. 1069).

Podemos imaginar que ao leitor cabe interpretar o significado que o Engenho Novo pode assumir na trama. Embora a culpa ou inocência de Capitu tenha assumido um ponto central no romance, outros elementos que parecem periféricos, pedem a atenção do leitor. O Engenho Novo pode tanto significar um exílio, de onde temos um narrador defunto, enterrado em suas memórias, ou pode, ainda, representar a escolha de um espaço que abriga tanto a tranquilidade dos casarões e chácaras, como também garante a proximidade de teatros e do Jockey. Essa observação não significa que pretendemos medir o grau de solidão e isolamento de Bento Santiago, mas sim avaliar que sentido podem ter as referências espaciais do texto, como elas se comunicam com o leitor e compõem um imaginário sócio-espacial presente no século XIX.

Podemos buscar alguma resposta analisando o que era o Engenho Novo enquanto “espaço real” em 1899, mas se acreditarmos que Dom Casmurro é este narrador defunto que vive isolado e mergulhado em suas memórias, será mais adequada a versão do espaço de exílio. Exilado ou confortavelmente instalado num casarão com chácara, nas proximidades do Jockey Club? O leitor é forçado a tomar suas próprias conclusões. Essa característica da literatura de Machado em provocar o leitor com sua narrativa *trompe l'oeil* ou, simplesmente, de embuste, como aponta Senna (2008), pode permitir uma perspectiva mais viva para o subúrbio carioca do Engenho Novo.



*Dom Casmurro* assume também o papel de livro de memórias, “menos seca que as memórias do padre Luís Gonçalves dos Santos” (ASSIS, 2008, p. 932)<sup>6</sup>, diz o narrador de *Dom Casmurro* que pretendia escrever um livro sobre “A História dos subúrbios” antes de pensar nas suas memórias que resgatou sua infância com Capitu. Mas não um livro diretamente implicado nas atividades políticas, diplomáticas e cerimoniais da Corte, como o livro do padre Perereca. O romance de Machado de Assis é sobre a vida privada de Bento Santiago, uma trama doméstica que, embora seja evidente que possui uma dimensão mais ampla, envolve elementos que se referem à vida social e política do país, que serão interpretados de acordo com a receptividade do leitor, ou seja, deve-se estar atento para perceber as simbologias e analogias que sustentam as mensagens do livro. De acordo com Schwarz (1991), predominaram três leituras ou interpretações de *Dom Casmurro* entre a crítica literária desde a aparição do livro: primeiro veio a leitura romanesca (de composição e decomposição de um amor); em segundo, a patriarcal policialesca (aquela que procura os indícios do crime de adultério de Capitu); e, ainda, uma terceira, que coloca Bento Santiago no centro do enredo, levando em conta todos os indícios sobre a sociedade do tempo em que se passa a história (é a inversão do rumo da desconfiança). Durante muito tempo predominou a leitura romanesca até que *Dom Casmurro* começasse a ser visto no século XX como uma obra “aberta”, que exige do leitor a tarefa de tirar suas próprias conclusões. A que conclusões podemos chegar sobre o significado ou significados que o Engenho Novo pode assumir?

Os limites atuais do bairro do Engenho Novo não são de acordo com o que ele representava no final do século XIX<sup>7</sup>, ou seja, quando Machado de Assis refere-se ao Engenho Novo, não podemos imaginá-lo com os referenciais de hoje. A delimitação atual dos bairros da cidade do Rio de Janeiro é desenvolvida somente no século XX, e mesmo o

<sup>6</sup> Uma obra que pretendeu registrar e revelar a cidade foi escrita pelo padre Gonçalves dos Santos (1767-1844), conhecido com o padre Perereca, *Memória para Servir à História do Reino do Brasil*. Trata-se de um livro de memórias onde o padre Gonçalves descreve como testemunha a chegada da Família Real. O livro, oferecido a D. João VI, é escrito em 1821 na Corte do Rio de Janeiro, sendo dividido em três épocas, da felicidade, da honra e da glória. Englobando o período de 1608 a 1821, ele inclui, além da chegada da Família Real, um detalhado relato sobre a vida pública do Rio de Janeiro, a política, a parte administrativa, a vida eclesiástica, os assuntos militares e econômicos. Em *Dom Casmurro*, o narrador começa e termina o livro falando da intenção em escrever uma história sobre os subúrbios. Nas primeiras páginas ele diz: “Depois pensei em fazer uma *História dos subúrbios*, menos seca que as memórias do padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas, como preliminares, tudo árido e longo” (ASSIS, 2008, p. 932). Depois, no último capítulo, ele volta a dizer: “A terra lhes seja leve! Vamos à *História dos subúrbios*.” (ASSIS, 2008, p. 1072).

<sup>7</sup> A delimitação do bairro do Engenho Novo data, de acordo com as informações da prefeitura, do decreto nº 3158 de 23 de julho de 1981, tendo o Engenho Novo sofrido nova delimitação dada pela Lei Complementar nº17, de 29 de julho de 1992. **Bairros do Município do Rio de Janeiro**. Prefeitura do Rio de Janeiro, 1981.

conceito de bairro foi ganhando corpo mais tarde. Segadas Soares (1990) explica a diferença entre a noção popular de bairro e a unidade administrativa:

A noção de bairro é uma noção de origem popular, tirada da linguagem corrente. Para o habitante de uma cidade, o bairro constitui no interior da mesma, um conjunto que tem sua própria originalidade. Apesar da administração municipal se aproveitar muitas vezes dessa noção para com ela rotular as circunscrições administrativas em que a cidade está dividida, não há, na maioria dos casos, coincidência entre a noção popular de bairro e as pequenas unidades administrativas ou fiscais (SEGADAS SOARES, 1990, p. 105).<sup>8</sup>

Convém considerarmos que, naquela época, muitas referências espaciais estavam embasadas na divisão do território em freguesias<sup>9</sup>. As terras da freguesia do Engenho Novo foram ocupadas pelos jesuítas a partir da doação da Sesmaria do Iguaçu feita por Estácio de Sá. Os padres instalaram na respectiva Sesmaria três engenhos de açúcar (o estabelecimento Engenho Velho, o Engenho Novo e o de São Cristóvão), na região que englobava as freguesias do Engenho Velho, Engenho Novo e Inhaúma, “A antiga e importante fazenda do Engenho Novo foi de exclusiva propriedade dos padres do Colégio do Rio de Janeiro da Companhia de Jesus (...)” (SANTOS, 1965, p. 37).

O livro *As Freguesias do Rio Antigo (vistas por Noronha Santos)*, organizado por Paulo Berger, em 1965, reúne o material levantado por Noronha Santos sobre as freguesias do Rio de Janeiro no ano de 1900. As anotações do historiador revelam uma cidade composta por 21 freguesias<sup>10</sup>. O autor relata que a freguesia do Engenho Novo<sup>11</sup> foi criada em 1873, desmembrada de parte da freguesia do Engenho Velho, da de São Cristóvão e da de S. Tiago

<sup>8</sup> Em nota, a autora informa que o texto é transcrito de Aspectos da Geografia Carioca. Rio de Janeiro, Conselho Nacional de Geografia, Associação dos Geógrafos Brasileiros, 1962, p 105-124. A autora ainda adverte que, “A noção geográfica de bairro exposta nesse artigo constituiu a base conceitual para a divisão oficial da cidade do Rio de Janeiro em bairros, em 1981. Vide **Bairros do Município do Rio de Janeiro**, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1981, 122 p.

<sup>9</sup> Paulo Berger nos esclarece sobre a organização do território da Capital no século XIX : “A cidade do Rio de Janeiro, nos seus primórdios, era dividida sob um aspecto eclesiástico em diversas freguesias ou paróquias, as quais se limitaram os territórios de jurisdição religiosa, em princípio. Depois essas mesmas freguesias passaram a abranger os territórios de jurisdição administrativa.” (Berger, introdução, p. 7, In: SANTOS. *As Freguesias do Rio Antigo vistas por Noronha Santos*, Rio de Janeiro: o Cruzeiro, 1965).

<sup>10</sup> As vinte e uma freguesias que formavam o Rio de Janeiro em 1889 detalhadas no livro *As Freguesias do Rio Antigo*, com o material reunido por Noronha Santos em 1900, estão colocadas a seguir com o respectivo ano de criação: Candelária (1634), Irajá (1644), Jacarepaguá (1661), Campo Grande (1673), Ilha do Governador (1710), Inhaúma (1749), São José (1751), Santa Rita (1751), Guaratiba (1755), Engenho Velho (1762), Ilha de Paquetá (1769), Lagoa (1809), Santana (1814), Sacramento (1826- em substituição à de S. Sebastião), Santa Cruz (1834), Glória (1834), Santo Antônio (1854), São Cristóvão (1856), Espírito Santo (1856), Engenho Novo (1873), Gávea (1873).

<sup>11</sup> De acordo com Noronha Santos, a freguesia do Engenho Novo, contava com 28.000 habitantes no ano de 1890, sendo 27.335 católicos, 378 protestantes, 20 positivistas e 29 sem culto. A freguesia dispunha de 19 escolas municipais e 11 escolas subvencionadas pela municipalidade (NORONHA SANTOS, 1965, p. 31).

de Inhaúma. Noronha Santos informa-nos as condições da freguesia do Engenho Novo no ano de 1900:

Tem a freguesia iluminação pública, água encanada, esgoto e possui poucas ruas calçadas a paralelepípedos. Grande parte do território da freguesia do Engenho Novo é montanhoso. Seu clima é saudável e recomendado por muitos médicos para doentes de moléstias pulmonares. Nos meses de verão os dias são geralmente quentes, porém, as noites são agradabilíssimas pela viração que sempre sopra. Situados nas melhores ruas da freguesia, encontramos belos prédios, de custosas construções e grandes chácaras com arvoredos frutíferos à linha da Estrada de Ferro Central do Brasil. Há quarenta anos passados pouco valia o Engenho Novo; era um povoado da cidade do Rio de Janeiro, sem importância, retalhado por fazendolas e sítios de austeros senhores de escravos. Hoje tudo está mudado, os progressos materiais fazem-se sentir por toda parte, movimentando o povo nos seus projetos de iniciativa particular; é chegada a época dignificadora do esforço individual, tanto para o pobre como para o rico, que lutam pela existência, sem os preconceitos do escravismo, que em nossa terra tudo destruiu, sem nada ter conseguido de justo e humano. Separado ou desmembrado em parte o território desta freguesia, do Engenho Velho, S. Cristóvão e S. Tiago de Inhaúma, depois de ser criada a paróquia, pela Lei do governo Imperial nº 2335 de 2 de agosto de 1873 (...), começou a progredir consideravelmente o bairro do Engenho Novo, edificando vários moradores abastados boas casas em substituição aos esquisitos prédios do tempo dos jesuítas, alguns dos quais ainda existem arruinados, como lembrança desses padres, que forma os donos e senhores absolutos da cidade (SANTOS, 1965, p. 36-37).

Nota-se que Noronha Santos vincula os melhoramentos da região aos esforços da iniciativa privada. O desenvolvimento do bairro do Engenho Novo deve ser considerado em conjunto com outros bairros que formavam essa freguesia. O autor situa os bairros limítrofes ao Engenho Novo através das estações de trem: Mangueira, São Francisco Xavier, Rocha, Riachuelo, Sampaio, Méier, Todos os Santos e Benfica. Vejamos como a freguesia era servida pelos meios de transporte e, ainda, quais eram os seus atrativos culturais:

É servida a freguesia pelos trens das Estradas de Ferro Central do Brasil, Melhoramentos do Norte e do Rio d'Ouro; pelas duas linhas de bondes da Companhia Ferro Carril Vila Isabel – Engenho Novo, Engenho Novo – Vila Isabel e seção de Caxambi, para Inhaúma, Jacaré, Glória, Boca do Mato, Méier e S. Francisco Xavier e pela linha circular Pedregulho e Benfica, da Companhia de São Cristóvão. A Estrada de Ferro Central do Brasil tem no território da freguesia oito estações de parada: Mangueira, S. Francisco Xavier, Rocha, Riachuelo, Sampaio, Engenho Novo, Méier e Todos os Santos. (...) Da estação de S. Francisco Xavier partem os trens da Estrada do Norte que viajam para Petrópolis (...). A Estrada de Ferro do Rio d'Ouro percorre cinco quilômetros de território da freguesia, ficando em Benfica uma das estações de parada. O Prado de corridas denominado Jockey Club, o mais antigo de todos os existentes no Rio de Janeiro, está situado na estação de S. Francisco Xavier, ocupando vastíssimo terreno (...). Na rua D. Ana Néri, em

frente a estação do Riachuelo e próximo à rua Flack, existe o elegante prédio do teatro do Riachuelo, propriedade de uma associação particular (Teatro da Sociedade Recreio Dramático Riachuelense, inaugurado em 1877... Possuía 28 camarotes além de uma vasta plateia e excelente palco, com cenário de autoria do artista alemão B. Weigand) (SANTOS, 1965, p. 34-36).

Um pouco do que foi o glamour dos subúrbios também pode ser percebido em Noronha Santos quando ele escreve sobre a freguesia do Engenho Velho em 1900: “Bons prédios de apurado gosto, têm sido, de 1870 para cá, construídos nas ruas servidas pelos bondes das Companhias de São Cristóvão e Vila Isabel (...) que antes daquela data só possuía casas de recreio e de campo” (NORONHA SANTOS, 1965, p. 42). Abreu (1987), analisando a expansão urbana favorecida pelas companhias de transporte comenta: “não só os bairros proletários das freguesias de Santana e Espírito Santo (...) como também os ricos bairros de chácaras da zona norte (Tijuca, Andaraí), que agora estavam fadadas a desaparecer” (ABREU, 1987, p. 45). Ainda sobre as áreas fora do núcleo central, Abreu confirma a importância do bairro de São Cristóvão, “Durante algum tempo São Cristóvão foi grande rival de Botafogo como área residencial das classes abastadas da cidade. Na década de 1880 usufruía inclusive de vantagens que Botafogo não possuía”<sup>12</sup>. Abreu se refere ao sistema de fornecimento de água e do sistema de esgotos que atendiam ao bairro de São Cristóvão. Segadas Soares (1990), analisando a evolução da concepção de subúrbio no Rio de Janeiro, resgata o emprego mais antigo do termo:

Na língua portuguesa, segundo Laudelino Freire, a palavra subúrbio tem o seguinte significado: “arrabaldes ou vizinhanças da cidade ou de qualquer povoação”. Esse significado é bem impreciso, mas se formos examinar o emprego mais antigo da palavra, com relação à cidade do Rio de Janeiro, veremos que assim eram chamadas, em meados do século passado, certas áreas como Catumbi, Catete, Botafogo e Gávea, que no quadro administrativo eram consideradas freguesias urbanas, mas que apresentavam aquele aspecto de descontinuidade de construções e de largueza, “de menos gente ocupando mais terra”, noção esta, a meu ver, a mais importante, mais permanente e mais generalizada que a palavra contém (SEGADAS SOARES, 1990, p. 139).

O sentido inicial da palavra subúrbio, segundo Segadas Soares, viria a se transformar com a incorporação crescente dos meios de transporte que possibilitaram a expansão da área urbana da cidade, os bondes e trens, “Foi assim, o bonde o primeiro meio de transporte a dilatar a área urbana da cidade, permitindo o adensamento da população fora da área central da cidade e transformando o que até então era chamado de subúrbio, em bairro” (SEGADAS

<sup>12</sup> Ibidem.

SOARES, 1990, p. 140). A autora destaca o artigo científico de Aureliano Portugal, intitulado “Recenseamento de 1900, no Congresso Científico Latino-Americano”, e publicado no Jornal do Comércio em 20 de junho de 1901, onde, segundo ela, estão contidas três noções que vão se ligar “indissolavelmente” ao conceito carioca de subúrbio, da forma como ele se fixou e permaneceu na linguagem popular, “Essas noções são: o trem como meio de transporte, o predomínio da população menos favorecida de meios de fortuna, e dependência e relações íntimas e frequentes com o centro da cidade.”<sup>13</sup>. A autora nos esclarece que se a palavra subúrbio já era usada antes da existência do transporte ferroviário para pequenas distâncias (em certas áreas da periferia urbana), ela, porém, só se consagrou e fixou na linguagem popular quando foi associada ao transporte para determinadas áreas de expansão da cidade, servidas por trens com várias viagens diárias.

## Conclusão

---

Não podemos alcançar exatamente as razões que levaram Machado de Assis a escolher o Engenho Novo para abrigar o viúvo Dom Casmurro e suas memórias, o romance não dá essa informação e esse também não é nosso objetivo. Para nós, captar a carga simbólica do Engenho Novo no texto ajuda-nos a refletir sobre a espacialidade do romance *Dom Casmurro*.

Podemos perceber que a noção de subúrbio presente em Machado de Assis difere daquela que a identifica como moradia das classes desfavorecidas, como foi difundida, por exemplo, por Lima Barreto, um pouco mais tarde. *Dom Casmurro* insinua um espaço habitado por antigas fazendas e sítios, um vestígio da metade do século XIX, quando a região contava com numerosos solares na Tijuca, no Engenho Velho, no Andaraí, e mesmo no Engenho Novo (ABREU, 1987, p. 63 apud BERNARDES, 1959, p. 37).

Nesse sentido, é possível afirmar que as referências espaciais do romance serão revestidas do sentido que o leitor alcançar. A especificidade da narrativa machadiana permite esse diálogo do leitor com o romance. Sobretudo, devemos considerar que o imaginário socioespacial do primeiro momento de recepção do livro, no final do século XIX, é completamente diferente daquele que se desenvolveu depois no século XX. Hoje, passado

---

<sup>13</sup> Ibidem.

ainda mais algum tempo, poucas pessoas podem pensar no Engenho Novo como o descreveu Noronha Santos em 1900, ou seja, o diálogo com o romance vai se refazendo à medida que as referências socioespaciais vão se alterando. Situação semelhante ocorre com a questão que se destacou como central na obra *Dom Casmurro*, a fidelidade de Capitu. Se, inicialmente, não havia quem duvidasse de sua culpa e do juízo do narrador (José Veríssimo, Lúcia Miguel Pereira, Afrânio Coutinho e Graça Aranha) diante dos indícios apontados no romance (postura que os críticos atribuem ao modelo patriarcal e machista que predominava em nossa sociedade), já no século XX, aos poucos, a interpretação que passou a ganhar peso foi outra, aquela em que Capitu era inocente, e para isso havia do mesmo modo no romance um outro conjunto de indícios que sustentavam essa ideia (CALDWELL, 2008 [1960]).

Indicação do estágio da pesquisa: pesquisa concluída em 2012.

### **Referências bibliográficas**

---

ABREU, M. **A evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLAN- RIO/Zahar. 1987.

ASSIS, M. **Obra completa em quatro volumes**. NETO, A.; CECILIO, A.; JAHN H. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BROSSEAU, M. L'espace littéraire en l'absence de description: um défi pour l'interprétation géographique de la littérature. **Cahiers de géographie du Québec**, volume 52, n.147, dez 2008.

CALDWELL, H. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. São Paulo: Ateliê Editorial, (tradução Fábio Fonseca de Melo), 2008.

DIMAS, A. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1986.

DUARTE, C. Iaiá Garcia: poder, sujeito e território no ensaio da “viravolta” machadiana. **Machado de Assis em linha**, ano 3, n. 5, p.60-75, jun 2010.

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanescos**. São Paulo: Ática, 1976.

NORONHA SANTOS, F. A. **As Freguesias do Rio Antigo**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1965.

SENNA, M. Estratégias de embuste: relações intertextuais em *Dom Casmurro*, [1999]. In: SENNA, M. **Alusão e zombaria: citações e referências na ficção de Machado de Assis**, 2ª edição p. 79 – 88, 2008.