

“O MONSTRO DA GRANDE MISÉRIA”: CONSIDERAÇÕES SOBRE A MODERNIDADE NO CONTO “AS PALAVRAS DA MÁQUINA”, DE JOÃO DO RIO

Sabrina Ferraz Fraccari¹

Resumo: Tendo como base as noções de modernidade pastoral e antipastoral definidas por Berman (1986) a partir da obra de Baudelaire, o objetivo deste artigo consiste em refletir sobre as diferentes perspectivas acerca da modernidade apresentadas pelo narrador e pela máquina no conto “As palavras da máquina”, de João do Rio, bem como em discutir as suas implicações para o sujeito moderno. Este conto, publicado no livro *Rosário da Ilusão* (1921), revela uma perspectiva crítica da modernidade, caracterizada ao mesmo tempo por certa euforia, alinhada à visão pastoral, que rapidamente se transforma em desespero, aproximando-se da visão antipastoral.

Palavras-chave: Belle Époque tropical. Literatura Brasileira. Conto.

“THE MONSTER OF BIG MISERY”: CONSIDERATIONS ABOUT MODERNITY IN THE SHORT STORY “AS PALAVRAS DA MÁQUINA”, OF JOÃO DO RIO

Abstract: Based on the notions of pastoral and antipastoral modernity defined by Berman (1986) based on Baudelaire’s work, the aim of this article is to reflect on the different perspectives on modernity presented by the narrator and the machine in the short story “As palavras da máquina”, of João do Rio, and discuss its implications for the modern subject. This short story, published in the book *Rosário da Ilusão* (1921), reveals a critical perspective of modernity, characterized at the certain euphoria, aligned with the pastoral vision, which quickly turns into despair, approaching the anti-pastoral vision.

Keywords: Tropical Belle Époque. Brazilian literature. Short story.

¹ Mestranda em Letras (UFSM). E-mail: sabrina.fraccari@acad.ufsm.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

João Paulo Alberto Coelho Barreto, ou apenas João do Rio, foi um escritor brasileiro nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1881. O intelectual vivenciou o momento de modernização pelo qual passou sua cidade natal no início do século XX, episódio conhecido como “bota abaixo”. Ancorado no discurso de higienização e medicalização dos espaços e da sociedade, bem como de modernização e progresso, o então prefeito Pereira Passos deu início às reformas estruturais na então capital da República. Cortiços, que serviam de moradia à população mais pobre, foram derrubados, dando lugar a praças e a largas avenidas, inspiradas nos boulevares parisienses, por onde desfilavam automóveis, as máquinas que representavam o progresso. Inovações técnicas como o telégrafo, o gramofone e o cinematógrafo também chegaram ao país, e passaram a interferir diretamente nas sensações e percepções dos indivíduos.

O escritor carioca não se manteve alheio àquilo que o cercava e registrou, em diversos escritos, o processo de transformação da cidade que levava no nome. Considerado um “espectador encantado da *exhibitio* moderna” (SÜSSEKIND, 1987, p. 25), João do Rio manteve uma relação bastante complexa com a modernidade: se, em crônicas como “A era do Automóvel”, o literato demonstrou entusiasmo com o que presenciava, em contos como “As palavras da máquina” e “O dia de um homem em 1920”, revelou uma perspectiva bastante diversa e algo pessimista do fenômeno. Este conto foi publicado em *Rosário da Ilusão* (1921), livro singular na obra de João do Rio, pois guarda um tom severamente crítico acerca da modernidade, perspectiva esta não tão comum em escritos anteriores do carioca.

O conto “As palavras da máquina”, objeto de análise deste artigo, apresenta um diálogo entre

o narrador e uma máquina obsoleta, que pode ser interpretada como a representação do progresso e da modernidade. O narrador, passeando por uma fábrica, talvez o maior símbolo do sistema capitalista consolidado na cidade do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, encontra uma máquina danificada, repostada em um canto. Ao deparar-se com a máquina, o narrador começa a fazer uma série de reflexões sobre as maravilhas alcançadas pela humanidade graças a esta invenção. Em certo momento, a máquina começa a falar e, ao apontar as complexidades da vida moderna, questiona a perspectiva ingênua guardada pelo narrador.

A partir do diálogo travado entre a máquina e o narrador, é possível perceber duas visões acerca da modernidade, que serão interpretadas com base nas definições de modernidade pastoral e antipastoral definidas por Marshall Berman (1986). Desta forma, a partir da divisão inicial proposta por Berman (1986), o objetivo deste trabalho consiste em refletir sobre as diferentes perspectivas acerca da modernidade apresentadas pelo narrador e pela máquina no conto “As palavras da máquina”, de João do Rio, bem como em discutir as suas implicações para o sujeito moderno. Para isso, além de Marshall Berman (1986), serão utilizados textos teóricos de Walter Benjamin (1994; 2019), Antoine Compagnon (2010) e Jeanne Marie Gagnebin (1999) para pensar as complexidades da modernidade; bem como Rosa Araújo (1993), Brito Broca (1956), Nicolau Sevckenko (2003) e Jeffrey Needell (2012), que refletem sobre a reestruturação da cidade do Rio no período conhecido como *Belle Époque tropical* (1898 – 1920), quando é possível verificar com maior nitidez o fenômeno da modernidade no Brasil.

A MODERNIDADE COMO A EXPERIÊNCIA DO NOVO

“Máquina! Como mostrava nas engrenagens o mesmo grande poema humano da libertação! A vida inteira da humanidade fora uma tenaz indagação para realizar aquele servo obediente, escravo sem necessidades ou cansaços, libertador igualitário” (RIO, 1921, p. 141), brada o narrador do conto “As palavras da máquina”, quando a encontra abandonada nos fundos de uma fábrica. Sem acreditar no que vê, questiona a situação de abandono a que está submetida aquela invenção responsável por revolucionar os modos de viver: “Nem mesmo o céu azul e a lua têm sido vítimas da banalidade universal, tanto quanto a máquina. Desde que a máquina é o mistério sem mistério, a tolíce para diante dela, para repetir todos os lugares comuns” (RIO, 1921, p. 141). Atentemos para o fato de o narrador eliminar a distância que separa a natureza (representada pelo céu e pela lua) do artificial (cuja máquina é o maior símbolo, neste contexto), antinomia essa característica de grande parte da literatura brasileira produzida no período 1900-1922. Tal oposição, portanto, já parece superada para o narrador, que torna o natural e o artificial equivalentes.

Talvez por isso a surpresa que demonstra o narrador diante da máquina esquecida tenha sido maior, pois não parece haver, da parte dele, qualquer resistência ao símbolo maior do artificialismo. Neste sentido, entendemos tal postura como um sintoma da perspectiva eufórica que dominou a elite brasileira – especialmente a carioca – no início do século XX. Encantados diante das promessas de progresso e modernização feitas durante os primeiros anos da República, em função de um cenário econômico favorável, os membros desta elite econômica recebiam com entusiasmo as notícias das novidades técnicas vindas da Europa que, muito em breve, também se verificariam por aqui.

A tendência em perceber o processo de modernização através de uma perspectiva eufórica,

como a apresentada pelo narrador do conto ora analisado, assemelha-se ao que Berman (1986) define como a visão pastoral da modernidade e da modernização. Ao analisar a obra de Baudelaire, o crítico norte-americano percebe diversas visões acerca da modernidade, algumas inclusive completamente opostas às outras. Contudo, a fim de propor uma espécie de sistematização, Berman (1986) destaca duas perspectivas distintas acerca da modernidade encontradas na obra do poeta francês: uma visão pastoral, segundo a qual Baudelaire tece “celebrações líricas da vida moderna” (BERMAN, 1986, p. 131); e outra que compreende “as veementes denúncias contra a modernidade” (BERMAN, 1986, p. 131), responsável por uma visão antipastoral acerca da vida moderna.

Embora o próprio crítico as reconheça enquanto limitadas, ambas as perspectivas apontam para um caminho que nos leva à complexidade da modernidade, tanto na percepção de Baudelaire quanto do fenômeno moderno em si. É essa visão paradoxal que nos interessa perceber no conto de João do Rio analisado neste artigo e que, guardadas as proporções, nos permite refletir acerca da modernidade experimentada e tematizada pelo escritor carioca. Entretanto, para isso, é necessário, antes, compreender brevemente o processo de modernização ocorrido no Brasil, verificado primeiro na modificação estrutural da cidade do Rio e, em seguida, nos hábitos e costumes da elite econômica da cidade.

O Rio de Janeiro chega às últimas décadas do século XIX em uma situação econômica favorável, e conserva um desejo das elites pelas promessas de modernização que chegavam da Europa juntamente com os navios que aportavam vindos do Velho Mundo. A situação econômica é reflexo dos investimentos de capital europeu verificados por aqui, em virtude do que Hobsbawm (1997) considera um novo imperialismo. Este se deu sob a concessão de empréstimos aos países considerados

periféricos, incluindo o Brasil, com o objetivo de dotá-los de certa infraestrutura capaz de absorver os desejos de consumo e modos de vida europeus, que representavam a Civilização e, portanto, o progresso e a modernidade.

Ainda nos tempos imperiais e, com maior ênfase a partir de 1873, verificou-se um aumento significativo nos valores de capital europeu investidos – sob a forma de empréstimos – no Brasil. A Inglaterra, principal potência capitalista do momento, foi a responsável pelos maiores investimentos. Os altos valores foram, inicialmente, empregados para dotar o Brasil de uma infraestrutura tanto de transportes quanto de comunicação, possibilitando o incremento da indústria, sobretudo a extrativista. A economia agrícola, em especial a cafeeira, pelo contrário, definhava, de modo que parecia não restar dúvidas sobre qual caminho o país devia seguir (SEVCENKO, 2003).

A nova ordem internacional prometia “avidez de riquezas e progresso infinitos” (SEVCENKO, 2003, p. 63), que seriam alcançados apenas por meio da industrialização e, conseqüentemente, o alinhamento total ao sistema capitalista. Neste sentido, somente a adoção da República poderia concretizar tais promessas. Com o novo regime, o governo, comandado, naquele momento, por Deodoro da Fonseca, promoveu uma série de políticas a fim de resolver as crises no campo da economia que marcaram os últimos anos do Império, bem como acelerar a industrialização. Uma dessas políticas foi o Encilhamento, programa cujo principal objetivo era contornar a falta de dinheiro e viabilizar o processo de industrialização no Brasil. O Encilhamento, juntamente com outras políticas adotadas pelo governo federal, apesar de não ter cumprido com todos os seus objetivos, favoreceu a aparição de especuladores, os chamados novos ricos, “marcando o novo sistema de governo com o timbre definitivo do arrivismo sôfrego e incontido”

(SEVCENKO, 2003, p. 37). Embora nem todos os beneficiados pelos programas governamentais tenham empregado o capital em áreas industriais, fato é que o processo de industrialização se intensificou nesse período, especialmente nos primeiros anos do século XX.

Tendo em vista tais questões, é importante nos interrogarmos a respeito do proprietário da fábrica na qual se encontra-se a máquina no conto de João do Rio. Considerando a descrição feita pelo narrador, percebemos que o dono da máquina faz parte desses novos ricos, alçados ao posto de nova elite econômica graças aos benefícios das políticas governamentais: “o proprietário, que já fora pobre e já fora nababo e tinha sempre o ar do rico explorador sem vintém” (RIO, 1921, p. 141). Nababo, vale lembrar, faz referência ao sujeito muito rico que ostenta uma vida luxuosa. Assim, o dono da fábrica repete o ciclo característico de boa parte da classe burguesa que ora se afirmava: ao investir na produção fabril, passa de uma condição economicamente desfavorecida ao status de membro da ascendente elite econômica.

Esse sujeito foi acusado pelo narrador de, insensivelmente, abandonar a máquina ao fundo da fábrica e, portanto, não comover-se diante daquele novo Deus. A dita insensibilidade do proprietário atesta uma visão pragmática da modernidade, que considera a máquina apenas como um meio de acelerar e, com isso, aumentar o ritmo de produção. Uma vez impossibilitada de cumprir sua função, é facilmente substituível. O narrador tem consciência das funcionalidades da máquina, como é possível perceber no trecho seguinte:

Um operário de hoje vale com a máquina por trinta da idade média; uma operaria num tear faz mil e quinhentas malhas por minuto, isto é, substitui seis mil das que outrora faziam malhas com agulhas de mão. Vestimos exércitos de milhões, fabricamos balas para matar esses exércitos no mesmo espaço de tempo que os nossos ascendentes gastavam para preparar algumas centenas de homens para lançar o dardo. Conforto, rapidez, a máquina deu ao

mundo, poupando a saúde com a redução do trabalho, aguçando a inteligência (RIO, 1921, p. 144).

As menções à velocidade de produção alcançada pela máquina, bem como ao fato de ela executar, em menos tempo, tarefas que antes precisavam ser realizadas por vários trabalhadores, são interpretadas pelo narrador como um indício de superioridade, contribuindo para caracterizar sua visão pastoral do fenômeno, recuperando os termos de Berman (1986). Por isso a surpresa e, até certo ponto, indignação dele ao encontrar a máquina abandonada pelo seu dono. Este, por sua vez, enxerga na máquina apenas um meio de realizar, em menos tempo, uma quantidade maior de tarefas e, portanto, aumentar o seu lucro de produção.

A visão pastoral e algo ingênua da modernidade apresentada pelo narrador, que entende a máquina como uma espécie de Deus, a grande realização do progresso humano, estendeu-se à grande parte da elite carioca do período. Neste sentido, para além do progresso material, o principal desejo dos elegantes consistia em estar alinhado ao modelo europeu também no campo dos costumes, da moda, do comportamento, ou seja, submeter-se voluntariamente à dominância europeia, considerando-a o grande exemplo de modernidade. A cidade do Rio de Janeiro, capital e principal ponto de contato entre o Brasil e a Europa em virtude do porto, foi escolhida como espaço ideal para concretizar a modernização do país, primeiro em termos estruturais para, em seguida, expandir os ideais europeus de civilização e modernidade para os demais campos, tendo Paris como o modelo principal. Neste contexto, teve início a chamada *Belle Époque* tropical, momento de grande euforia e expectativa por parte das elites, que viam logo seus anseios concretizados.

João do Rio não ficou alheio a este movimento e registrou, na crônica “A era do Automóvel”, que

abre o livro *Vida Vertiginosa* (1911), a rapidez com que foram executadas as modificações estruturais na capital da República: “E, subitamente, é a era do Automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os descombros da cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparências novas e novas aspirações” (RIO, 1911, p. 03). Creditando ao Automóvel – grafado sempre com a inicial maiúscula, revelando um indício de personificação – os créditos pela transformação da cidade, o cronista o assimila à própria modernidade arrasadora que assume, deste modo, inicialmente uma feição material no Brasil, pois é assimilada aos aparatos técnicos que são introduzidos no país.

Para que se firmasse a era do Automóvel e, em consequência, a modernidade, era necessário reformar a cidade, alargando as ruas estreitas e substituindo os pedregulhos que impediam a passagem dos veículos. Historicamente, verificamos esse processo a partir do movimento conhecido como “bota abaixo” (1903-1906), quando casarões do tempo imperial foram demolidos e deram lugar a novas praças, jardins e avenidas, com destaque para a Avenida Central, outro símbolo da modernidade carioca. O responsável por conduzir as obras foi o então prefeito Pereira Passos, engenheiro que visitara Paris e ficara encantado com a remodelação da cidade promovida ainda na segunda metade do século XIX pelo Barão de Haussmann.

Entretanto, enquanto Haussmann promoveu a remodelação de Paris a fim de evitar as revoluções operárias, Pereira Passos “se orientava pelos fins exclusivamente progressistas de emprestar ao Rio uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade europeia” (BROCA, 1956, p. 13). Tal fato, por si só, já indica a artificialidade deste movimento: a elite carioca interessava-se em experimentar a sensação de viver na Europa – mais especificamente em Paris – e, para isso, acreditava estar criando um oásis em meio à selva que, na visão dela, era o Brasil.

A reformulação da capital da República e a crescente industrialização acabaram por atrair um número muito alto de imigrantes, que reunia ex-escravos, libertos em 1888, trabalhadores das lavouras de café do Vale do Paraíba e, ainda, imigrantes europeus, especialmente os portugueses. Com isso, a cidade alcançou, em 1920, mais de um milhão de habitantes (ARAÚJO, 1993), e adquiriu de uma vez por todas a feição de metrópole moderna, concentrando uma população numerosa reunida em função de complexos industriais.

Neste contexto, a elite carioca experimentava viver em um ambiente moderno, caracterizando uma visão pastoral de modernidade, já que não se confrontava diariamente com essa multidão e podia acreditar estar vivendo em um pedaço da Europa no Brasil. Abandonando velhos hábitos, os elegantes passaram a utilizar os espaços da rua como ambientes de sociabilidade, e encontravam-se nas praças, palácios e jardins, aproveitando os locais que lhes eram exclusivos:

Com muita brevidade se instala uma rotina de hábitos elegantes ao longo de toda a cidade que ocupava todos os dias e cada minuto desses personagens provocando uma frenética agitação de carros, charretes e pedestres, como se todos quisessem estar em todos os lugares e desfrutar de todas as atrações urbanas ao mesmo tempo (SEVCENKO, 2003, p. 53).

Assim, ocorre uma integração entre a cidade reformulada e a elite, que incorpora hábitos da metrópole francesa, revelando mais uma vez a artificialidade característica da *Belle Époque* carioca. Esse clima de euforia partilhado pelos elegantes criou uma sensação dupla de progresso, pois, ao mesmo tempo em que era possível disfrutar de um ambiente moderno, este só era acessível à elite burguesa. O narrador de “As palavras da máquina”, embriagado pela euforia da modernidade, exalta o progresso que acredita estar representado pela máquina enquanto atribui a ela a responsabilidade por promover uma revolução, dizimando a miséria e igualando a todos:

Maravilha do Homem-Deus! Enfim, em todos os aspectos da vida, nos campos e nas cidades, a máquina realizando a aspiração – arredara a miséria, abriu os cérebros, alongara o tempo, encurtara a terra, acabara as castas, multiplicara a produção, aumentara a fortuna, democratizara, igualara. A máquina, a verdadeira revolução! (RIO, 1921, p. 142).

Na ilusão da modernidade democrática, o narrador, acreditando estar a par das estatísticas, ignora o restante da cidade que não podia disfrutar do progresso, ignorando, neste sentido, as consequências relativas às alterações no modo de produção. Estas questões, lembremos, são conhecidas e percebidas com entusiasmo pelo narrador, que ressalta o fato de a máquina executar, sozinha, o trabalho de 30 operários, em outros tempos. Contudo, quando observamos o contexto histórico e social, percebemos as limitações dessa perspectiva pastoral assumida pelo narrador: o aumento populacional desenfreado em função da imigração, acabou por agravar os problemas sociais já existentes no Rio, pois a indústria não consumia toda a mão de obra disponível. Em 1906, cerca de 200 mil pessoas não tinham um posto de trabalho definido, e “sustentavam-se prestando serviços irregulares ou viviam na fronteira da legalidade, como ocorria com prostitutas, malandros, ladrões, desertores, ciganos, ambulantes e jogadores” (ARAÚJO, 1993, p. 31). A postura do narrador revela também outra característica da modernidade: a impossibilidade de o sujeito tomar conhecimento da totalidade, podendo conhecer apenas aquilo que o rodeia. Talvez por isso ele, em sua ânsia de exaltar a modernidade e o progresso, tenha ignorado, num primeiro momento, as contradições da cidade moderna.

O narrador, em função de sua visão pastoral, ignora as complexidades do fenômeno moderno, e exalta a máquina como a um Deus. Em Baudelaire, Berman (1986) percebe tal perspectiva no prefácio ao “Salão de 1846” e também no ensaio “O pintor da vida moderna”, nos quais o poeta

celebra a vida moderna, exaltando os burgueses e a modernidade em si. Entretanto, essa celebração exalta o fenômeno enquanto “um grande show de moda, um sistema de aparições deslumbrantes, brilhantes fachadas, espetaculares triunfos de decoração e estilo” (BERMAN, 1986, p. 133). As imagens geradas por esta perspectiva revelam uma modernidade aparente, assimilada aos ambientes e objetos, “encarnada na última moda, na última máquina” (BERMAN, 1986, p. 134) e, portanto, muito próxima da que se verificou durante a *Belle Époque* tropical.

A noção de modernidade enquanto a busca incessante do novo, visualizada primeiramente na moda, mas também nos hábitos e costumes da sociedade carioca, foi a principal característica da vida moderna verificada no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Uma vez finalizada a regeneração da cidade, “las prácticas culturales aristocráticas de origen francés e inglés” foram adotadas como forma de “consolidar y legitimar la distinción y la superioridad de la elite carioca” (NEEDEL, 2012, p. 246). Esta situação acabou por acelerar uma febre de consumo de mercadorias europeias, pois “en la *belle époque*, la pasión por estar ‘al día’ con la moda europea se había tornado casi tan feroz en Río como en Europa” (NEEDEL, 2012, p. 260). Desta forma, cria-se um ciclo de consumo no qual as mercadorias, envolvidas na lógica do mercado capitalista, revestem-se também de uma perspectiva temporal, pois é necessário acompanhar aquilo que era moda na Europa.

A relação da moda com o tempo, juntamente com a obsessão da elite carioca em habitar a sua Paris dos trópicos, estabelece, também por aqui, uma dinâmica própria da modernidade: o novo adquire o status de valor, pois passa a ser assimilado à noção de moderno, e só tem valor aquilo que é moderno. Compagnon (2010, p. 19) afirma que o novo enquanto valor e sinônimo de moderno adquire a noção que tem para nós a partir

da invenção do progresso, ou seja, “a definição de um sentido positivo do tempo”. Tal concepção de tempo pressupõe um tempo cristão, “irreversível e acabado”, quando na origem está a perfeição, depois acontece o pecado e caminha-se novamente para retomar a perfeição, estabelecendo uma concepção de tempo ascendente – ou positivo –, que é “linear, cumulativo e causal” (COMPAGNON, 2010, p. 19).

Se nos pautarmos pela perspectiva cristã de tempo, podemos entender que o narrador percebe a máquina como o ponto culminante do processo que encaminha novamente para a temporalidade perfeita. Nos diz ele: “Quem diante da máquina não sente o orgulho do homem, que enfim realizou o sonho da espécie? Por que não ver na máquina o Deus racional equilibrador do mundo?” (RIO, 1921, p. 144). Neste sentido, a menção ao Deus racional capaz de equilibrar o mundo torna-se especialmente interessante, visto que o retorno ao tempo da perfeição só pode ser concretizado na presença deste deus. Pela perspectiva do narrador, não seria exagero encarar a máquina como a divindade responsável por restaurar o tempo da perfeição.

Entretanto, a busca por retomar este tempo pressupõe também “um futuro infinito”, no qual o novo passa a ser perseguido a todo custo. Compagnon (2010) recupera, em partes, a querela dos antigos contra os modernos, ocorrida no fim do século XVII, para demonstrar a oposição entre novo e antigo, ultrapassado, que caracteriza, até certo ponto, a modernidade. Pautados pela noção de que o conhecimento científico oferece perspectivas de aperfeiçoamento constante do que já foi, os modernos afirmam sua superioridade frente aos antigos, tanto no campo científico quanto do gosto: “do ponto de vista dos modernos, os antigos são inferiores porque primitivos, e os modernos, superiores, em razão do progresso, progresso das ciências e das técnicas, progresso

da sociedade etc” (COMPAGNON, 2010, p. 19). Fica estabelecido, deste modo, um tempo no qual, em todas as esferas da vida e da sociedade, tudo passa por transformações constantes e é, portanto, sempre passageiro.

Neste sentido, Berman (1986, p. 15), na tentativa de elencar definições possíveis para a vida moderna, afirma que “ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo o que é solido desmancha no ar’”. Esta sensação guarda relação direta com a perspectiva do novo enquanto algo a ser perseguido a todo custo, o que nos leva a uma característica essencial da modernidade, percebida por Benjamin (2019) e retomada por Berman (1986) e Compagnon (2010): ela guarda em si a sua própria antiguidade e, portanto, a sua própria morte. Por isso, a máquina, personificação do progresso e da modernidade no conto de João do Rio, foi abandonada nos fundos da fábrica: embora represente a invenção tão perseguida pela humanidade, existem várias outras máquinas, inclusive superiores a ela, que ocuparão seu lugar e, em seguida, também serão substituídas.

OS PARADOXOS DA VIDA MODERNA

No momento de maior devoção do narrador diante da máquina, ela se manifesta: “ – Pobre homem! ” (RIO, 1921, p. 143), e tem início um diálogo por meio do qual a máquina revela uma visão antipastoral da modernidade. O narrador, ao ouvir tal exclamação, pensa que, em algum canto da fábrica, poderia haver algum bolchevique escondido, tendo ele sido o responsável por pronunciar tais palavras. Esta menção aos bolcheviques revela outra perspectiva acerca da modernidade: sua associação direta ao capitalismo, pois apenas um crítico a este sistema seria capaz de contestar a superioridade da máquina.

No entanto, prontamente o narrador descobre que foi a própria máquina quem falou, e segue falando:

– Sim, Homo Faber. Estás diante do Deus. É sorte humana procurar a felicidade sem a encontrar. A mim esperou e aos poucos foi criando a humanidade durante dois mil anos, para diminuir o trabalho, dar contentamento e fazer os homens iguais. Até agora, como de agora em diante, a máquina não aliviou um só homem de uma só hora de trabalho. Ao contrário. Aumentou para cada um, mesmo para os ociosos, o peso da vida e o labor atroz da preocupação (RIO, 1921, p. 144).

A máquina retoma o tema de ter sido ela criada após anos de esforço da humanidade, revelando a noção de a modernidade como algo perseguido ao longo da história, e a máquina, por sua vez, representa a culminância desta busca. Tal perseguição, que tinha como objetivo facilitar o trabalho, não obteve sucesso, pois, ao contrário do que pensava o narrador, a invenção da máquina resultou em aumento de trabalho e preocupação constante.

Desta forma, a máquina, em oposição ao narrador, revela uma visão antipastoral da modernidade, pois a reconhece enquanto um tempo paradoxal: na mesma medida em que a adoção da máquina diminui o trabalho do ser humano e acelera a escala de produção, acaba criando um sistema no qual o homem torna-se refém da máquina. Assim como a figura do Automóvel, na crônica “A era do Automóvel”, a máquina representa a modernidade e encarna em si tanto o progresso quanto a decadência da vida moderna.

Berman (1986), em seu esforço por compreender a visão antipastoral da modernidade encontrada em Baudelaire, propõe que a pensemos enquanto oposição à visão pastoral, em um dualismo que talvez o próprio poeta não tenha percebido. Desta forma, a modernidade, para Baudelaire, teria o “poder de gerar formas de ‘show de aparências’, modelos brilhantes, espetáculos glamorosos, tão deslumbrantes que chegam a cegar os indivíduos

mais perspicazes para a premência de sua própria e sombria vida interior” (BERMAN, 1986, p. 135). Tal cegueira, vivenciada pelo narrador de “As palavras da máquina”, impede que ele veja não só a sociedade ao seu redor, como também olhe para si.

A máquina, em seu monólogo, expande a reflexão do campo do trabalho para as demais áreas da vida, criando para si a imagem de um polvo que, com seus vários tentáculos, delega uma série de sensações e percepções novas aos seres humanos:

A máquina era o sonho realizado da igualdade, entretanto. Nessa ilusão inventaram-me. E eu tornei-me o monstro, o grande monstro universal, o polvo da terra, com milhões de tentáculos, cada um deles com um nome — inquietação, sofrimento, ambição, moléstia, raiva, miséria, exploração, ignomínia, escravidão, fealdade (RIO, 1921, p. 145).

Os vários tentáculos desta modernidade podem ser considerados como resultantes da vivência do choque provocada pela vida moderna. Benjamin (2019), em sua leitura da obra de Baudelaire, percebe uma ligação entre a multidão das grandes cidades e as experiências de choque (*Schock*), relacionadas aos diferentes estímulos proporcionados pela vida na metrópole moderna. O choque acarreta a perda da memória, responsável por converter “experiência (*Erfahrung*)” em “vivência (*Erlebnis*)”, e determina, na perspectiva de Benjamin (2019), toda a existência do homem moderno.

Em seu fulgor diante do narrador, a máquina pede que ele admire tudo o que foi por ela realizado:

Admira-me. É preciso que os homens descubram a beleza do que realizam. Mas vê que eu retirei a beleza da terra, pus na esperança dos vales a angústia sem remissão, enchi as cidades da fúria lívida dos escravos da fatalidade, enegreço os céus e também as almas—aumentei o ódio universal com a força de todos os mais motores, teço os desesperos com os tecidos, ligo com os países as cóleras, confundo os horrores com a rapidez, centuplico o trabalho de cada um e a inquietação de cada coração, e alastro sobre a terra a fealdade física e a fealdade moral (RIO, 1921, p. 147).

A máquina ordena ao narrador que a admire e, em consequência, tome conhecimento de toda a beleza alcançada pela humanidade ao criá-la. Contudo, ao reunir a beleza em si, a máquina retirou-a do restante do mundo, reencenando, com isso, a oposição entre natural e artificial. Ao retirar a beleza da terra e enegrecer os céus, a máquina e, portanto, o artificial, derrotam o natural, e legam à humanidade um ritmo de vida desesperado, na qual o trabalho é o valor supremo. A dominância da máquina legou à humanidade a angústia, a incerteza, o ódio, o desespero, ou seja, uma série de horrores que, em função da rapidez da vida moderna, não são percebidos pelo ser humano, envolvido pela velocidade da vida moderna.

A máquina, neste sentido, ressalta o fenômeno da multidão e da pressa, características essenciais da modernidade na perspectiva de Benjamin (2019). O filósofo a considera em sua relação com a metrópole moderna, que oferece inúmeras situações de choque. Estas, por sua vez, se convertem na realidade da vida moderna, e manifestam-se tanto durante a caminhada no meio da multidão, conforme experimentada por Baudelaire, como no trabalho repetitivo do operário. Em uma de suas definições de modernidade, Benjamin (2019, p. 76) recupera uma citação de Baudelaire, que incorpora em si tanto a visão pastoral quanto antipastoral da modernidade:

‘é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa população doentia que engole o pó das fábricas e respira partículas de algodão, cujos tecidos se deixam penetrar pela alvaiade de chumbo, pelo mercúrio e por todos os venenos necessários à produção de obras-primas... Essa população vai se consumindo diante das maravilhas que, afinal, a Terra lhe deve; sente correr em si um sangue púrpura e lança um longo olhar carregado de tristeza à luz do Sol e às sombras nos grandes parques’. Essa população é o pano de fundo do qual se destaca o perfil do herói. A imagem que assim se apresenta recebeu de Baudelaire a legenda adequada: por baixo dela escreveu a palavra *la modernité*.

Neste sentido, o filósofo afirma que, para viver a modernidade, é necessário ter uma “constituição heroica” e, por isso, “o herói é o verdadeiro sujeito dessa modernidade” (BENJAMIN, 2019, p. 76). Os choques acabam por produzir nos indivíduos modernos uma nova sensibilidade, na qual “a instância psíquica encarregada de captar e observar o choque passa a predominar sobre as instâncias encarregadas de armazenar as impressões na memória” (ROUANET, 1981, p. 48). O homem moderno precisa estar sempre preparado para interceptar os choques e, em seguida, neutralizá-los e, talvez por isso, não consiga perceber os horrores do mundo criados pela máquina.

A modernidade se constitui em uma série de vivências do choque, que são experimentadas continuamente, e acarretam diferentes sensações aos indivíduos (os tentáculos do polvo, na metáfora da máquina de João do Rio). Estes, por sua vez, não têm mais a possibilidade de transformá-las em experiência, já que não alcançam elevá-las à memória e, portanto, não podem repassá-las aos demais. Talvez em razão disso o narrador de “As palavras da máquina” guarde em si a impressão de ser a máquina e, por extensão, a modernidade, apenas a culminância da evolução da humanidade e, por isso, traria apenas benefícios. Mergulhado, o próprio narrador, no turbilhão da vida moderna, não poderia desviar dos contínuos choques que atrofiaram a experiência.

Benjamin (1994, p. 198) afirma que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”. Na opinião do filósofo, as melhores narrativas escritas seriam as que se mantivessem mais próximas das histórias orais. Estas são contadas por narradores anônimos, divididos preferencialmente em dois grupos representados pelo camponês sedentário e pelo marinheiro comerciante, respectivamente. Cada um destes pode ocupar a posição de narrador porque tem histórias para contar, ou seja, possui

experiências de vida que podem ser repassadas aos demais por meio da narração.

Estes narradores, entretanto, identificados aos contadores de histórias, não mais têm espaço nas narrativas modernas, isto porque estamos cada vez mais privados “da faculdade de intercambiar experiências”, pois “as ações da experiência estão em baixa” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Diante dessa impossibilidade, o filósofo prevê a morte da narrativa como a conhecíamos, já que, cada vez mais, verificava-se um afastamento da tradição oral, matéria da epopeia e dos contos de fadas, por exemplo. Tal afastamento se acentua com a ascensão do romance, identificado ao livro e, conseqüentemente, à invenção da imprensa, elemento fundamental da burguesia. Por ter como suporte o livro, o romance não tem de guardar nenhuma relação com as narrativas orais.

O narrador de um romance está mais próximo do indivíduo isolado, recluso em seu trabalho de escrita. O narrador das histórias orais, por sua vez, “retira da experiência aquilo que ele conta: da sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Este tipo de narrador não está interessado apenas em repassar informações, como fazem os jornais, por exemplo, mas sim em repassar as suas próprias experiências. Uma vez que a vida moderna não permite mais elaborar experiências, apenas acumular vivências, instala-se uma crise na figura do narrador, da qual nos fala Benjamin (1994).

O narrador de “As palavras da máquina” reflete essa crise, pois conserva uma visão muito restrita da modernidade, alinhada com a sua vivência e percepção individuais. A construção do conto em forma de diálogo reforça tal noção, pois propõe um embate entre a visão pastoral do narrador e a visão antipastoral, manifestada pela máquina. Contudo, mesmo após esse embate, percebemos

que o narrador mantém a sua perspectiva inicial acerca da modernidade:

— Mas que queres tu, com dizeres amargos, máquina? A amargura é uma ingenuidade. Que adianta chorar o que não tem remédio? Poderíamos viver sem a máquina? Que seria do progresso, do conforto, dos capitalistas e dos seus parasitas, da classe operária e dos seus exploradores? E o trabalho? E o capital? E os economistas? E os chefes revolucionários? Trabalhou-se tanto em tão pouco tempo que, para não morrer, só há uma saída: arranjar mais trabalho. Só tu, máquina, que fizeste a fortuna e a destruístes, podes concertar o mundo. Todos nós só te temos a ti, Deus (RIO, 1921, p. 148).

Neste trecho, encontramos a relutância do narrador em admitir o caráter dúplice da máquina e, em consequência, da modernidade. Elevando o progresso e o conforto acima de tudo, o narrador parece não conseguir imaginar o mundo sem a máquina, tanto que insiste em chamá-la de Deus. Em sua resistência, ele propõe que a máquina conserte os problemas por ela criados, reiterando a noção de ser a máquina a responsável por reconduzir a humanidade ao tempo da perfeição.

Porém, na parte final do conto, o narrador revela que talvez as palavras da máquina tenham sido fruto apenas de sua imaginação: “Fiquei à espera que a voz continuasse. Mas a máquina calara-se. Ou talvez nunca tivesse falado, e fosse tudo de minha imaginação. [...] Saí então do hall, onde a máquina velha parecera falar, sem acreditar no que ela dissera” (RIO, 1921, p. 149). A dúvida, que se mantém ao final do conto, deixa em aberto a possibilidade de o próprio narrador guardar também a visão antipastoral da modernidade, e travar ele, em sua própria consciência, um embate entre ambas as visões ao deparar-se com a máquina abandonada.

A obsolescência da máquina, junto à perspectiva negativa acerca da modernidade manifestada por ela, permitem que pensemos novamente acerca do novo/novidade enquanto o principal valor da modernidade. Gagnebin (1999,

p. 48), ao refletir sobre os escritos de Walter Benjamin, afirma que, para o filósofo, o conceito de moderno, considerado enquanto sinônimo de novo, “ameaça implodir sua relação com o tempo”, e a modernidade “adquire uma característica que, ao mesmo tempo, a constitui e a destrói”. Por isso, o homem moderno está sempre atrasado, sobrecarregado de trabalho: ele precisa fazer sempre mais e mais.

Em Baudelaire, entretanto, Benjamin (2019) percebe este novo como desesperado, uma fuga constante do tempo, que a tudo consome. Na Paris que se reconstrói, o poeta percebe os escombros e os novos edifícios, destruição e reconstrução convivendo lado a lado, que evidenciam “a transitoriedade das grandes cidades” (BENJAMIN, 2019, p. 85). Por isso, a metrópole moderna é o melhor lugar para se visualizar o tempo corrosivo associado à modernidade, que contém em si a morte, pois tudo está em vias de desaparecer, continuamente. Assim como a máquina, abandonada nos fundos da fábrica, esperando que a concertem, para que volte a cumprir sua função.

Entretanto, o narrador, ao sair da fábrica, passa por um hall cheio de outras máquinas, demonstrando que a velha máquina perdera o seu espaço, e que nada lhe restava senão o fim: “Havia um fragor de desastres ritmado, coordenado, normalizado. As máquinas galopavam, galopavam, mastigavam, mastigavam, incansáveis assombros de mecânica, rodas ligadas a rodas, um só impulso movimentando marcha, mastigação dos ferros, dos aços” (RIO, 1921, p. 150). Repleto o hall de máquinas que cumprem a mesma função, não há necessidade de recuperar a antiga e, em pouco tempo, também as máquinas que hoje trabalham serão substituídas, e assim sucessivamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto “As palavras da máquina”, publicado no livro *Rosário da Ilusão*, de João do Rio, contrapõe duas visões distintas de modernidade, caracterizadas com base em Berman (1986): uma pastoral, que revela a euforia com o moderno, manifestada pelo narrador; e uma antipastoral, verbalizada pela máquina, e envolve desde as vivências de choque experimentadas pelo indivíduo moderno até a situação de abandono da própria máquina, uma consequência da transitoriedade característica da modernidade. Assim, a narrativa de João do Rio articula as duas visões acerca do fenômeno moderno, e encaminha a discussão para uma perspectiva que a considera enquanto sinônimo de moderno/novo, na qual se luta constantemente não contra o antigo, mas contra um tempo corrosivo que carrega em si também a morte (GAGNEBIN, 1999). Ao indivíduo moderno, assim como à máquina, personagem do conto de João do Rio, nada resta senão perseguir a modernidade, tentando, continuamente, sobreviver a ela, mesmo sabendo que tal tarefa é impossível.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. A vocação do prazer: a cidade e família no Rio de Janeiro republicano. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BENJAMIN, Walter. Baudelaire e a modernidade. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*.

Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

COMPAGNON, Antoine. O prestígio do novo: Bernard de Chartres, Baudelaire, Manet. In: COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

HOBBSAWM, Erich. *A era do capital*. Tradução de Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: sociedad y cultura de élite en Río de Janeiro a fines del siglo XIX y principios del XX*. Tradução de Lília Mosconi. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2012.

RIO, João do. *Rosário da Ilusão*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana; Livraria Francisco Alves, 1921.

RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o Anjo: Itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

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

Submissão: agosto de 2021.

Aceite: novembro de 2021.